

## MEGJELENIK NEGYEDÉVENKÉNT

Terjeszti a Balassi Kiadó

Előfizethető a Balassi Kiadónál (1136 Budapest, Hollán Ernő utca 33. IV/5.)  
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással  
a kiadó ERSTE Bank 11991102-02120733 számú számlájára.

BALASSI KIADÓ  
[www.balassikiado.hu](http://www.balassikiado.hu)



Példányonként megvásárolható

BALASSI KÖNYVESBOLT  
1137 Budapest, Katona József utca 9–11.  
Tel.: 212-0214

ÍRÓK BOLTJA  
1061 Budapest, Andrásy út 45.  
Tel.: 322-1645, 342-4336  
Fax: 342-4311

ATLANTISZ KÖNYVSZIGET  
1061 Budapest, Anker köz 1–3.  
Tel./fax: 267-6258

továbbá a nagyobb könyvesboltokban.

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

HU ISSN 0133-2368

A folyóirat megjelenését támogatta



**nka**

Nemzeti Kulturális Alap

---

# Literatura

---

Tartalom

XL. évf. 2014/4.

*Nekrológ*

SZILI József  
Nyíró Lajos jele 317

*Tanulmány*

VERES András  
József Attila mint irodalomkritikus 325

KÁLMÁN C. György  
Alkalmiság és újítás Szép Ernő kisregényeiben 335

TVERDOTA György  
„Elítélem a hagyomány s a lelemény e hosszú vad vitáját”  
– Radnóti Miklós értekező prózája – 343

*Műelemzés*

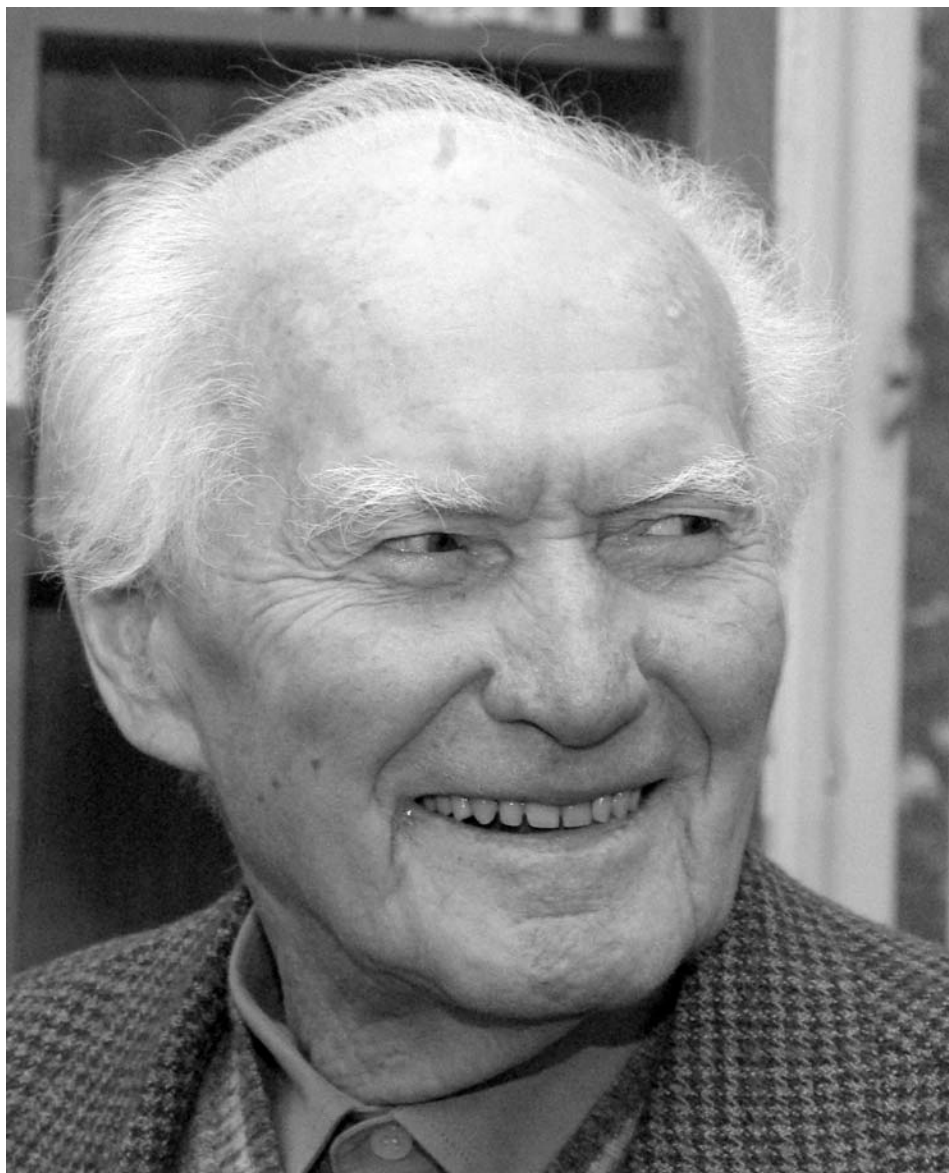
THOMKA Beáta  
Észt történelmi trilógia  
– Sofi Oksanen regényei – 354

*Új irodalomtörténet*

NAGY Csilla  
Az irodalmi modernség átalakulása  
– Szabó Lőrinc: *Té meg a világ* (1932) – 365

REICHERT Gábor  
Megjegyzések Déry Tibor 1945 előtti életművéhez 373

KOVÁCS Krisztina	
Por – Sár – Köd – Folyó – Sziget	
– Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom	
néhány szimbólumának kérdéséhez –	381
<i>Szemle</i>	
SZOLLÁTH Dávid	
Felfedezések könyve	
– Schein Gábor– Szűcs Teri (szerk.): „Zsidó” identitásképek	
a huszadik századi magyar irodalomban –	395
RÓNAY László	
Műfajok között őrlődve	
– Márai/Ulysses-jegyzetei –	408
SAMU-KONCSOS Kinga	
A kérdezés biztos talaja	
– V. Gilbert Edit (szerk.): <i>A perifériáról a centrum:</i>	
<i>Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől 4.</i> –	417



Csörsz Rumen István felvétele

**Nyírő Lajos**

(Kesztlőc, 1921. január 21.–Budapest, 2014. november 3.)



## Nekrológ

NYÍRÓ LAJOS JELE

Az ember lehet hamvvá, hamvak elkeveredhetnek földdel, vízzel, levegővel. A hit örök életet ígér, s még azt is tudni véli, mifélett. De mi marad meg az ember alkotásaiból? Van-e erre ígéret? Van-e benne hit? Mintha volna, bár nem lehetne. Egyelőre az marad meg, amit a maradék emberiség fenntart hagyományaival, feljegyző eszközeivel, túlélő korok emlékezetével. A hagyomány, ha bőséges, változékony értékrend szerint akklimatizálódik. S végső soron a legmaradandóbb szellemi alkotás sem örök, ha a mindenfajta öröklét végső határa a *nagy recs* vagy a *hóhalál* – vagy ami végezetről még majd ezután hoz hírt a jövő tudománya. De ha optimistán vesszük szemügyre a dolgot, a hit biztos tudásával, mintha még a mennybéli öröklétezés sem tehetne sokat a szellemi alkotások érdekében. Mit kezd a mennyei sereg a *Bitóénekekkel* vagy akár a Shakespeare-összessel. Dante egyik interjúalanya szerint „Szélre hasonlít, lenge fuvalomra / a földi hírnév...” (*Purgatorium* XI, 100–101.). Mennyében már csak a muzsikás élvezetek némelyikének van helye. Arany János, aki pedig igencsak tisztában volt önnön jelentőségével, nagyságával (nem kell elhinni neki, hogy nem), éppen akkor, amikor hitet vall, megelégszik az „egy barázdát én is vontam” (*Honnan és hová?*) jelével. S persze azzal a semmivel, hogy a csillagász el is felejt reggelre a felfedezéséről éjjel vont jelet.

A korok változhatnak, a jövő meghaladhatja úgy a múltat, hogy hosszú periódusok eshetnek ki a közemlékezetből, válhatnak fölöslegessé a későbbi gyarapodás folytán, s persze az emlékek és emlékezők fogytán. A mi korunk ilyené lett. A „Fényes szellők” nemzedéke *Vérző zászlók* alatt vonulhatott tovább, vonulgathat még egy darabig, de semmi magyarázat, magyarázkodás nem érteti meg a fényes szellőkkel bevezetett kor lehetetlenségét, a létezőknek az inkvizíció szörnyűségeit felülmúló szörnyűségekkel való együttlétezését. Ha ezzel a létezőmóddal mint létezéssel vetünk számot, mi a maradék? Csak azoknak az ismerőseinknek, barátainknak, kortársainknak lehet igazza, akik Szárszót választották. Az Intézetből B. Nagy Lacinak.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> B. Nagy László (Budapest, 1927. február 8.–Balatonszárszó, 1973. április 18.)

Az Intézet. Az Intézet történetéből már elírtam a Diószegi András és Béládi Miklós szerkesztette neve-fosztott folyóiratot, az egyszer volt *Kritikát*.<sup>2</sup> Volt úgy, hogy külföldön tartott előadásomba is beleszóttam az Intézettel fennálló érzelmi kötődésemet. Amikor bekerültem 1961 elején, mondtam, számomra olyan volt az Intézet, mint egy azilum. S hozzátettem: s mint egy összeesküvés. Meg persze, amit nem mondtam, visszatérés is. Abba az épületbe, ahol egy teljes tanéven át lehettem Eötvös-kollegista, amíg 1950 nyarán ki nem raktak bennünket igazgatóstul, titkárostul, mindenestül.

Nyírő Lajossal nem az Intézetben találkoztam először, hanem az Idegen Nyelvek Főiskoláján. Egyoldalú ismeretség volt. Az igazgató, Herman József kért meg, hogy üljek be egy előadásra, mert valaki följelentette a meghívott előadót. A földszinti nagyterembe befért az egész főiskola. Tetszett, amit hallottam, de a hallgatóknak is, mert úgy megtelt a terem, ahogyan máskor csak kivételesen. Például, amikor Szabó Lőrincet hívtuk meg. Úgy olvasta, szavalta a verseit, hogy közben állandóan csorgott a könnye. Még csak pár éve múlt a huszonötödik év.

Az Intézetben a világirodalmi osztályon kezdtem, 1961 első napjaiban. Az irodalomelméleti osztályba már Nyírő Lajos választott be, amikor a világirodalmi osztály tagjaiból létrehozták. Kezdetben Lajos vezetésével Miklós Pál, Pirnát Antal, Sipos István, Szabó György és szerénytelenségem alkottuk az osztályt. (A későbbiek folyamán tartósan működött az osztályon Bojtár Endre, Bonyhai Gábor, Ferenczi László, Hankiss Elemér és Veres András.) Alkotásról egyébként nemigen volt szó: Lajos jelszava a tanulás volt. Volt mit. Az Intézetben az irodalomelmélet azt jelentette, amit Horváth János hagyományozott ránk. Lukács György elméletei itt nem vágtak mély barázdát. A irodalomvonatkozású marxista közhelyeket pedig annak tartottuk, amik voltak: közhelyeknek.

Szabó Gyurka foglalta össze az *Irodalomtörténeti Közlemények*ben az irodalomelméleti osztály féléves induló tevékenységét, s ebből kiderül, hogy gyakorlatilag csak 1961 novemberében alakultunk meg.<sup>3</sup> Kedvcsinálónak Falus Róbert referátuma alapján megvitattuk *A marxista-leninista esztétika alapjai* (Kossuth, 1961) című, akkoriban frissen megjelent szovjet kézikönyvet. Egy másik szovjet alapműről, G. L. Abramovics *Bevezetés az irodalomtudományba* (Tankönyvkiadó, 1955) alkotásáról Sipos Pista számolt be. Pirnát Antal, aki akkoriban már túl volt egy abszolút revizionista irodalomelméleti művén,<sup>4</sup> a német kiadás alapján bemutatta Ernst Fischer könyvét, amely egy évvel később magyarul is megjelent és jelentős súllyal a korabeli hazai ódogmatikus irodalomfelfogás ellentételeként hatott.<sup>5</sup> Mario De Micheli *Le Avanguardie artistiche del Novecento* (1959) című könyvét Szabó Gyurka ismertette, s a könyv meg is jelent az ő fordításában.<sup>6</sup> Vajda György Mihály a maga széles ismeretanyagával a fenomenológiai poétikáról tartott előadást. Sziklay László a cseh strukturalizmusról szólt, magam az amerikai új kritikát próbáltam

<sup>2</sup> Folyóirat-egyéniségek közössége. *Alföld* 2011/3. 38–43.

<sup>3</sup> Irodalomtörténeti Közlemények 1962/3. 397–398.

<sup>4</sup> Nem publikált kézirat. Sz. J.

<sup>5</sup> Ernst FISCHER: *A nélkülözhetetlen művészet*. Gondolat, Bp., 1962.

<sup>6</sup> Mario De MICHELI: *Az avantgardizmus*. Fordította SZABÓ György. Gondolat, Bp., 1965.

ismertetni. Szabó György bemutatta Paolo Chiarini könyvét is, *L'avanguardia e la poesia del realismo* (Bari, 1961), amely Bertold Brecht és Lukács György realizmus-koncepciójának jelentős eltéréseire hívta fel a figyelmet. Martinkó András verselméleti kérdéseket taglalt, Pirnát Tóni pedig ismertette Lukács György *Zur Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus* (Claassen, Berlin, 1958) című könyvét. Ahogyan Szabó Gyurka rövid tudósítását zárta, abból kiviláglik, hogy ez a társaság tisztában volt a helyzet és helyzetük újságával: „Mindenesetre az a tény, hogy a magyar irodalomelmélet történetében először indul meg ilyen rendszeres, intézményes munka, már megengedi néhány biztató következtetés levonását: megtörténtek az első határozott lépések azért, hogy a kutatás a szintézis felé haladjon.”<sup>7</sup>

Nyíró Lajos lelkes, sőt szenvedélyes, esetenként elszánt fellépése, előadasmódja hozzátartozott ezeknek az összefüggéseknek az alaphangulatához. Egyértelmű volt hazai elmaradásunk fontos nemzetközi irodalomelméleti mozgalmakhoz, tendenciákhoz képest. Bizonyítás nélkül is evidenciaként emelkedett ki minden megbeszélésből, hogy az irodalom strukturalista megközelítésének jóformán semmi hazai hagyománya nem volt. Tudósítás sem igen akadt a nyugat-európai, amerikai fejleményekről. Nemcsak a legújabbakról, de még a második világháború előttiékről sem.

Kezdett kialakulni valami sajátos egyetértés abban, hogy az álmarxizmusnak azzal a primitív, néhány időzetre redukált és a sztálinizmus évtizedeken át meghonosodott beszédmódjával szentesített felfogásához, s úgymond „eredményeihez” semmi közünk sincs, és nem is lehet. Nyíró hangsúlyozta legelőkelően ezt az alapelvet, a tiszta lappal kezdést. Az alap az az egyszerű ténykérdés volt, hogy a tudományosnak hirdetett, minden tudomány és kutatás fölé helyezett marxizmus megfelel-e a tudományosság igényének. De nem mentünk bele a „marxizmus” valamilyen elvont és általános vitájába. Abból indultunk ki, hogy ha a marxizmus tudományos világnézet, akkor tiszteletben tartja a tudomány fejlődését, a tudomány eredményeit. Anélkül, hogy a természettudományokkal azonos verifikációs szintre helyeztük volna az irodalomtudományt, súlyt helyeztünk az egzaktitás követelményeire. Lajos mindenekelőtt az orosz formalizmus ismeretével és ismertetésével tűnt ki. Tudott oroszul, franciául, olvasott németül, a szlovák nyelvet anyanyelvi szinten ismerte, és el tudott igazodni cseh szövegekben is.

Tanulmányaink közben kialakultak olyan szélesebb körben is irányt mutató fogalmaink, mint az „irodalomközpontúság” és a „műközpontúság”. Érvelésünkben összefoglaló negatív terminussá vált a konzervatív szocialista igényű irodalomteóriák „realizmuscentrizmusa”. Némileg megosztottak voltunk abban a kérdésben, merjük-e nyílt színen egyenesen a „szocialista realizmus” ideáját vitatni. Ez ugyan is a szovjet típusú berendezkedésben oly mértékig kanonizálódott, hogy biztosak lehettünk az azonnali és végletes retorzióban. Nemcsak a kutatócsoport létét, személyi állományát veszélyeztettük volna, hanem közvetlenül az Intézetét is. Márpedig nem látszottak a reális jövőben egy radikális állami, politikai átalakulás feltételei. Mindenesetre Nyíró Lajos szerkesztésében megjelent egy kötet újszerű elméleti tanulmány: *A szocializmus irodalma. Tanulmányok az irodalom szocialista elmé-*

<sup>7</sup> I. m. 398.



letéről (Gondolat, 1966). S ebben elő sem fordult ez a mi körünkben már elvetett terminus. Realizmuson stílust értettünk.

Elkezdett viszont fellendülni, elsősorban az Intézetben és hatáskörében, a szocialista szellemiségű irodalom múltjának tárgyias kutatása, és ez elméleti vitáinknak igen tekintélyes fogalmi alapot nyújtott. Kiadták a magyar szocialista irodalom történetét feltáró intézeti sorozat első kötetét.<sup>8</sup> Már csak a megfogalmazás „finomságai” kedvéért is tanulságos, ha teljes terjedelmében idézem a könyv fülszövegét:

„Az Irodalomtörténeti Intézet gondozásában készült tanulmánykötet tárgya: a magyar szocialista irodalom története. Irodalmunknak ezt a legforradalmibb ágát a legújabb kutatás állította előtérbe s ez a kötet az első összefoglaló jellegű kísérlet arra, hogy feltárja a magyar szocialista írói törekvések történetét, problémáit, vitáit, mozgalmait, belső életét. A mű – elvi természetű bevezetés után – történeti jellegű tanulmányokat, írói arcképeket s bibliográfiákat tartalmaz. Az előbbieket sorát egy a *Népszava Olvasótárról* s egy forradalmi írócsoport kialakulásáról írott cikk nyitja meg. A továbbiakban az emigrációs Egységről, a Le Monde könyvkiadóról és folyóiratról, a moszkvai *Új Hangról* olvasunk cikkeket; terjedelmesebb írás foglalkozik az 1940-es években alakult ún. Munkásíró-csoporttal, majd alapos értékelések tárgyalják a csehszlovákiai Sarlós mozgalom útját és *Az Út* folyóiratot, valamint a romániai *Korunkat*. Az íróportrék közül kiemelkednek a Komját Aladárról, Gábor Andorról, Révai Józsefről, Bölöni Györgyről és Lukács Lászlóról szólók. A magyar szocialista irodalom központi alakjával, József Attilával két írás is foglalkozik. A kötetet alapos bibliográfiák és mutatók zárják.”

Nem stílushiba az „alapos” jelző kétszeri előfordulása, nem öntetszelgés a kutatás újságának kiemelése.

Közben világossá tettük, hogy a közkeletű szocreál-teóriákban milyen logikai, elméleti zavarok állnak fenn, hogy milyen áron lehet vagy kell bizonygatni a szocialista realizmus létezését és mindennek fölött álló természetét. Valamennyien járatosak voltunk egy vagy több idegen nyelvben és valamelyest otthonosak voltunk egy vagy több nemzeti irodalom területén. Lajos tárgyalóképes volt franciául, oroszul és szlovákul. Miklós Pali nemcsak franciául tudott, értett angolul is, németül is, és folyékonyan beszélt kínaiul. Az osztálynak informális politikája volt a külföldi irodalomelméleti anyag hazai megjelentetése, s valóban, sorra jelentettük meg komplett irodalom- és művészetelméleti kézikönyvek fordítását.

Bodnár György 2007-ben Finta Gábornak adott, magnóra vett interjújában elmondta, hogy a pártközponttól az Intézet hármas feladatot kapott: létre kellett hoznia a magyar irodalomtörténet kézikönyvét, egy irodalomelméleti osztályt és egy kritikai, elméleti folyóiratot. Így folytatta: „Tehát az irodalom... a szintézis szolgálta volna, hogy ez legyen a magyar népi demokrácia hivatalos irodalomtörténete, tehát az elméleti osztálynak kellett volna a hivatalos elméletet megfogalmaznia, és

<sup>8</sup> *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből*. Szerkesztette SZABOLCSI Miklós, KIRÁLY István, ILLÉS László. Akadémiai Kiadó, Bp., 1962.

a *Kritikának* mint folyóiratnak pedig a hivatalos kritikát kellett volna megvalósítania. Na most lényegében a háromból kettővel törököt fogtak. Tehát az elméletből, az elméleti osztályból lett az irodalmi gondolkodás forradalmának az elindítója, a *Kritikáról* pedig ismeretes, hogy az a *Kritika* a maga idejében valóban fölforgatta az addigi gondolkodást, és először kezdett új módon gondolkozni mind az irodalomtörténeti értékrend újragondolásában, mind pedig az elméleti kérdésekben.”<sup>9</sup>

Ha az Intézet egyszer összeállítaná archív anyagából, kiket hívott meg nagy, világhírű irodalomtudósok közül, kikkel álltak intézeti kutatók tartós munkakapcsolatban, hihetetlenül tekintélyes névsor kerülne elénk. Előadást tartottak az Intézetben az irodalomtudomány múltjának olyan nagyjai, mint Roman Jakobson, Jan Mukařovský és Boris Sklovcskij. A cseh strukturalizmus és az orosz formalizmus ismerete, ismertetése<sup>10</sup> különösen nagy szerepet játszott az elméleti osztály tájékoztatójában. Nem volt véletlen, hogy két ízben adott az Intézet magyar elnököt a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaságnak (AILC/ICLA) Sótér István (1970–1973) és Vajda György Mihály (1982–1985) személyében. Nyíró Lajosnak meghatározó szerepe volt a nemzetközi tudományos kapcsolatok kiépítésében. Egyetemi tanulmányait Szverdlovszkban végezte, s noha akadtak politikai konfliktusai, mintegy belülről ismerte meg az ottani filozófusoktatási és tudományos világot, s elég pontosan érzékelt, hogyan lehet és kell a szakma olyan ottani mestereivel kapcsolatot létesíteni és fenntartani, akik nem a hatalom, hanem a műszak kedvencei. Így történt (s persze az Intézet más szakembereinek is része volt ennek a válogatásnak az érvényesítésében), hogy kiterjedtebbek voltak a kapcsolataink az utóbbiakkal, mint az előbbiekkal. Például többször is megfordult nálunk Dmitrij Szergejevics Lihacsov (1906–1999) és Yuri Lotman (1922–1993). Az utóbbival Lajosnak, mint szemiotikusnak, állandó kapcsolata volt. Barátként, jó ismerősként kereste fel Lajost, néha egy éven belül többször is – mindig együtt – két fiatal tudós. Az ő révén én is barátságba keveredtem velük: Anton Popovič (1933–1984), a nyitrai strukturalista iskola mestere, és Rudolf Chmel, a későbbi többszörös szlovák művelődésügyi miniszter.

Volt persze más is. Klaniczay nemegyszer nyújtott szovjet kollégáknak átmeneti lehetőséget Nyugatra vezető útukon. (Egyszer valaki engemet is megkért ilyen segítségre, de nem jelentkezett, s amikor később érdeklődtem, hogy mi van, kaptam tőle egy elnézést kérő levelet – Japánból. Akkoriban arra könnyebb volt a kijutás.)

Azt hiszem, az Intézet hazai védelméhez hozzátartoztak a rendkívül széles és tekintélyes nemzetközi kapcsolatok. Az AILC-ben vagy a különböző művelődéstörténeti korszakok megfelelő nemzetközi társaságaiban valamilyen szinten az intézeti tagok szinte mindegyike részt vett, gyakran mint szervező, bizottsági elnök, nemzetközi tanulmánykötetek szerkesztője. Akadémikus vezetőink, Sótér, Klaniczay, Szabolcsi, Szauder, Tarnai az Akadémián képviselték ezt a tendenciát, s az Akadémián

<sup>9</sup> SIMON Zsuzsanna: *A Nagyboldogasszony úttól a Ménesi útig*. Történetek és dokumentumok az MTA Irodalomtudományi Intézet évtizedeiből. Nap Kiadó, Bp., 2011. 367.

<sup>10</sup> „Népszerűsítésükben ki kell emelni a magyar irodalomtudomány és szlavisztika olyan alakjait, mint például Bojtár Endre és Nyíró Lajos.” BEKE Márton: *Strukturalizmus és avantgárd Jan Mukařovský munkásságában*. Doktori Disszertáció Tézisei. ELTE BTK, Bp., 2011.

belül készséges adminisztratív vezetők (Gujdi Barna, Patyi Sándor) támogatására is számíthatunk. Ismereteim szerint Nyíró Lajosnak lényegesen nagyobb szerepe volt az Intézet tudományos arculatának kialakításában, mint amennyit ebből az Intézet egyetlen, archív anyagokra támaszkodó életrajza, Simon Zsuzsanna *A Nagyboldogasszony úttól a Ménesi útig* című dokumentumgyűjteménye jelez.

Az archív anyagok, hivatalos jegyzőkönyvek amúgy sem feddhetetlenek. Szinte mindig volt olyan szempont, amelynek meg kellett felelniük. S aminek nincs még ilyen írásos nyoma sem, az engem mindig arra emlékeztet, amit Lajos nemegyszer, olykor nem minden indulat nélkül, közölt velem:

– Figyeld meg: ezek mindent szóban, telefonon intéznek, nem adnak soha semmit írásba!

Ennek olykor voltak előnyei is, mert az Intézetnek volt bizonyos önállósága, amire támaszkodni lehetett. Az említett akadémikusai közül Sőtérre, Klaniczayra, Szaderre és Tarnaira mindig bízton lehetett számítani, s főbenjáró ügyekben Szabolcsira is, aki pedig mindegyiküknél óvatosabb volt.

Ami pedig a személyes konfrontációt illeti, Lajos még Aczél György művelődésügyi miniszterhelyettes korában belefutott valamibe. Aczél meghívta a 20. századi osztály és az elméleti osztály képviselőit azzal a céllal, hogy ezekkel az osztályokkal elkészített egy listát a rádió és a televízió számára a támogatott szerzőkről. Nem jutott messzire a társalgás ebbe az irányba, az osztályok, illetve az Intézet nem vállalt el ilyen feladatot. De még a tulajdonképpeni tárgyalás kezdete előtt Aczél, mintegy viccelődve, arról kezdett beszélni, hogy lám a nagy avantgárd Pablo Picasso is bement a unalmast: megírta magáról, hogy csupán a polgárok pukkasztására irányult teljes addigi piktúrája. Csend volt, csend lett, várta a hatást. Volt. Lajos megszólalt és röviden elmagyarázta a stábja által nem elég jól tájékoztatott miniszterhelyettesnek, hogy tévedés van a dologban, ezt nem Picasso írta, hanem róla írtak valami szatíra-félét, s ott adták a szájába ezt a vallomást. Aczél nem reagált, rátért a tárgyra.

A Nyíró Lajos által szerkesztett könyvek közül a legnagyobb horderejű alighanem az *Irodalomtudomány – Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*<sup>11</sup> című tanulmánygyűjtemény volt. Eredetileg, 20. századi irányzatként, a marxista irodalomkritikáról is szólt volna több nagy fejezet. Ezt azonban még a nyomdába kerülés előtt megakadályozta egy akadémiai bizottsági ülés, melyen a legalaposabb érv az volt, hogy az nem egy irányzat a többi között. Ez ellen a hittétel ellen semmi sem használt, így jelent meg a könyv, címével és tartalmával bizonyítván, hogy a marxista kritika nem 20. századi irányzat. (A kimaradt anyagot több mint tíz évvel később kiegészítve adták közre, egy igen széles összeállításban.<sup>12</sup>) A könyv megjelenését azonnal követte a *Népszabadság* vasárnapi kulturális rovatában egy teljes oldalnyi kritika, amelyben nem is a kiátkozás volt az érdekes, hanem a könyvből kiragadott idé-

<sup>11</sup> Akadémiai Kiadó, Bp., 1970. Angolul: *Literature and Its Interpretation*. Akadémiai–Mouton, Bp.–The Hague, 1979. Lengyelül: *Literatura i jej interpretacje*. Pod redakcją Lajosa NYÍRÓ. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1987.

<sup>12</sup> NYÍRÓ Lajos–VERES András (szerk.): *A marxista irodalomelmélet története. (A kezdetektől 1945-ig)*. Kossuth Könyvkiadó, Bp., 1981.

zetek olyan vágása, manipulálása, hogy az ebből kiállított gyűjtemény önmagáért beszélt. Erre alapoztam ellencikkemet. A rovatot akkor Pándi Pál szerkesztette. Mivel angol szakosként és Eötvös-kollégistaként ismertem Pándit, megbeszéltem vele, hogy Nyíróval együtt elmegyünk a szerkesztőségbe és tárgyalunk vele a válaszcikkről. A helyzethez képest barátságosan végigbeszéltünk vagy három órát, és Pándi kész volt fogadni a cikkemet. Olyan hosszan beszélünk, hogy már a titkárnő is elment, amikor benyitott Pándihoz egy fiatalember búcsúzkodni – oroszul. Mi is készültünk elfele, s ahogy az illető elment, el is indultunk. A liftnél Pándi megszólalt:

– Látjátok: puskaporos hordón táncoltok.

A cikk nem jelent meg. Pándi lemondott a rovat vezetéséről, és utóda, E. Fehér Pál azzal utasította vissza a közlést, hogy nem dezavualhatja az elődjét.

Lajos legelhatározóbb lépései közé tartozott az, hogy amikor Aczél György felajánlotta neki a párizsi Magyar Intézet vezetését, ő ezt a hetekig tartó győzködés ellenére sem fogadta el. Tudta, hogy ha néhány évre elhagyja az országot, széteshet az az irodalomtudományi-irodalomelméleti mozgalom, amely nemcsak az intézeti osztályt, de számos velünk együtt tartó egyetemi barátunkat és (különösen az ELTE-n és Szegeden) teljes tudományos műhelyeket is érintett. Ez a döntés időben szinte egybeesett Klaniczay tanári kinevezésével a Sorbonne-ra, s egy olyan hivatali elgondolással, ami Sőtért állította választás elé az egyetem és az Intézet között. Sőtér az utóbbit választotta.

Nem tudjuk, mit veszett Lajos ezzel az ellenállással. A legnagyobb vágás a *Kritika* eltulajdonítása volt. Közben a másik oldal megpróbálta kisajátítani felismeréseinket, sőt amiben megszülettek, témáink, kutatásaink tartományait. Ilyen lépés volt a strukturalista, szemiotikai és egyéb, addig hazai tájakon ismeretlen, tehetségünk szerint értelmesen és pontosan ismertetett, művelt elméleti tendenciák beleállításuk egy olyan keretbe, amelyből ezt az egész széles frontú nyitást, magát az ügyet már lezártak lehetett láttatni. Ahogy akkoriban egy alkalommal Pándi mondta nekem, az örök kollégiumi gólyának:

– Nem hoztunk ellenetek adminisztratív intézkedéseket!

Igen vagy nem, ők jobban tudták, de ezt a bezárást, vakvágányra juttatást megcsinálták. Ezt fejezte ki formálisan is a Szerdahelyi István által összeállított cikkgyűjtemény, *A strukturalizmus-vita*.<sup>13</sup> Jelezte, hogy valami abbamaradt, múltban zajlott folyamatról van szó. Mintha a mi széles körű, nagy távlatú nyitásunk mindössze egy végigvitatott ügy lett volna, megfelelő konklúzióval, s azzal már vége, túlléphető. Persze a két kötet címében a „vita” szó eleve szemfényvesztés volt. Mint Bezeczky Gábor írja *Befejezetlen történet* című tanulmányában: „...a vita szó tehát legfeljebb az egyik korabeli jelentésében – mely nagyjából a »vádindítvány«-nyal írható körül – állhatna.”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> SZERDAHELYI István (szerk.): *A strukturalizmus-vita. I–II.* Akadémiai Kiadó, Bp., 1977.

<sup>14</sup> BEZECZKY GÁBOR: *Befejezetlen történet: a magyar strukturalizmus rövid tündöklése.* In SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András: *A magyar irodalom története, III. 1920-tól napjainkig.* Gondolat Kiadó, Bp., 2007. 583–598.

A *Kritika* Pándi-féle új folyama néhányunkat nyíltan és következetesen kizárt a publikálásból. Nyíró Lajos teljes megalázására pedig az MTA Irodalomtudományi Bizottsága is késznek mutatkozott. A hírek szerint Király István ötlete volt, hogy a Bizottság állítsa össze azok névsorát, akik doktori disszertációt készülnek beadni, és szavazzon róluk, beadhatják-e. A „formátumról” szavaztak. Több intézeti munkatársat tudott így félreállítani a másik oldal. Jelentős tudósok voltak, de nem találták őket formátumosnak.

Nem tudom, indokolták-e egyáltalán, s ha megpróbálták, mivel, Nyíró Lajos formátum-hiányát.

Nyíró gyermek- és ifjúkorát Franciaországban töltötte. Apja Franco ellen harcolt, a vereség után Franciaországba menekült, és a család odament utána. Lajos ott járt iskolába. Az apa eredetileg bányász volt, és Franciaországban is bányász-ként folytatta. Mihelyt elérte a kort, a fia is követte. Egy bányászerecsétlenség folytán súlyosan megsérült, de túlélte. A háború teljén kalandos körülmények és kiszámíthatatlan veszélyek között disszidáltak Magyarországra. Lajos hídépítő lett: a két dunai úszódaru egyikén dolgozott. Már nem tudom, melyiken. Akármelyiken, ez volt első szoros kötelékű, tárgyas, nem kockázatmentes munkakapcsolata az irodalommal: az egyik „Ady Endre” volt, a másik „József Attila”. Élt a továbbtanulás akkori lehetőségeivel. Kivételes tehetségével, szorgalmával, széles körű műveltségével, nyelvtudásával, pontos logikával fegyelmezett, eredeti eszméktől el nem riadó gondolkodásával nem érezhette magát idegennek, kevésbé formátumosnak egy Sötér, Klaniczay, Szabolcsi vagy Király társaságában. Hogy ez a hozzá hasonlóan már neves intézeti kutatók elé tudatosan állított akadályoztatás elviselhetetlenné lett az ő számára, azt a hazai helyzet tökéletes átfordulása, az éppen indulóban levő „olvadás” lezárása, egy Sztalin nélküli resztalinizáció léggömbre alapozhatta meg. Azok az intézetiiek, akiket úkre-főre ugyanígy kizártak a disszertáció beadásának a lehetőségéből, idővel megszerezték a nagydoktori címet. Évtizedes késésekkel. Lajos összeállította a maga szövegét, de sohasem adta be.

\*

Nagyon megváltoztak az idők. Azok a nehézségek, amelyekkel nekünk kellett szembenéznünk, úgy tűntek el, mintha soha nem is lettek volna. Mára szinte a szárszói példák is érdektelenek. A véletlen tartja életben a régi neveket. A minap egy neves írónk a Nemzeti Alaptantervet bírálta az ATV-ben, s ennek internetes kiadásában nem a vitatott név szerepel: Nyíró József helyett Nyíró Lajos áll.<sup>15</sup> Nem tudom, magában az adásban hogyan hangzott el.

De talán nem véletlen, hogy valakiknek a fejében máig maradandó jel, s ha nem adatik más, egy véletlen folytán merül föl s kerül be az ő neve a médiába. Ilyen egyszerűen, önmagáért, funkciótlanul. Az akaratlan emlékezet jeleként.

*Szili József*

<sup>15</sup> [http://www.atv.hu/belfold/20120611\\_parti\\_nagy\\_lajos](http://www.atv.hu/belfold/20120611_parti_nagy_lajos) (Hozzáférés: 2014-11-13.)

# Tanulmány

Veres András

## JÓZSEF ATTILA MINT IRODALOMKRITIKUS<sup>1</sup>

Ahhoz képest, hogy milyen nagy az irodalma József Attila Babits ellen írt filippikájának, vagy hogy milyen egyöntetű elismerést aratott Kosztolányi-recenziója, meglepő, hogy szinte senki nem foglalkozott összefoglalóan a költő irodalomkritikusi teljesítményével. Szabolcsi Miklós nagy ívű pályaképéből természetesen nem hiányzik az életmű e rétegének számbavétele sem, de – különös, bár magyarázható módon – a vizsgálódás szinte mindvégig az egyes szövegekre korlátozódik, anélkül, hogy eljutna az átfogó összegezésig.<sup>2</sup>

Lehet, hogy az érdeklődés hiányának prózai oka van; az, hogy József Attila viszonylag kevés irodalmi bírálatot írt, nem folytatott rendszeres irodalomkritikusi tevékenységet, következésképp akár az is fölvethető, hogy egyáltalán irodalomkritikusnak nevezhető-e. Igaz, hasonló logikával egész értekező prózáját le lehetne minősíteni, mint alkalmi bölcseleti kirándulások, illetve kísérletezések sorozatát. Csakhogy az elméleti vagy a kritikusi buzgalom értékét nem a szövegek mennyisége adja. A hozzáértők körében pedig már rég nem kérdéses, hogy az értekező József Attila teljesítménye – ha nem ér is fel a költőével – figyelemreméltónak mondható, egyik-másik művészet- és társadalomfilozófiai írásában egyenesen eredeti gondolkodónak bizonyult.

A továbbiakban arra vállalkozom, hogy röviden áttekintsem a költő irodalomkritikai munkásságát és bemutassam néhány jellegzetes vonását.

József Attila első és sokáig egyetlen irodalmi recenziója a *Makói Friss Ujság* 1924. január 29-i számában jelent meg, Réti Ödön *Zorka* című regényéről.<sup>3</sup> Ekkor még kizárólag a történelmi tematikát és a szerző nézőpontját tartotta fontosnak

<sup>1</sup> Az *Ady Endre, Juhász Gyula és József Attila A Holnap városában* című tanácskozáson, Nagyváradon 2014. szeptember 20-án tartott előadás jegyzetekkel bővített változata.

<sup>2</sup> Vö. SZABOLCSI Miklós: „Kemény a menny”. *József Attila élete és pályája 1927–1930*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1992. 363–386., illetve uő: *Kész a leltár: József Attila élete és pályája 1930–1937*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1998. 470–474.

<sup>3</sup> Vö. JÓZSEF Attila: *Réti Ödön: Zorka*. In uő: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*. Közzéteszi HORVÁTH Iván et al. Osiris Kiadó, Bp., 1995. (a továbbiakban: JATC) 10–11.

kiemelni. A regény a Délvidéken játszódik, a háború előtti két évtizedben, és azt mutatja be, hogy a szerbek miképp gyűlölik meg a magyarokat, akik kicsinyes okok miatt támadnak egymás ellen. József Attila romantikusnak látja a művet, minthogy benne „a jók jó, a rosszak rossz véget nyerne”,<sup>4</sup> de távolról sem tartja idejétmúltnak, sőt éppen azért dicséri a regény romantikáját, mert „a háboru lelki dögvésze után” ismét hitet próbál önteni az emberekbe.<sup>5</sup>

Ezt követően négy évvel később, 1928 elején merült fel benne az a szándék, hogy rendszeresen kritikákat írjon. A *Széphalom* szerkesztőjének, Zolnai Bélának küldött levelében kritikusként ajánlkozott a laphoz, s azzal indokolta jelentkezését, hogy „megdöbbenő tapasztalata”, mennyire hiányzik nálunk – kivált a verskritika terén – az „alapos, formaelemző, tehát tulajdonképpeni tárgyszerű, mesterségbeli” kritika.<sup>6</sup> Vagyis olyan igénnyel lép fel, amely mintegy megelőlegezi az 1930-as Babits-bírálat műfaji megjelölését, a „tárgyi kritikai tanulmányt”.<sup>7</sup>

Végül nem a *Széphalomban*, hanem a *Nyugatban* jelent meg három recenziója az év folyamán, s valamennyi verseskötetről szól, és azt teszi mérlegre, hogy mennyire jártasak a költői mesterségben. Már e korai írásaiban is jellemzi József Attilát az a költő-kritikusoknál gyakori eljárás, hogy a tárgyalt művet-műveket rövidre zárva, a megvalósítás sikerességét vagy sikertelenségét kimondva minősíti, s ennek bizonyítását mintegy rábízva egy-két jól megválasztott idézetre – azaz szívesebben *demonstrál*, mint elemez.

Ugyanakkor a három írás számos tekintetben különbözik egymástól. Terescsényi Györgyöt a recenzens Juhász Gyulával rokonítja, s föltétlenül tehetségesnek tartja, amit nemcsak méltató szavai jeleznek, hanem az is, hogy kritikai észrevételeit (legalább részben) konkrét példákkal igyekszik megvilágítani.<sup>8</sup> Brichta Cézár költészetével viszont alapvetően elégedetlen, ezért bírálatát egy általánosabb probléma részeként fogalmazza meg. A „szocialista voltukkal hivalgó költőtársaim munkáiban – írja József Attila – csak a századvégi március 15-i hazafias ódák absztrakt lelkesedését találom, sokszor a háború után konstruált, tehát még absztraktabb formanyelvvvel, néha pedig hangulatos szentimentalizmussal, de nem egyszerű és komoly átfogó érzéssel, amely (tulajdonképpen a költészetben mindig) lelki világrendet jelent”.<sup>9</sup> Az, ahogy József Attila szóvá teszi a formanyelv inadekvát voltát és a meggyőző erő hiányára következtet belőle, nem áll távol Kosztolányi egy évvel később írt híres-hírhedt Ady-pamfletjének érvelésétől, de míg az utóbbi ebből kiindulva Ady politikai költészetének őszintétlenségét hangsúlyozza, addig József Attila a bírált költő *önállótlan*ságát.

<sup>4</sup> I. m. 11.

<sup>5</sup> I. m. 10.

<sup>6</sup> József Attila levele Zolnai Bélának – 1928. március 29. In *József Attila levelezése*. Sajtó alá rendezte STOLL Béla. Osiris Kiadó, Bp., 2006. 218.

<sup>7</sup> Vö. JÓZSEF Attila: *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*. In JATC 216.

<sup>8</sup> JÓZSEF Attila: *Délbáb. Terescsényi György versei*. In JATC 12–14.

<sup>9</sup> JÓZSEF Attila: *Egyszerű énekek. Brichta Cézár versei*. In JATC 15.

A *Nyugat*-ban publikált harmadik írása kevésbé sikerült, mint az első kettő. Nem is leplezi kedvetlenségét, hogy gyöngé, művészietlen szövegekkel kell bíbelődnie, miközben a költészet mibenlétéről elmélkedhetne. A cikk felütése meglehetősen szokatlan módon vonja be a recenzens beszédhelyzetét a szövegbe: „Lőrincz Jenő munkáival kapcsolatban elsősorban általánosságban kellene beszélni a versről, ami azonban nem lehet az ad hoc kritika feladata. Ezen a szép júliusi estén bizony sok gyönyörű – mert igaz – elvontság ring az ember esze-velejében, azonban ebben Lőrincz Jenő könyve elvész, mert mindenekelőtt negatívumaival segít az elvonásokhoz.”<sup>10</sup> Lengyel András jó szemére vall, hogy e szöveg helyéből arra következtet: a költőt ekkoriban már az *Ihlet és nemzet* címen tervezett művészetből-cseleti számvetése foglalkoztatta.<sup>11</sup>

Van egy passzusa a Lőrincz Jenő verseiről írt recenzióknak, melynek érdekessége, hogy az egy évvel később írt vitacikk, az *Ady-vízió* egyik alapfogalmát előlegezi meg. József Attila – miután megállapítja a bírált költőről, hogy „invenciója és formaérzéke úgy viszonylanak egymáshoz, mint a nagyapa csecsszopó unokájához, holott legalább is ikertestvéreknek kellene lenniök”<sup>12</sup> – talán vigasztalásul, kritikája élet enyhítendő, Ady egyik versét társítja vele: „van benne [mármint Lőrincz Jenőben] egy bizonyos hangattitűde, amely egy igen híres és szinte páratlanul népszerű Ady-versnek (*Sóhajlás a hajnalban*) első felével ábrázolható, amely Ady-versnek vonatkoztatott fele – o sacrilegium hominum! – teljesen művészietlen”.<sup>13</sup> Az *Ady-vízió* viszont (amely *A Töll* című hetilapban a Kosztolányi pamfletje nyomán kiobbant vitához szólt hozzá) magától értetődőnek tekinti Ady *művészségét*, s Kosztolányi szemére veti, hogy a kipécézett Ady-idézetekben az izléstelenséget utasítja el, holott kritikusként a művészielenséget kellene.<sup>14</sup>

A *Nyugat*-beli publikációknak a Lőrincz Jenő-recenzióval vége is szakadt. József Attila megorrolt Osvátra, mert az utolsó bírálatát csak többhónapos fektetés után jelentette meg, de még inkább azért, mert nem volt hajlandó lehozni a verseit. Időközben az érdeklődése is más irányba fordult, az irodalomkritikust átmenetileg háttérbe szorította a művészetbölcsele. Az 1929-es vitáit, az *Ady-vízió* és az 1930 elején megjelent Babits-bírálat<sup>15</sup> pedig már az *Ihlet és nemzet* megállapításait próbálják meg aprópénzre váltani. Tulajdonképpen csak ezután, 1930-ban és 1931-

<sup>10</sup> JÓZSEF Attila: *Vérvő szárnyakkal. Lőrincz Jenő versei*. In JATC 17.

<sup>11</sup> LENGYEL András: *József Attila „művészetbölcseleti és kritikai kísérleti praktikuma”*. In uő: „...gondja két a gondolatban”. *Az értekező József Attiláról*. Tiszatáj, Szeged, 2005. 92–93.

<sup>12</sup> JÓZSEF Attila: *Vérvő szárnyakkal. Lőrincz Jenő versei*. In JATC 18. József Attila később is kedvelte az effajta – a rokonsági viszonyokhoz hasonlító – megismerésüket. A Babits-bírálatban egy csokorra való található belőlük: „A tartalom hűtlen elhagyás címén perli a formát. És viszont, ahogy tetszik. De minthogy a házastársi életközösség fenn sem állott, nászról szó sincs, a házasság eleve érvénytelen, azaz művészet nincsen. Babitsnál a forma és a tartalom, a művészi forma és a költői tartalom, úgy kerülnek egymást, mint két hitvesgyilkos...” *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*. 223.

<sup>13</sup> JÓZSEF Attila: *Vérvő szárnyakkal. Lőrincz Jenő versei*. In JATC 18.

<sup>14</sup> JÓZSEF Attila: *Ady-vízió*. In JATC 155.

<sup>15</sup> Lásd JÓZSEF Attila: *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*. In JATC 216–236.



ben alkotta meg József Attila az irodalomkritikai életművének java részét, ami valójában nem több négy recenziónál. Nagy Lajos *Lecke* című novelláskötetéről, Aszlányi Károly *Pérez a Láthatáron* című regényéről, Mécs László *Az ember és árnyéka* című verseskönyvéről és Kassák Lajos *35 vers* című kötetéről írta őket.<sup>16</sup> Majd újabb négyéves szünet következett, és végül 1935-ben az egyetlen és egyben utolsó irodalomkritikai cikke, amely Kosztolányi Dezső *Összegyűjtött költeményeinek* megjelenése alkalmából született.<sup>17</sup>

Ha e szövegeket közelebbről megvizsgáljuk, hogy van-e közös elvi alapjuk, kézenfekvőnek tűnik az elméleti megalapozás szándékával írt *Ihlet és nemzet* gondolati építményéből kiindulni. Lengyel András így is jár el, és mindenekelőtt az *Ady-vízió*-ból próbálja meg kiolvasni József Attila kritikusi elveit, s nyilvánítja őt ezek alapján a maga kora magyar „nagykritikusának”, akinek a versértést és az elméleti tudást egyesítő teljesítménye csak Arany Jánoséhoz mérhető.<sup>18</sup>

Kissé meghökkentő megállapítás ez, hiszen a kritikus alaptételeire szorítkozva ítéli meg teljesítményét, holott a legkitűnőbb elvek mellett is lehet gyatra bírálattal írni. Ráadásul az *Ady-vízió* csak akkor sorolható József Attila irodalomkritikai írásai közé, ha az irodalomkritika fogalmát a lehető legtágasabb értelmében értjük. Nem azért, mert vitairatnak készült – hiszen a költő legtöbb recenziója polemikus jellegű, s közismert, hogy a vita alapvető lételem volt számára. Hanem azért, mert írása túlnyomó részében nem az irodalomról vagy Adyról szól, ehelyett *A Toll*-ban folyó eszmecsere résztvevőit, ha tetszik, kritikustársait kritizálja-vezsgálja, sokszor találóan, néha szellemesen. De a mozgósított elméleti apparátus méreteihez képest meglehetősen soványnak mondható ami a vitacikkből magáról Adyról kiderül.<sup>19</sup>

Az viszont kétségtelen, hogy az *Ady-vízió* nem egy fontos megállapítást tesz, amely akár kitűnő elvi kiindulópontul szolgálhatna a kritikai tevékenységhez. Például teljes joggal veti Kosztolányi ellen, hogy a politikai költészet nem ítéltető meg *tárgyválasztása* alapján (ahogy semmilyen költészet sem). Bizonyíték lehet rá Petőfi, aki igen jó versekben, „tisztá művészettel verselt meg reális program-pontokat”.<sup>20</sup> S bármennyire igaza van Kosztolányinak abban, amit Ady messianizmusáról ír, minthogy ez csak *anyaga* Ady költészetének, nem mond semmit művészi értékéről.<sup>21</sup> Az ellentábor egyik ütőlapját – miszerint Kosztolányi pamfletje

<sup>16</sup> Lásd JÓZSEF Attila: *Nagy Lajos: Lecke*. In JATC 277–280. Uő: *Aszlányi Károly: Pérez a Láthatáron*. In JATC 281–282. Uő: *Mécs László költészete*. In JÓZSEF Attila: *Összes művei III. Cikkék, tanulmányok, vázlatok*. Sajtó alá rendezte SZABOLCSI Miklós. Akadémiai Kiadó, Bp., 1958. (A továbbiakban: JAÖM III.) 100–104. Uő: *Kassák Lajos 35 verse*. In JAÖM III. 110–114.

<sup>17</sup> JÓZSEF Attila: *Kosztolányi Dezső*. In JAÖM III. 167–170.

<sup>18</sup> LENGYEL András: i. m. 111.

<sup>19</sup> Két sort idéz Adytól, s ez elegendő számára, hogy megállapítsa: az általa leírt költészeteszménynek (annak, hogy a költészet valójában „névvarázs”) tökéletesen megfelel, tehát költő a javából. Mintegy ráolvasásszerűen avatja nagy költővé Adyt.

<sup>20</sup> JÓZSEF Attila: *Ady-vízió*. In JATC 154.

<sup>21</sup> Uo.

mögött a féltékeny és elkeseredett versenytárs áll – azzal tromfolja le, hogy „Kosztolányi nevű úr nincs, nem létezik, ellenben vannak Ady-versek, meg egy cikk [mármint Kosztolányié], amelyek egymással való vonatkozásukban megvizsgálandók”.<sup>22</sup> Tehát *kizárólag a művek számítanak*. Fenyő Miksa rajongását Ady iránt vitaképtelen álláspontnak tartja (őt pedig egyenesen „Ady-klerikális”-nak nevezi József Attila).<sup>23</sup> És igen határozottan szögezi le, hogy *az elemzést nem helyettesítheti a szubjektív vélekedés*, tehát a „népszavazás” sem.<sup>24</sup>

Más írásaiban is fel-felbukkannak hasonló gondolatok. A kritikus feladatát többször is szóba hozza. „A kritikusnak az a dolga, hogy fogalmat adjon a műről” – olvashatjuk a Nagy Lajos-recenzióban.<sup>25</sup> A Babits-bírálatot bevezető elmélkedés pedig – a morális és lélektani szempontokat elhárítva – abban látja a kritikus feladatát, hogy megállapítsa a versek minőségét, „varázserejét” (azaz hatásfokát), mert „a költő csakis akkor szavahihető, ha jó verset ír”.<sup>26</sup> Talán itt a legradikálisabb József Attila, amikor a maga szórszálhasogató ellenvetéseit és versátiratait azzal indokolja, hogy a műkritikus tulajdonképpen „költészettudós” – a tudomány pedig már csak ilyen szórszálhasogató.<sup>27</sup> Ez a beállítás (mint már utaltam rá) összhangban van 1928-as programjával, azzal, hogy „tárgyszerű, mesterségbeli” kritikával kíván jelentkezni, s a Babits-bírálat alcímében is feltünteti, hogy „tárgyi kritikai tanulmány”-nak tekinti írását.

Maga a szöveg azonban ellentmond a nemes célkitűzésnek. Igaz, a tárgyszerűség nem azonos a tárgyilagossággal, de a tudomány legalább annyira törekszik tárgyilagosságra, mint szórszálhasogatásra. Márpedig a Babits-bírálat – melyet nem egészen alaptalanul olvasnak pamfletként is – fölöttébb elfogult tárgyával szemben. A tanulmány logikai felépítését és hangnemét egyaránt az a szembetűnően eltökélt szándék vezeti, hogy mindenáron bebizonyítsa: a köztudat alaptalanul hiszi Babitsot formaművészek.

A „mindenáron” nyilván magyarázatra szorul. József Attila két szinten támadja *Az istenek halnak, az ember él* költőjét: előbb a maga sajátos költészeteszményének magaslatáról, hogy azután apró-cseprő verstechnikai vétségekben marasztalja el.

Azzal indít, hogy Babits nem lehet formaművész, mert csak a külső formához, a költészet technikai kellékeihez ért. Ezzel szemben fogalmazza meg a maga romantikus eredetű szerves formaeszményét, illetve az ennek szellemében elképzelt *műegész* fogalmát, amelyet a méltán híressé vált serpentin-metaforájával segít szemléletessé tenni. Úgy gondolja, a tökéletes forma esetében az alkotóelemek olyannyira egybeolvadnak, hogy a mű tagolhatatlan egységgé válik, illetve csak a

<sup>22</sup> I. m. 156.

<sup>23</sup> I. m. 163.

<sup>24</sup> I. m. 155.

<sup>25</sup> JÓZSEF Attila: *Nagy Lajos: Lecke*. In JATC 279.

<sup>26</sup> JÓZSEF Attila: *Az istenek halnak, az ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*. In JATC 216–217.

<sup>27</sup> I. m. 225.

külső formája tagolható.<sup>28</sup> Voltaképpen ezt az egységet hiányolja Babits költeményeiből és egész költészetéből, s ennek alapján nyilvánítja ki, hogy nem forma-művész. Majd elemzési szintet vált, és a versek felszínét alkotó „kellékek” vizsgálatába fog. Előbb ezek „tolakodó” jelenlétét teszi szóvá, később viszont arra a lehangoló eredményre jut, hogy Babits a technikai kellékekhez sem ért.<sup>29</sup>

Talán sikerült érzékeltetnem, hogy József Attila két fronton támad, de míg a művészetbölcseleti megfontolásai meglehetősen elvontak és spekulatívak, addig a verstechnikai kifogásai igencsak konkrétak és közvetlenül érintik a költői mesterség gondjait. Természetesen számos megfontolás húzódnak meg az elméleti konstrukcióból „levezetett” elutasítás mögött is – a Babitsnak tulajdonított és elavultnak tudott *szimbolizmustól* a túlságig retorikus nyelve miatt érzett *mesterkélt-ségig* (ne feledjük, hogy Kosztolányi is mindenekelőtt a mesterkéltiséget kritizálta Adyban!) –, csak hogy ezek kifejtésével adós marad József Attila, így pedig csak találathatunk.<sup>30</sup> Az viszont bizonyosnak tűnik, hogy a Babits-bírálatban kétségtelesenül szerepet játszó művészetbölcseleti okfejtés inkább hátrányára semmint előnyére válik a kritikának.

A később írt irodalmi recenzióiban fel is hagyott az elméleti szállal. Sőt az *Ady-vízió*ban megfogalmazott elveit és intelmeit sem mindig követte.

A Nagy Lajosról és Aszlányi Károlyról írt cikkeiben még kizárólag a művekről szól, de a Kassákról és Kosztolányiról született írásaiban már maguknak az alkotóknak személye is célkeresztbe kerül. Kassák Lajos, a számozott versek szerzője esetében felhánytorgatja, hogy „ifjúmunkások szolipszista nevelője”,<sup>31</sup> Kosztolányi álomszerűségének bemutatásakor pedig szükségesnek látja szóba hozni a szerző életkorát.<sup>32</sup>

Még meghökkentőbb, hogy mennyire *teret enged saját személyes érzelmeinek*, rokonszenvének vagy éppen ellenszenvének. Ha nem ismernénk az életrajzi hátteret, akkor is kikövetkeztethető a szövegekből barátsága Nagy Lajossal és Kosztolányival, mint ahogy az is, hogy ellenségesen viszonyult Babitshoz és Kassákhoz, s megvetette a „tömegköltő” Mécs Lászlót. Egyenesen megdöbbentő, milyen indulatot váltott ki belőle, hogy Kassák hangsúlyos helyen, kötete végén nem átalott emléket állítani a József Attila által nem kedvelt Osvát Ernőnek.<sup>33</sup>

A Babits-bírálat heveségét még lehet mentegezni azzal, hogy *Az istenek halnak, az ember él* nem tartozik szerzője sikeres kötetei közé, de már az ugyancsak elparentált Kassák-könyv, a *35 vers* az életmű egyik kimagasló teljesítménye. A recenzens

<sup>28</sup> I. m. 219–220.

<sup>29</sup> I. m. 220–229.

<sup>30</sup> Vö. tanulmányomat: VERES András: *Rítmus és struktúra: Babits és József Attila poétikájának különbségeiről (József Attila Babits-bírálatára alapján)*. *Literatura* 2009/2. 180–200.

<sup>31</sup> JÓZSEF Attila: *Kassák Lajos 35 verse*. In *JAÖM* III. 112.

<sup>32</sup> JÓZSEF Attila: *Kosztolányi Dezső*. In *JAÖM* III. 169.

<sup>33</sup> Vö. JÓZSEF Attila: *Kassák Lajos 35 verse*. In *JAÖM* III. 113–114.

oly mértékben elfogult a tárgyalt szerzőkkel szemben, hogy még említésre sem tartott érdemesnek olyan remekműveket, mint a *Cigány a síralomházban* Babitstól vagy *A mellékucskákból jöttem* kezdetű, 71. sorszámot kapott vers Kassáktól. Mondhatnánk rá, persze, hogy mindössze arról van szó: József Attila nem látta meg az erdőtől a fát, csak hát az *Ady-vízió*ban még amellett kardoskodott – éppen Babitsnak azt a ki-jelentését vitatva, hogy „Adyt csak egészében lehet megítélni” –, hogy nem az életmű, hanem kizárólag az *egyes versek* művészségét tudjuk megállapítani.<sup>34</sup>

A személyes érintettség némelykor a szövegek *értését* is megnehezítette számára. Kassák egyik legfőbb retorikai újítását, a szillepszisnek – tehát egyazon szó kétféle, átvitt és eredeti értelemben való egyidejű – használatát mint szolipszista gesztust utasítja el. Miután idézi a 70. sorszámú vers első két sorát („A virágnak árnyéka van a felhőnek aranyból koronája minden a te szemedtől függ s attól / az acélcilindertől ami a domboldalon ketyeg”), a domboldali acélcilinderről és ketyegéséről nem kevesebbet állít, mint hogy mivel kizárólag Kassák képzeletében létezik, itt „a szubjektív idealizmus végső mozzanatával állunk szemben”.<sup>35</sup>

Babits *Elég a kóstoló* című verse utolsó szakaszának első két sorát értelmezve pedig („Minden folyót vár a Styx. / Óh, megoldó biztos X!”) úgy véli, hogy a számtan X-széről van szó, amellyel az ismerlent jelölik. De az X nem megoldó, hanem megoldandó. Ezért jobb lenne felcserélni a két sort (amely így hangzana: „Óh, megoldó biztos X! / Minden folyót vár a Styx.”). „A babitsi sorrendben – írja József Attila – az első sorban magyarázat áll, a másodikban pedig ujjongó felkiáltás”, holott a magyarázandónak kell előbb lennie, mint a magyarázatnak.<sup>36</sup>

József Attila nyilvánvaló módon félreérti Babits szövegét. Az X jelentését nem a számtanban kellett volna keresgélennie, hanem a metafizikában, amihez már az avilági folyó említése is kellő útbaigazítást ad, nem is beszélve a versszak további részéről, melynek utalásai meggyőzhetők volna arról, hogy X nem akármilyen ismerlent jelöl, hanem a halál utáni „nem ismert tartomány”-t, „melyből nem tér meg utazó”.<sup>37</sup> A „megoldó” jelző pedig azért társulhat X-szel, mert az a bizonyos utazó már tudhatja azt, amit mi nem tudunk. Következésképp a felkiáltás nevezhető patetikusnak, teátrálisnak, sok mindennek, csak ujjongónak nem. A két sor felcserélése sem tűnik igazán előnyösnek, mert a minden folyót begyűjtő Styx nem magyarázni próbálja, hanem inkább kijelölni az inkriminált helyet, helyzetet. A két sor közül épp a felkiáltás értelmező jellegű: reflexió, illetve reakció a Styx által szimbolizált végállomásra.

<sup>34</sup> JÓZSEF Attila: *Ady-vízió*. In JATC 156.

<sup>35</sup> JÓZSEF Attila: *Kassák Lajos 35 verse*. In JAÖM III. 112.

<sup>36</sup> JÓZSEF Attila: *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*. In JATC 221–222.

<sup>37</sup> A versszak teljes szövege: „Minden folyót vár a Styx. / Óh, megoldó biztos X! / De jaj neked, apadva s feledve, / mint a pohár kilocsantott alja, / lenni a földé vagy Istené!”

Ugyanakkor nagy a különbség a Babits-bírálat és a Kassák-recenzió szemléleti pozíciója között.<sup>38</sup> Az elsőben a polémia még *tisztán művészeti síkon* folyik, míg a másodikban – nem sokkal József Attila kommunista fordulata után, ennek megfelelő neofita buzgalommal – már azért támadja Kassákot, hogy megtéveszti az ifjúmunkásokat, amikor szocializmusként hirdeti a maga kispolgári szolipszizmusát.

E tekintetben is megkülönböztetett figyelmet érdemel az 1935-ös Kosztolányi-recenzió. Kosztolányi neve már a Babits-bírálatban is szerepel, ő a legfőbb pozitív ellenpélda, aki József Attila szerint a legszebb magyar prózát írja, és akit méltán tarthatunk formaművészeknek.<sup>39</sup> A kései recenzió viszont, amely mintegy szemlélet tart Kosztolányi költői életműve fölött, már *polemikus* jellegű. Világosan kimondja, hogy nem ért egyet költőtársa világszemléletével, Kosztolányi verseinek jellegzetes álomszerűségét szerzőjük „szociális nihilizmusából” származtatja.<sup>40</sup>

Cikkének fennmaradt korábbi fogalmazványában József Attila valamivel éleesebben fogalmazott. Úgy vélte, hogy Kosztolányi könyve „a nihilizmus fejlődésének filmje”, s szükségesnek látja megjegyezni, hogy e korjelenséget, a „társadalmi üresség érzését” sokan a fasizmussal és a hitlerizmussal igyekeznek elfojtani.<sup>41</sup> Mindkét megállapítást kihagyta a recenzió publikált változatából, s e gesztusát (ha nem is a „realizmus”, de) a barátság diadalának tekinthetjük.

A Kosztolányi-recenziót joggal tartják József Attila legsikerültebb irodalomkritikájának, mivel – a polémia ellenére – a *megértés és elismerés* szándéka vezeti, azaz messzemenően belehelyezkedik a bírált szerző művészi világába, és csak azután, hogy felidézte annak logikáját és hangulatát, tér rá – meglehetősen visszafogottsággal – a maga eltérő pozíciójának jelzésére.<sup>42</sup>

Ugyanakkor a Kosztolányi-recenzió meglepő rokonságot mutat felépítésében és módszerében a Babits-bírálattal. Már a két szöveg argumentációs eljárása is hasonló: míg a bírált (illetve Kosztolányi esetében a méltatott) költői teljesítményt a lehető legkonkrétabb szövegtelmezésen keresztül mutatja be, addig a maga művészi, illetve világnézeti krédóját elvont elméleti magasságokban nyilatkozza ki.

<sup>38</sup> S nemcsak a szemléleti pozíciójuk között állapítható meg ez, hanem a színvonaluk között is. A Babits-bírálat – minden indulata és tévedése mellett is – jelentős szellemi teljesítmény, kitűnő megfigyelésekkel és esztétikai gondolatokkal (csak a Kosztolányi-kritikát tartom hozzá hasonló színvonalúnak). Ezzel szemben a Kassák-recenziót nyilvánvaló személyes és politikai elfogultság vezérli, szerintem József Attila irodalomkritikai munkásságának mélypontja. Itt csak utalhatok rá, hogy a cikk megítélése ma vitatéma, például BÓKAY Antal és TVERDOTA György (más-más megfontolásból) poétikai jelentést is tulajdonítanak neki, míg én éppen ezt hiányolom belőle. Más kérdés, hogy szerintem is van a cikknek jelentősége József Attila gondolkodói fejlődése szempontjából, mivel a pszichoanalízis iránti érdeklődése először ebben az írásában jelentkezik.

<sup>39</sup> JÓZSEF Attila: *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*. In JATC 220.

<sup>40</sup> JÓZSEF Attila: *Kosztolányi Dezső*. In JAÖM III. 170.

<sup>41</sup> JÓZSEF Attila: *Ének a semmiről*. In JAÖM III. 409–410.

<sup>42</sup> Részletesebben írtam erről tanulmányomban: VERES András: *Világképek dialógusa. József Attila Kosztolányi-bírálatáról*. In uő: *Távolodó hagyományok. Irodalom- és esztétörténeti tanulmányok*. Balassi Kiadó, Bp., 2003. 197–209.

A szövegeértelmezés során mindkét esetben a demonstrálás gesztusával él a legszívesebben: a közszemlére állított versnek vagy versrészletnek tulajdonképpen már eleve helyt kell állnia önmagáért. Kosztolányitól az *Őszi reggeli* című kései vers szolgál példaként annak bemutatására, hogy a nyelvi remeklés révén hogyan érvényesül a költő sajátos életszemlélete. A hozzájuk fűzött értelmező megjegyzések is inkább értékelik, semmint elemzik a nyelvi-ritmikai megoldások sikeres, a funkciójuk révén igazolható értelmét vagy éppen sikertelen, diszfunkcionális voltát.

A Kosztolányi-recenzióban a szövegeértelmezésből végül a költői magatartás és szerep jellemzése kerekedik ki.<sup>43</sup> Első pillantásra úgy tűnik, mintha a Babits-bírálatból hiányozna ez, holott valójában nem hiányzik. Szabolcsi Miklós méltán figyelt fel arra, hogy József Attila milyen remek jellemképeket ad itt a *Nyugat* más költőiről, persze Babits rovására.<sup>44</sup> Vagyis míg Ady, Juhász Gyula és Kosztolányi karakterét élénk színekkel, plasztikusan érzékelteti, addig a főszereplő Babits Mihály alakja és magatartása kontúr és karakter nélküli marad. Például amikor a Babitsra fogott „formaművész” titulusból kiindulva próbálja éppen ettől megfosztani, a szó szoros értelmében komolyan véve a *felruházás* metaforáját:

„Babits formája, ahol az valóban forma, afféle gyári áru, kész öltöny, amely mindenkin s így Babitson is jól áll. Csak a hozzáértő veszi észre, hogy a derék lötyög, vagy a szivarzseb félig a hóna alá esik, az ujj tulhosszu, a nyak pedig alacsony és eláll. Ady állatbőrökben járt. Nem szabta azokat semmiféle szabó – mégis mind királyi volt. És mielőtt meglátogatta volna istenét, mindig új vadállatot ejtett el, úgy járult eléje. Juhász Gyula többnyire lomposnak látszik, de az értő tudja, hogy milyen értékes háziszóttos van rajta. Kosztolányi pedig elegáns, pompás, és nem kínosan, hanem fesztelenül, elképesztő-természetesen. Annyira, hogy úgy jár köztünk, mint a meztelen gyerek a kavicsos tengerparton.”<sup>45</sup>

<sup>43</sup> „Jobb volna élni – jobb volna enni a gyümölcsöt, de nem lehet. Nem a szőlő nehéz tehát és nem a körte hatalmas, hanem a vágy, a teljesítetlen vágy. Ebben csak az a feltűnő, hogy nem az ékszer a teljesületlen vágy tárgya, hanem a gyümölcs; a teljesületlen vágy nem szociális, hanem animális, nem felnőttes, hanem a gyermeké. Itt a Kosztolányi-versek álomszerűségének kulcsa: ha ír, ötvenesztendős korában is oly sóvárogva nézi az immár elérhetővé vált tárgyakat és az egész világot, mint gyermek a tiltott gyümölcsöt. (...) Ezzel az elméletével Kosztolányi az ő külön álmvilágához való jogát védte ma, a másfajta, szociális természetű álmodozások idejében. De az [utóbiához kapcsolódó] elmélet [az ő verseinek] álomszerűségét is jobban megérteti. Homo aestheticusnak csak az az ember vallhatja magát (...) ki nem érzi át, hogy léte a társadalmi életbe, viszonyokba ereszti gyökereit; az, ki nem tudja azonosítani magát a társadalmi létet szabályozó, alapvető elvekkel. Végző soron az a gyermek, ki ösztönös tekintetével értelmetlennek látja a felnőtteknek ezt az erkölcsi világát, ki, felnövekedvén, kénytelenségből beléhelyezkedik ugyan a világ rendjébe, szíve mélyén azonban megtagadja. Az ilyen emberből adandó alkalommal kibúvik a nihilista, az ízlésnek az a megszállottja, ki az ízlés nevében tagadja meg az ízlés forrását, a homo socialist.” – JÓZSEF Attila: *Kosztolányi Dezső*. In JAÖM III. 169.

<sup>44</sup> SZABOLCSI Miklós: „*Kemény a menny*”. *József Attila élete és pályája 1927–1930*. 374.

<sup>45</sup> JÓZSEF Attila: *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*. In JATC 231.

Az idézett szövegből nemcsak az derül ki, hogy szerzője milyen leplezetlen csodálattal volt Kosztolányi iránt, vagy hogy milyen leplezetlen megvetést érzett Babitscal szemben, hanem az is, hogy az utóbbit mintegy ráolvasásszerűen próbálja méltó helyére utasítani. Hasonló beavatkozási kényszer működik itt, mint Babits verseinek újraírásakor.

Lehet, hogy első pillantásra merőben ötletszerűnek tűnnek József Attila jellemképei. Holott a példaként felhozott költők jellegzetes és jelentős vonásaira utalnak: Ady létharc-költészetének gigantikus tétjére és fenségére, a Kosztolányi-líra intim könnyedségére és világfiás közvetlenségére, Juhász Gyula tájszemléletének elégikusságára és népiességére. Ugyanakkor a főszereplő Babits Mihály alakja és magatartása fakó és elmosódott marad.

Elgondolkodtató, s nyilván az okok tisztázására várnak, hogy József Attilának e két, minden bizonnyal *a legnagyobb ambícióval írt* irodalomkritikai munkáját még mi minden közelíti annyira egymáshoz (a tökéletesen ellentétes értékelő attitűd ellenére).

Összegzőképpen annyi mindenképpen megállapítható, hogy József Attila irodalomkritikusi gyakorlata nem valósította meg az 1928-ban kitűzött programot, és csak mérsékelten teljesítette az *Ady-vízió* elvárásait. „Tárgyi kritikái tanulmányok” helyett a maga véleményét előtérbe állító, némelykor kifejezetten pamflet-szerű szövegeket írt. A kritikának persze ezerféle változata lehet, és amit ő művelt, az is legitim, akárcsak a többi. De nem rendelkezik azzal a meggyőző erővel, mint amire értekező műveinek legjavában sikerrel törekedett.

Kálmán C. György

## ALKALMISÁG ÉS ÚJÍTÁS SZÉP ERNŐ KISREGÉNYEIBEN<sup>1</sup>

*Bevezető – a „hibáról”*

Évtizedek óta közismert vicc számítógépes körökben, hogy “It’s not a bug, it’s a feature” – vagyis hogy ez nem hiba, hanem a program jellegzetessége.<sup>2</sup> Vagy másként: nincs itt semmiféle zavaró tényező, ez így működik és kész. Nehéz lefordítani a humoros szólásmondást, de mint minden jó aranyköpésnek, sok és mély értelme van. Arra figyelmeztet, hogy nem tudunk mindig választ adni arra a kérdésre: ami rossznak, zavarónak, rontottnak tetszik, az valóban az-e, vagy éppen ez volt az alkotó célja, így akarta-e megcsinálni, nincs-e valamilyen (általunk nem eléggé megértett) funkciója annak, amit hibásnak vélünk. Tehát az, ami a számítógépes szakemberek belső használatú tréfája, voltaképpen a megértés és megítélés elég alapvető kérdéseit veti föl, olyanokat, amilyenekkel naponta szembesülünk a mindennapi életben és a legkülönbözőbb szakterületeken egyaránt.

Szép Ernő *Natália* című önéletrajzi műve kéziratban volt egészen 2008-ig, amikor végre megjelent,<sup>3</sup> és komoly kritikai sikert aratott. Azokból a mondatokból indulok ki, amelyekkel Bán Zoltán András zárja kritikáját. „Külön köszönet a szöveg gondozó Vida Lajosnak, hogy bölcsen megőrizte Szép Ernő helyesírásának sok jellegzetességét; így a szabályos *különb*en helyett most ezt olvashatjuk: *külömben*. Ebben az egyetlen betűben – mintegy fossziliaként – megőrződött a modern magyar kultúra egyik megteremtőjének egy jelentéktelennek tűnő, ám mégis halhatatlan kéznyoma.”<sup>4</sup>

Ehhez a megjegyzéshez később még visszatérek – itt legyen elég annyi, hogy ebben a helyesírási szabálytalanságban – vagy hibában – Szép írásának egyik sajátossága nyilvánul meg: az, hogy a hétköznapiság, a kötetlen, köznyelvi csevegés érdekében elhagyja az írott és íratlan szabályokat; hogy a szabálykövetésnél fontosabb számára a bensőséges, közvetlen, laza megszólalás, még ha az hibásnak számít is.

---

<sup>1</sup> Előadás-változata elhangzott az ELTE és a PIM által rendezett Szép Ernő-konferencián, 2014. október 10-én.

<sup>2</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Undocumented\\_feature](http://en.wikipedia.org/wiki/Undocumented_feature)

<sup>3</sup> Noran, Budapest, 2008.

<sup>4</sup> <http://www.revizoronline.com/article.php?id=428>



*Tárca, publicisztika, kispróza*

Több mint húsz éve megjelent egy kötet Szép Ernő tárcáiból és publicisztikai írásaiból, vagy kétszáz rövid írás:<sup>5</sup> 1924 és 1951 között jelentek meg (részben kéziratban maradtak), köztük néhány tárcasorozat, egyblokknyi egy-két soros feljegyzés, aforizma. Talán ez volt az első alkalom, hogy azok, akik addig csak a *Lila ákác* szerzőjeként, érzelmesnek gondolt költemények alkotójaként vagy az *Így írtok ti* egyik célpontjaként ismerték (félre) Szép Ernőt, szembesülhettek a remek és friss szövegekkel. Akkor ezt írtam: „Hogyan lehetséges, hogy összetéveszthetetlenül egyéni nyelve csupa átvétel, idézet, mindenevő módon kebelezi be a századvégi szépelgéstől a masamód szófacsarásain át kora költészetének kifinomult metaforáiig a magyar nyelv számátlan rétegét? És miért maradt néhány írás olyan bájosan tökéletlen? Befejezetlen, kifutás nélküli, szeszélyesen elkanyarodó? Le kellett vágni a végét, mert túllépte az előírt terjedelmet? Nyomdába kellett már adni? Vagy – csak úgy? Lehet, hogy mindezt a *szabadság* szóval foglalhatjuk össze?”<sup>6</sup> Vagyis, hogy előrevetítsem azt, amit a rövid elbeszélő szövegekről mondok majd, ezeket az írásokat is a szabálytalanság, a „formátlanság” és a szövegmű kibogozhatatlan összjátéka jellemzi. Szó sincs lekerekített, problémátlan, könnyen és gyorsan olvasható szövegekről, amilyenek sokak emlékezetében élhettek, ha Szép Ernő nevét hallották.

Külön elemzést érdemelne, ahogyan Szép Ernő prózájában – ideértve a publicisztikát is – a rendkívül eltérő stílusrétegekből, szociolektusokból és tájnyelvekből érkező elemek vegyülnek, konfrontálódnak, vagy egymás mellé rendeződnek, s hogy mi ennek a módszere és hatása. Ahogyan szomszédságba kerül egymással a pesti aszfaltnyelv, a vidéki iskolák sajátos szókészlete, a gyereknyelv, a tiszántúli tájnyelv szavai és kissé archaikus szerkezetei, a kisvárosi napisajtó mulatságos retorikája, és még annyi minden más – ezek önmagukban is humorosak, egymás mellé rendelésük pedig gyakran igazán fergeteges hatást kelt. Szép Ernő nemcsak úttörője volt ennek a sajátos makaróni-nyelvnek,<sup>7</sup> de a befogadói szemlélet is mostanra, a múlt század végére változott meg úgy, hogy erre nemcsak felfigyelt a Szép Ernő-olvasás, de értékelni kezdte, és mint valódi egyedi vonást emelte ki. Nos, ez nagyon hasonlít arra, amiről az imént beszéltem – azt a „hibát”, aminek a hangok sokfélesége, a stílusrétegek közötti furcsa csapongás számíthatott, rendszerszerűként ismeri fel az az értelmezés, amely az utóbbi évtizedekben jutott szerephez. Például a költői atmoszféra megtörése vagy éppen a hagyományosan poétikusnak tekintett szöveg megjelenése a köznapi közegben – mindez nem „rontás”, nem gyengeség vagy hiányosság, hanem a „tervezet” része, szövegkonstrukciós eljárás.

<sup>5</sup> *Kispanasz*. Gondolat–Nyilvánosság Klub–Századvég, Bp., 1992.

<sup>6</sup> *Tegződvé*. Beszélő 3. (1992) 33. sz. 29–30.

<sup>7</sup> Vö. például TOLNAI Vilmos: *Makaróni nyelv és irodalom*. Magyar Nyelv 26. (1930) 241–248., 337–346.

*Kettős elbeszélés*

A Szép Ernő-szövegek egy része – pontosabban: az elbeszélő és a publicisztikai szövegek, de ezeknek se mindegyike – két szinten „zajlik”: az egyik szint maga a történet (vagy, a publicisztikai írásokban, az a tárgy, ami az értekezés voltaképpeni középpontja; a másik szint magában foglalja a történetmondás (vagy értekezés) folyamatát, a történetmondó személyét és hallgatóságát. Vagyis, másként: beszélhetünk egyfelől arról, hogy a történet szintjén miféle jellegzetességek vannak, és arról, hogy a történetmondás maga hogyan válik a szöveg részévé.

Ami a Szép Ernő-elbeszélő szövegek olvasásánál elsősorban feltűnik, az az, hogy a történet kanyarog, olykor nagyokat ugrik az időben, máskor részletezővé válik, elidőzünk egy-egy szereplőnek a főtörténethez nehezen köthető tetteinél, máskor a helyszín (vagy a helyszín története, ott zajló, de a főtörténethez nem kapcsolódó események) kapnak teret, és így tovább: minduntalan *megszakad* a történetmondás, anélkül, hogy valóságos töréseket éreznénk. Kevés ugyanakkor a leírás (például a tér, táj, környezet jellemzése, vagy egy-egy figura körüljárása), a szaggatottság benyomása nem ebből fakad. Vannak viszont olyan szövegrészek, amelyekben az elbeszélő reflektál a történetekre vagy éppen a történet egy-egy elemére, s ezekkel kapcsolatban bocsátkozik hosszabb-rövidebb fejtegetésekbe – ezt szokás a köznyelvben „esszéisztikus” betéteknek nevezni. Mindenesetre: a történetek szintjén olyasfajta megszakítottság a jellemző, ami nem a heterodiegetikusságot<sup>8</sup> helyezi az előtérbe – egyszerűbben: nem annyira a más szereplőket, más helyszínt, más időt alkalmazó *anekdotikus* formálásról van szó (amely akár példázatként, akár jellemzőként, akár szórakoztató közbeiktatásként szúrna be külön, a főtörténettel nem összefüggő történeteket), hanem inkább *digresszióról*, kitérők sorozatáról, amelyek noha a kuszaság, fegyelmezetlenség, s ennyiben nem az összefogottság érzését keltik, az idő, a helyszín és a szereplők azonossága többé-kevésbé megőrződik. Hozzájárulhat a megszakítottság benyomásához a *zárás* konvencióinak kijátszása, be nem tartása vagy kétségbevonása – sok elbeszélő (és publicisztikai) szöveg kurtán-furcsán végződik, a hagyományos lezáró formulák (például: összefoglalás, kitekintés, szimbolikus-allegorikus kép stb.) teljes hiányával. Ahogyan egy „jó” zárás gyakran egységbe rántja, összerendezi, visszamenőleges jelentőséggel ruházza fel a szétdarabolt, széttartó, kanyargós történetmondást is – úgy Szép Ernőnél, mivel nincs lekerekítés, az elolvasás után visszamenőlegesen is erősödik a megszakítottság, töredékesség-töredezettség benyomása.

Például a *Hetedikbe jártam*<sup>9</sup> sztorija (főtörténete) nem is különösebben érdekes: 16 éves gimnazista fiúk balul sikerült bandázása és annak kellemetlen iskolai következményei – erről szól a kisregény. Ennek ürügyén azonban az elbeszélő először is ráérősen, nagy élvezettel és érzékletesen fest portrékat egy-egy diaktársról, majd sok kis történetben idézi fel az iskolai évek epizódjait, még mielőtt a volta-

<sup>8</sup> Itt és a későbbiekben igyekszem Gérard Genette terminológiájához tartani magam: *Figures III*. Seuil, Paris, 1970.

<sup>9</sup> *Hetedikbe jártam – Indiszkréción*. Noran, Bp., 2010.

képpen főtörténethez fordulna. A szöveg lényegének így nem a történet tetszik, hanem annak mindenféle körülírása, a szereplők, a körülmények és a háttér rajza s nem utolsósorban maga a mesélés, a szellemes beszélgetés, az édesbús emlékezés és a pezsgő humor. Folyamatos humorforrás az, ahogyan a regény elbeszélője minduntalan elbizonytalanodik, hol szereplőihez, hol az olvasóhoz fordul, gyakorta bocsánatot kér az elbeszélés akadozása vagy kitérői miatt, majd engedélyez tíz perc óraközi szünetet (mint az iskolában), s olvasójával együtt maga is várja, hogy egy általa éppen íródó kínos jelenetnek vége legyen. Egy ponton valóságos szürreális ódát intéz egy hajdani osztálytárs füléhez, mert az annyira normális, semmilyen, szabályos fül volt; és soha nem lehet tudni, hogy a költői megfogalmazások önironikus túlzások-e, vagy a csevegésbe belefeledkező elbeszélőt valóban magával ragadja a poétikus hevület.

Éppen ezért noha a történetek sajátosságairól természetesen sokkal többet és sokkal alaposabban kellene beszélni, most forduljunk a történetmondás felé. Már csak azért is, mert a megszakítottság benyomása legalább részben ebből fakad. Abból tudniillik, hogy a történetek elbeszélője nem egyszerűen történetet mond, hanem (legalább) három másféle műveletet is végez (ami voltaképpen egy).

Először is, az elbeszélő megszólít, éspedig kétféleképpen. Vagy megszólítja az olvasót, hozzá intézi a szavait; vagy megszólítja a történetben nem, csak a történetmondás szintjén szereplő hallgatót. Mindkettőre rengeteg példát találunk. Az utóbbi esetben – amikor tehát a megszólítás a történetmondás szintjén szereplő hallgatóhoz szól – megképződik valamilyen *viszony* elbeszélő és hallgatója között, sőt olykor ennek a képzetes hallgatónak némely jellemvonása is: a viszony tegeződő, ismerős, sőt baráti, a hallgató pedig minden bizonnyal férfi, olykor megtudjuk róla, hogy dohányzik, és egyidős lehet az elbeszélővel. Az előbbi esetben (az olvasó megszólításakor) az a különös helyzet áll elő, hogy saját magunknak és a beszélőhöz fűződő viszonyunknak a képét kell megkonstruálnunk (vagy belehelyezkednünk ebben a viszonyba és képbe): az elbeszélő ugyanúgy szól hozzánk, mint ahogyan a történetmondás „belső” hallgatójához, vagyis bárkik legyünk is mi, olvasók, vegyük fel az elbeszélővel hasonló korú férfi pozícióját. Úgy vonódunk be a játékba, hogy valamennyire – igen homályosan – egy identitást is ránk oszt az elbeszélő, részesévé tesz az elbeszélésnek. (Talán fölösleges is mondanom, hogy ez azokban a nem ritka esetekben, amikor az irodalmi szöveg elbeszélője az olvasóhoz szól ki, korántsem mindig van így – az „alapeset” – vagyis a leggyakoribb, jelöletlennek nevezhető változat – az, amikor az „olvasó” *önmaga maradhat*, mert tökéletesen általánosan, a viszony jelzése és a személy bármilyen közelebbi meghatározása *nélkül* kerül bele az elbeszélő szólamába.)

Másodszor: a történetmondás olykor magáról a történetmondóról szól. Akár abban az értelemben, hogy saját érzelmeiről szól (vagyis: önmagát ábrázolja mint olyan figurát, aki az elbeszélte történet idején és terén kívül áll, noha azonosnak tekinthető az elmondott történet egyik szereplőjével), akár abban az értelemben, hogy a történetmondás az elbeszélés folyamatát mondja el. Ezt olykor nehéz elválasztani a következő, harmadik esettől, amikor az elbeszélés folyamatára reflektál, hiszen az elbeszélő személy ebben a funkciójában, történetmondóként jelenik

meg. De azért vannak tiszta esetek – amikor az elbeszélés az emlékezet működésére utal, az talán inkább ebbe a kategóriába tartozik.

Zárójelben hozzátenném, hogy valamilyen elbeszélő-kép mindig, mindenképpen megképződik a befogadóban – akkor is, ha az elbeszélő maga nem szereplője a történetnek, de persze sokkal markánsabban, ha igen. Rengeteg változat van. Hogy egy viszonylag közeli kortársat említsek, *A feleségem történetének*<sup>10</sup> harmadik mondata így szól: „Hat láb és egy hüvelyk magas ember vagyok s kétszázfűz font, tehát valóságos óriás, ahogy mondani szokták, ha ráköpök erre, meghal.” Ahol persze nemcsak maga az önjellemzés, hanem annak módja (a lábban-hüvelykben számolás, a magabiztos, dicsekvő hangnem stb.) is nagyon fontos. S két mondatnál odébb ezt olvassuk: „Hát hiába, még most is csupa indulat vagyok, ha rá gondolok” – itt már a főszereplő-elbeszélő figuráról az elbeszélőre helyeződik a hangsúly, aki tehát korántsem érzelemmentesen fogja elmondani a történetet. Nos, Szép Ernőnél mindez egyáltalán nem így fest – például az elbeszélő külső jellemvonásai teljesen hiányoznak –, de a történethez fűződő érzelmekről annál több szó esik, és mindezek kialakítanak az olvasóban valamilyen képet.

Harmadszor: gyakori, hogy az elbeszélő magára a történetmondás folyamatára reflektál. Utal rá, hogy elkanyarodik, minősíti saját tevékenységét (vagy aggodalmaskodik, hogy például elég érdekes, nem unalmas-e), utal arra, hogy kihagy bizonyos történéseket vagy ugrik az időben. *Natalia* például hemzseg az ilyen elemektől: „Hol is tartunk? Igen”, „El ne felejtsem”, „Most jut eszembe”, „Némelyik kóristának emlékszem a nevére” – de bármelyik másik kisregényből is rengeteg példát hozhatnánk. Ezekben a helyeken maga a megcsinálás módja válik láthatóvá, az elbeszélő felfedi, hogyan is hozza létre a szöveget, amit elmond.

Ha ragaszkodunk a terminologikus leíráshoz, az első formulát biztosan *aposztrofénak* kellene neveznünk, a másodikat talán az eléggé elhasznált és homályos *önreflexió* szóval illethetnénk, a harmadikat nevezhetjük *metanarratívának*, vagyis a történetmondásról szóló történetnek.

A közös ezekben a műveletekben az, hogy szintet váltanak: a történetmondás tevékenységéről átváltanak a történetet hallgató/olvasó megszólításához, az elbeszélőről szóló történet elmondásához vagy a történetmondásról szóló történetre. Éppen ezért talán alkalmas közös terminus mindezekre a sajátosságokra a *metalepszis*.<sup>11</sup> Ha „önreflexiónak” neveznénk, akkor ennek a hatóköréből talán kimaradna a megszólítás aktusa, noha nyilván a színre vitt beszélgetés az olvasóval/hallgatóval (még ha egyoldalú is) valami módon szól a megszólítóról is, ennyiben tehát önmagát tükrözi. „Metanarratívának” nem nevezhetjük mindháromat, mert az aposztrofé abból is kimaradna.

A metalepszis mind az iróniával, mind a megszakítással rokonságban áll; az előbbivel elsősorban az elbizonytalanítás miatt, mert hirtelen nézőpontváltásra kényszerít, és mert viszonylagossá teszi – ha csak egy pillanatra is – a középpon-

<sup>10</sup> FÜST Milán: *A feleségem története*. Magvető, Bp., 1973. (6. kiadás) 11.

<sup>11</sup> Gérard GENETTE: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. Fordította Z. VARGA Zoltán. Pesti Kalligram Kft., Bp., 2006.

tot, az alapzatot. A megszakítással meg azért, mert az egyik világba egy másikat ékel bele – a történet világába a hallgatóét vagy a történetmondóét, például, s ez megakasztja a befogadást, törést vagy megtorpanást okoz.

Ha azt mondtam, hogy a metalepszisek valamiképpen szétzilálják, minduntalan megtörik, szaggatottá teszik a narrációt, és ez a Szép Ernő-próza egyik jellegzetessége, akkor rögtön hozzá kell tennem azt is, hogy nem feltétlenül függ össze szorosan a történet narrációja és a metalepszisek súlya és gyakorisága. Vagyis, egyszerűbben szólva: a *Lila ákác* vagy az *Emberszag* narratív struktúráját tekintve nem tűnik különösebben kihívónak vagy furcsának, mégis tele van efféle mozzanatokkal. Csak két példát idézek.<sup>12</sup> Az *Emberszag*ban egy fejezet kezdetén ezt olvassuk:

„Nem unják már, kérem, az írásomat? Szeretném a napi programot elmesélni, megengedik? Köszönöm. Tízről tizenegyig szóval T. igazgató úrnál időztem.” (574.)

Itt egyszerre van szó az olvasó megszólításáról és a történetre vonatkozó reflexióról; az elbeszélő fiktív résztvevővé avatja a befogadót, egyúttal felajánl a történetre vonatkozó értékelési lehetőséget (tudniillik, hogy „unalmas” volna). Funkcióját nehéz volna egyszerűen és egyértelműen meghatározni – ha kihúznánk ezt a néhány sort, az elbeszélés menne tovább, egyenesen, nem akadna meg még e pár mondat erejéig sem (akkor persze a „szóval”-ra sem volna szükség a történet folytatását kezdő mondatban). Mit veszítenénk? És mit nyerünk így? Egy értelmezési lehetőség volna, hogy ezzel a pár közbevetett mondatral az elbeszélő saját bizonytalanságát érzékelteti, mind történetének, mind előadásmódjának érdekességével kapcsolatban; ugyanakkor valamiféle szereposztást jelez, az elbeszélő és olvasó viszonyára világít rá: udvariasan, de egyúttal nagyon is ironikusan „lehetővé teszi”, hogy megakasszuk – noha ez nyilvánvalóan képtelenség. Mégis kifejezi azt a vágyát, hogy ő mintegy alárendelje magát az olvasó ítéletének, hogy nemcsak beszélő-társalgó viszonyba keveredik befogadójával, de elismeri annak hatalmát maga felett (míg, ismétlem, ez merőben formális és ironikus elismerés). A befogadó valószínűleg könnyen, gyorsan átfut az efféle betoldásokon – ami mégis megmaradhat benne, az a kétség és az udvariasság hangja; annak leheletfinom jelzése, hogy az elbeszélő miféle modalitással és milyen aggodalmak között szól hozzánk. Ennél kissé harsányabb egy másik példa a *Lila ákác*ból:

„Mondd, utánozzuk az írókat? Ahogy a könyvekben szokott lenni: most ugorjunk át néhány napot nyájas olvasó, s folytassuk ott, hogy... hát, kérlek légy szíves ugorni velem egypár napot, mikor már annyi kedvem lett, hogy felmenjek a Casinóba.” (291.)

<sup>12</sup> A következő kiadásból: SZÉP ERNŐ: *Dali dali dal – Lila ákác – Ádámcsutka – Emberszag*. Noran, Bp., 2003.

Bonyolultabb eset, mint az előző. Iróniája abban (is) rejlik, hogy miközben az írók utánzásáról szól, egyúttal meg is teszi azt, amit kérdésként megfogalmaz – utánozza az írókat, holott persze maga is író. A megszólított egyszerre az olvasó – hiszen ezzel a megnevezéssel fordul hozzá –, másrészt viszont a kisregényben végig jelen levő megszólított barát, egy nagyon is konkrét egyed, akiről sokat ugyan nem tudunk, az általános olvasóhoz képest azonban a regény fiktív világában mégiscsak egyediesített alak. Mi a szerepe ennek a pár sornak? Ismét megpróbálkozom egy értelmezéssel. Paradox módon saját elbeszélésének fiktív voltára figyelmeztet az elbeszélő, miközben úgy tesz, mintha csak utánozná a könyveket; azzal, hogy utal az irodalmi konvenciókra (az időbeli ugrás jelzésére), s maga is engedelmeskedik ennek a konvenciónak, a megalkotottságra, a kitaláltságra irányítja a figyelmet. Hirtelen kívül kerülünk a történeten, és rálátunk a szabályokra (vagy legalábbis egy hagyományos fogásra); kénytelenek vagyunk kilépni a belefeledkezés kényelmes pozíciójából, nem sodródhatunk nyugodtan a történettel, hanem rálátunk arra, hogy miben is vagyunk benne – egyúttal cinkosává válunk az elbeszélőnek, aki megmutatja, hogyan is hozza létre azt, amibe oly szívesen belemerülünk.

### *Alkalmiság és újítás*

Két momentumra kell még visszatérnem. Az egyik az írás címe, amiről eddig még szó sem volt. Azt ígértem, hogy az „alkalmiságról” és az „újításról” fogok beszélni. A problémát röviden úgy fogalmazhatnám meg – és be kell látnom, hogy most nem vállalkozhatom rendes válaszra –, hogy a narráció töredezettségét, az elejtett, majd váratlanul felvett szálakat, a kurta-furcsa lezárásokat, a folytonos elkanyarodást, valamint ezek mellett, fölött, alatt a metalepsziseket mire vezessük vissza: vajon olyan alkotáslélektani okokkal magyarázzuk, mint a sietség, a folytatásokban történő közlés kényszerei, a feledékenység, a kapkodás, vagy épp a helykitöltés pressziója? Mikszáth vagy Krúdy szövegeivel kapcsolatban gyakran előkerülő okadatolások ezek. Nagy kérdés, hogy jogosak-e. Vagy a közeg játssza a döntő szerepet? Az alkalmiság, a szövegek közvetítésének – az újságnak, a gyorsaságra törekvő könyvkiadónak – a praktikus megfontolásai hagyják rajtuk a nyomukat magán az íráson? Vagy a befogadásra vannak tekintettel? A kor olvasói vajon éppen az ilyen kiszámíthatatlan szerkezetű, ezért könnyednek, fecsegősnek tetsző írásmódot részesítették előnyben? Ez csak három válaszlehetőség, és még számos létezik. Bármelyikben sok igazság lehet, de egyik sem érvényteleníti annak az igazságát, hogy Szép Ernő ezzel a fajta írásmóddal újító volt – vagy, visszafogottabban: újító is volt.

Olykor nehéz megállapítani, hogy hogyan és miért készülhetett egy-egy kisregény: talán csak pénzért, talán villámgyorsan, talán megrendelésre – de ha így volna is, a nyelvi lelemény, a hibátlan stílusérzék, a lenyűgöző humor nemcsak egyszerűen *megmentik* a szöveget, hanem éppen e látszólagos formátlanságban és hányavetiségben egészen új, sajátos és számunkra-való értéket hoznak létre. Az újítás nem radikális, és nem látványos: nem áthelyezi a hangsúlyt a történetről

a történetmondásra, csak finoman felemeli ez utóbbit az előbbi mellé – kis kiigazítás, a mesélés aktusának emancipálása. Hogy a befogadót elkezdje érdekelni az a személy is, aki itt megszólal, és nem csak az, amit elmesél. Megjegyzem, sok *Esti Kornél*-történet is ilyen keretbe (vagy félkeretbe) illeszkedik – nagy szerephez ezek sosem jutnak, de mintha Kosztolányit is foglalkoztatta volna magának a történetmondásnak a szituációja és funkciója.

Itt két közhelyes gondolat juthat az eszünkbe. Az egyik az volna, hogy Szép Ernő lírikus (vagy: lírikus *is*), s hogy ez közrejátszik abban, hogy elbeszélő szövegeiben is szeretne megmutatkozni, mintegy megmarad a lírikus mezében, saját érzelmeinek, gondolatainak a személyes megszólalásnak és a személyes hitelnek nő meg ezért a jelentősége. A lírikus Szép Ernő nem mond le a subjektivitásáról, nehezen békél meg a távolságtartó, tárgyyszerű hanggal – ezért fegyelmetlen a narráció, és ezért szakítják meg a beszélő személyre magára vonatkozó önreflexív és az olvasóhoz (vagy a történetbe beleírt hallgatóhoz) szóló aposztrófék. Túl egyszerű, közhelyes elképzelés – de minden közhelyben van valami kis igazság, ebben is. Csakhogy figyelembe kell vennünk, hogy egészen más „én” az, aki a publicisztikákban, a kisregényekben és a lírai szövegekben megszólal; nyilván nem nagyon látványosak a különbségek, de érzékelhetőek. A szépprózai és publicisztikai szövegekben sokkal kevesebb érzelmes megszólalást enged meg magának; a publicisztikában gyakran szarkasztikus, gúnyos, nyílt és erős állásfoglalásokat tesz; való igaz, az én nagyobb szerephez jut ebben a prózában, mint ahogyan ezt a koronként igen erősen változó konvenciók előírják, de a líraiság túlzásnak tetszik.

A másik közhelyes gondolat az a csábítás, hogy időszerűtlen módon visszavetítjük mai olvasatunkat: Szép Ernő prózáit szívesen tekintenénk minden ízében posztmodern szövegeknek, a nyelvvel való játék diadalának, s szívesen rámutatnánk, mennyit tanult Szép Ernő Esterházytól, Garaczitól, s általában a mai magyar prózától. Ha Szép Ernőt nem annyira maga a történet érdekli is, hanem a csevegés, a történetmondás vagy a megfogalmazás folyamata, azért az már tényleg anakronisztikus volna, ha a nyelv problémáját vagy az elbeszélés nehézségeit látnánk Szép Ernő szövegeinek középpontjában lenni. De minden közhelyben van valami kis igazság – befogadásunk, érzékelésünk függ a mai olvasmányainktól, és annyit azért megállapíthatunk, hogy a mai tapasztalatok erősen felértékelik – egyáltalán: láthatóvá teszik – Szép Ernő újító gesztusait.

Legvégül pedig visszatérek Bán Zoltán András megjegyzéséhez a *külömbőség*ről. Hiba volna ez, vagy a rendszer sajátossága? Általánosítva: mindaz, amit próbáltam eddig elmondani, pontosan arról szólt volna, hogy az, amit ügyetlenségnek, véletlennek, túlságosan is köznapinak, s ezért az irodalomba vagy a hivatalosságba nem illeszkedőnek tetszik – mint amilyen egy úgynevezett sajtóhiba vagy helyesírási lapszus –, az része annak, ami nagyon is ki van találva, a tervezetnek vagy szisztémának. Azt sugallja: megengedhetem magamnak, mert így is érthető, így *mondjuk*, nem érdekes, hogy hivatalosan hogyan *írjuk*. A szóbeliség, az elmondás – vagyis a mesélés – fontosabb, mint az írás szabályai.

Igaza van a kritikusnak: ez „a modern magyar kultúra egyik megteremtőjének egy jelentéktelennek tűnő, ám mégis halhatatlan kéznyma”.

Tverdota György

## „ELÍTÉLEM A HAGYOMÁNY S A LELEMÉNY E HOSSZÚ VAD VITÁJÁT”

– Radnóti Miklós értekező prózája –

Radnóti Miklósról való gondolkodásunk Ferencz Győző fordulatot jelentő nagy-monográfiája<sup>1</sup> és a századik születési évforduló számos, önmagában véve jelentős részletelemzése ellenére mindmáig nem szabadult ki abból a bénító gátoltságból, amelyre a tragikus sorsú költő örökségét az ilyen típusú költészetet manapság körülvevő fagyos légkör ítélte. Úgy látszik, ma nincs az emberi sors tragikuma fölötti megrendülésnek, az erkölcsi tartás példamutató voltára hivatkozó érvelésnek az a logikája, amely elháríthatná a költő feje fölül a klasszicizálásnak kijáró gyanakvást, eltörölhetné az artisztikumra törekvésére ráütött szégyenbélyeget, felmenthetné őt az engedékeny hagyománykövetés vádjá alól, és megóvhatná életművét egy agnoszticizmusra, relativizmusra, fékevesztett játékoságra, ironikus kételkedésre szoktatott ínyenc, magát mérvadónak tekintő közönség alig titkolt lenézésétől. A szakma persze korántsem tehetetlen, és nem is tétlenkedik ezzel, az egyébként gyengülőben lévő szorítással szemben, és számos szilárdan álló vagy kiépülőben lévő védelmi pozíciót sorolhatnék föl a Radnóti-életmű köré vont szekértáborban. A jelen azonban, úgy érzem, még mindig a további kitörési pontok keresésének ideje, s a konferencia<sup>2</sup> előadásait is ezzel a várakozással fogom hallgatni.

Előadásom témája is ilyen kitörési kísérletet rejt magában. Aligha akad valaki, aki Radnóti értekező prózájából egyetlen írás címét fel tudná idézni, amely úgy a nevéhez nőtt volna, mint a *Magyar Pimodán* Adyéhoz, a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* Babitséhoz, *A Nyílt levél a magyar nyelv védelmében* Kosztolányiéhoz, a *Pusztulás*

<sup>1</sup> FERENCZ Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Osiris Kiadó, Bp., 2005. 810. (Osiris monográfiák)

<sup>2</sup> Az előadás a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Szövetsége (SZMPSZ), a SZMPSZ Komáromi Regionális Pedagógiai Központja, a Szlovákiai Magyar Protestáns Oktatási és Közművelődési Egyesület, valamint a rimaszombati Pro Scholis társszervezésében 2014. november 7–9. között a komáromi járásbeli Paton, *Radnóti Miklós Emlékkonferencia* címmel tartott háromnapos szakmai találkozón hangzott el.



Illyéséhez, az *Ember és szerep* Németh Lászlóéhoz és folytathatnám. Az erőlködés, hogy ilyet találjunk, nem érné meg a fáradságot. Radnóti nem számít kiemelkedő esszéistának vagy jelentős publicistának, ahogy egészen más okokból József Attilát vagy Szabó Lőrincet sem értekező prózájáért tiszteljük, s ahogyan *A vers születésén* kívül Weörest se.

Ha egy ilyen gondolkodói teljesítményt teszek mérlegre, nem vitatkozva a közmegegyezéssel, nem érhet az apológia vádja. Nem akarok többet és mást, mint tisztázni: miről árulkodik Radnóti értekező prózája? Vajon – és itt van a kitérés pont keresése – módosítja-e ennek az anyagnak az átvizsgálása a Radnóti ars poeticájáról, tágabb értelemben költői hitvallásáról alkotott képünket? Vajon ezek a szövegek, amelyek együttese az *Osiris klasszikusok* sorozatban megjelent *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai* címet viseli,<sup>3</sup> s amelyből értelemszerűen ki kell hagynunk az *Ikrek havát*, azt a klasszicizáló ízlésű, engedelmes hagyománykövető költőt mutatják számunkra, akinek arcképe örökségül maradt ránk? Voltaképpen tehát előadásomban a költő irodalomelméletét, költészetszemlényét szeretném megközelíteni azoknak az írásoknak alapján, amelyek döntő többségükben közvetlen módon ilyen kérdésekben foglalnak állást, ilyen koncepció alkalmazásai, s amelyek az általa használt fogalmakra, az általa érvényesített szempontokra világítanak rá. Vállalkozásom annyiban kísérlet a kitérésre, hogy eddig alig vizsgált, figyelemre alig méltatott területet von be a költő alkotói programjának mélyebb elemzésébe (ehhez a területhez tartozónak ítélem a költő 1989-ben megjelentetett *Naplóját* is).<sup>4</sup> Nem titkolom, abban a reményben, hogy az értekező, gondolkodó Radnótiról alkotott árnyaltabb kép erős és kedvező fényt vet a költő mindmáig sematikusán kezelt alkotói programjára.

Már a Radnóti szellemi kultúrája összetételéről alkotható madártávlati kép is zavarba ejtő, s a benne felszínre kerülő feszültségek, ellentmondások elrendezése komoly fejtörést okoz. Nem ő az egyetlen a kor fiatal írástudói között, aki a harmincas években a fiatal Lukács György írásaihoz nyúlt vissza, s éppen azokhoz, amelyekben a filozófus kemény kritikában részesítette az esztétikai kultúrát,<sup>5</sup> a *Nyugat* első nemzedéke alkotóinak impresszionizmusát, s arra az útra lépett, amely – persze nem paradox fordulatok nélkül – 1918 végén a bolsevizmus elfogadásába torkollott. Radnóti első nagyigényű munkájának, az 1934 áprilisában befejezett, és könyv formájában is megjelentetett doktori értekezésének, a *Kaffka Margit művészi fejlődése* című tanulmányának az alapját az impresszionizmus han-

<sup>3</sup> *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. Szerkesztette FERENCZ Győző. Osiris Kiadó, Bp., 2007. (Osiris klasszikusok) 514.

<sup>4</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. Sajtó alá rendezte RADNÓTI Miklósné, az utószót és a jegyzeteket írta MELCZER Tibor. Magvető, Bp., 1989. 384.

<sup>5</sup> LUKÁCS György: *Esztétikai kultúra*. Renaissance 1910. május 25. 2. sz. 123–136. In L. Gy.: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Magvető, Bp., 1977. 422–437. Radnóti a *Független Szemlében* közzétett rövid jegyzeteiben két helyen is idézi Lukács *Esztétikai kultúra* című írását: *Lukács Györgyöt olvasom, Lukács Györgyöt olvasom újra*. Független Szemle 1934. november. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 334., 337.

gulatművészetének és a lényegkereső, formateremtő művészetnek az ellentéte képezi, és nem is akárhogyan.<sup>6</sup> Radnótinak, aki az 1937-es *Az új Könyvek könyvében* megjelent vallomásában magát joggal a *Nyugat* első nemzedéke örököseként határozta meg,<sup>7</sup> esze ágában sem volt megtagadni a nemzedék Kaffka Margit művészetében is testet öltő impresszionizmusát, legalábbis annak történeti létjogosultságát. A lukácsi kritikát inkább, mint az impresszionizmustól történő továbblépés szükségszerű irányának kijelölését tekintette érvényesnek. Kaffka Margit pályája és életműve tehát alkalmasul szolgált Radnótinak, hogy újrajátssza a századelő egyik belső meghasonlását, útelágazását, a formabontó és a formateremtő modernség alternatíváját, s mintegy a maga történelmi jelenének meghatározó tapasztalatává tegye az egykori dilemmát, egyaránt vállalva mindkét elágazó utat: az impresszionizmus korlátlan, akár a formátlanságot is vállaló kifejezés- és ábrázolás-igényét, és a benyomtan, hangulatot, élményt megregulázó, fegyelmezett, célratörő, összefogott formatórekvést.

Nem mélyülhetünk el eme kibékíthetetlen ellentétnek és az összeegyeztetésük Radnótira oly jellemző sikeres vállalkozásának az elemzésében, hanem rá kell mutatnunk a költő szellemi kultúrájának egy másik, a fiatal Lukácsétól meglehetősen idegen háromszögelési pontjára. Szegedi tanárára és tisztelettel övezett mesterére gondolok, aki megkeresztelte a felnőtt költőt, a piarista Sík Sándorra. Sík költő volt, s én meghatónak érzem azt az elfoglaltságot, amellyel a költőként sokkal jelentősebb tanítvány túlbecsülte mestere költészetét.<sup>8</sup> Sík kiváló nevelőként maradt fenn az utókor emlékezetében. Nagyszabású esztétika is kikerült a műhelyéből, amely aligha rokonítható a fiatal Lukács Györgynek akár a *Heidelbergi esztétikában*, akár *A regény elméletében* kifejtett nézeteivel. Nagyon érdekes feladat lenne szembe-síteni Sík esztétikai koncepcióját tanítványa költészetfelfogásával.<sup>9</sup> De főleg azt érzem izgatónak, hogy Radnóti pozícióját Lukács és Sík között mérjük be.

Előadásomban inkább e második háromszögelési pont egy másik fontos képviselőjénél, Zolnai Béla, Radnóti szegedi egyetemi tanára, majd 1943-ban keresztapja alakjánál pihennék meg rövid időre. Zolnai, a szegedi *Széphalom* szerkesztője, az egyetem dékánhelyettese, a kolozsvári egyetem rektorhelyettese minden fenyegetése, párbajhős volta ellenére a Horthy-korszak establishmentjébe beilleszkedett értelmiségi elit kiemelkedő képviselője, a kor szellemi életének fontos közszereplője volt.<sup>10</sup> Hatására került rá a költő szellemi térképére a szellemtörténet szemléletmódja és módszertana, annak főleg nyelvészeti dimenziója. A tanít-

<sup>6</sup> RADNÓTI Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1934. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 235–324.

<sup>7</sup> RADNÓTI Miklós: *[A könyv és az ember]*. In *Az új könyvek könyve*. Gergely R. kiadása, Bp., 1937. 166. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 71–73.

<sup>8</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 51. (1939. augusztus 17.)

<sup>9</sup> Sík Sándor: *Esztétika*. Universum Reprint, Bp., 1990. 460

<sup>10</sup> MISKOLCZY Ambrus: *Szellem és nemzet. Babits Mihály, Eckhardt Sándor, Székfü Gyula és Zolnai Béla világról*. Napvilág, Bp., 2001. 146–177.

vány a professor *Szóhangulat és kifejező hangváltozás* című könyvéről 1940-ben a *Nyugat*-ban írt méltatást, amelyből kiderül, hogy Radnóti nagy figyelemmel dolgozta föl és aknáztta ki a tudós stílus kutatásának korábban közzétett eredményeit is.<sup>11</sup> A költészet anyagára, a nyelvre fordított megkülönböztetett figyelmét – ahogy ebben a korban nevezték: nyelvész-tétikai érdeklődését –, amely értekezői munkásságára mindvégig rányomta bélyegét, a költő nem kis mértékben Zolnai Bélának köszönhetette.

Ámde ennél a kapcsolatnál sem állhatunk meg, amely az eddig neki szentelt érdeklődésnél sokkal nagyobb figyelmet érdemelne, hanem inkább mögéje kell tekintenünk ennek a viszonynak. Zolnai ugyanis a költő franciájára volt, s saját magyar nyelvi vizsgálódásain túl a francia stílus kutatás és nyelvtudomány eredményeit, nyelvfelfogásának szemléleti alapjait közvetítette tanítványához, amelyekből kivételes figyelmünkre tarthat számot Charles Bally munkássága, különös tekintettel *Le langage et la vie* [A nyelv és az élet] című könyvére,<sup>12</sup> amelyre Radnóti visszatérően hivatkozott, és láthatóan folyamatosan támaszkodott. Még Zolnai befolyásánál is érdekesebb kérdés: mit jelentett Bally-ra támaszkodni? Mindenekelőtt, amire a szóban forgó mű ajánlása felhívja a figyelmet: „à la mémoire de Ferdinand de Saussure”. A genfi illetőségű stílus kutató könyvét tisztelt mestere, Saussure emlékének szentelte. A munka a nyelvet jelek egymás közötti viszonyának szinkrón rendszereként írta le, s ezáltal magyar olvasóját, a szegedi egyetemistát a híres saussure-i korai strukturalizmus tanaival ismertette össze. Mint ismeretes, Saussure a langue-ot, a nyelvet a parole-lal, a beszéddel állította szembe, s Bally elfogadta ezt a különbségtételt.

Csak hogy – és ebben állt a francia stílus kutató tiszteletteljes lázadása genfi mestere ellen – a maga kutatásait a parole, a beszéd kellős közepébe helyezte. A leírt nyelvel szemben az élő beszéd pártját fogta. Bally szerint az ember a beszédben az életben átélt pozitív és negatív benyomásokra érzelmileg átítatott nyelven reagál, s a beszéd ezért nem esik egybe a nyelvel. Ez az eltérés alapozza meg a stílus kutatást, amely éppen a nyelvnek a rendszerszerű megállapodottságtól való, az érzelmi és a cselekvésre irányulásból következő elhajlásait teszi vizsgálati tárgyává. A költészet, bármennyire is rögzítve van írásban, nem a nyelv semleges jelrendszeréhez, hanem a beszéd birodalmába tartozik. A nyelvel tehát Bally szembeállítja a folyton változó, újabb és újabb ösztönzéseket jelentő, a beszélő emberből reakciókat kiváltó életet. Ezen a ponton a struktúrában gondolkodó Saussure-ral szemben a francia stílus kutató Henri Bergson hérakleitoszi mozgalmasságú, zárt rendszereket megingató életfilozófiájára támaszkodik. Érdemes ennek kapcsán Radnóti 1941. január 8-án tett naplóbejegyzésére utalni, amelyben

<sup>11</sup> ZOLNAI Béla: *Szóhangulat és kifejező hangváltozás*. A magyar királyi Ferencz József Tudományegyetem barátainak egyesülete, Szeged, 1993. 179. – Radnóti Miklós: *Szóhangulat és kifejező hangváltozás*. Zolnai Béla új könyve. *Nyugat* 1940. március 22. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 225–227.

<sup>12</sup> Charles BALLY: *Le langage et la vie*. Payot, Paris, 1926. 236.

Bergson halálhírére reagált: „Sohasem hallgattam, mindig csak készültem rá. Most már erre is késő. Ki él még ifjúságom mesterei közül?”<sup>13</sup> Saussure-ral együtt Bally Bergson életfilozófiájának nyelvi következményeit is közvetítette Radnótihoz, azaz a költőnek a nyelv és költészet viszonyáról kialakult elképzeléseiben egyszerre volt jelen a rendszer, a rend és a mozgás, a kifejezés fontosságának felismerése. Ugyanannak a feszültséggel teli kettősségnek más szintű megfogalmazása ez, ami a Kaffka Margitról szóló disszertációban a nyugatos impresszionizmus és a lukácsi lényegkeresés között húzódott.

Beleillik ebbe a sorba az az első pillanatra meghökkentő vallomás, amelyet Radnóti naplójának tett Freud halála hírének kézhezvételekor: „Tegnap meghalt Freud. Milyen jó volt éreznem, tudnom, hogy él valahol. Nagy tudós volt és nagy művész, sokáig éltem a »légkör«-ében, sokáig nevelt, szerettem. S gyászolom.”<sup>14</sup> A fegyelmezett, klasszicizáló Radnóti mint Freud tanítványa?! Így már érthető lenne, hogy Beney Zsuzsa szigorúnak szándékolt és igazságtalanra sikeredett írásában akaratlanul hogyan fedezhette fel *A félelmetes angyal* című versét író „másik”, ilyen meztelenül csak kivételesen mutatkozó Radnótit!<sup>15</sup> A pszichoanalízis persze egyszerre jó kiindulópont az elemzett kettősség mindkét oldalának, a tudattalan készletésekre figyelő, s ugyanakkor azokat szublimáló költői tevékenységnek megértéséhez. Lehet kételkedni a költő mélylélektani tájékozódásának elmélyültségében, de a kérdés alaposabb vizsgálata a Radnóti-kutatás nagy adósságai közé tartozik.

Az összkép belső feszültségeit a költő marxista tájékozódásának felidézésével fokozhatjuk. Baloldali elkötelezettségét nem szokták ugyan kétségbe vonni, a tudományos szocializmus kérdéseiben való jártasságának megkérdőjelezésére azonban már nagyobb hajlam mutatkozik. Pedig a költő az 1937-ben megjelent *Az új Könyvek könyvében* világosan beszélt erről: „Világképem kialakulására nagy hatással volt Marx műve, holott csak Kautsky magyarázatából ismerem.”<sup>16</sup> Talán ez a „csak” vezette félre az irodalomtörténeszeket? Radnóti a „renegát” Kautskynak a *Marx gazdasági tanai* című, sok kiadást megért könyvére utalt, amelyből az egész korabeli magyar baloldali értelmiség, beleértve ebbe a fiatal kommunista írástudókat is, megismerte a tudományos szocializmus alaptanításait.<sup>17</sup> Nem beszélve arról, hogy Vas István és Bálint György barátjáról nemigen gondolhatjuk azt, hogy marxista ismeretei Kautsky munkájának olvasására korlátozódtak volna. S ez nem jelent mást, mint hogy a klasszicizáló, antikizáló Radnóti a kor egyik leginkább felforgató, a társadalmi rendszer alapvető megváltoztatását akaró, cselekvő gondolatrendszerrel állt érintkezésben. S a képzetünk ezen a ponton újabb paradoxonnal gyarapodott: a marxista katolikus kategóriájával.

<sup>13</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 131. (1941. január 6.)

<sup>14</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 70. (1939. szeptember 25.)

<sup>15</sup> BENEY Zsuzsa: *Radnóti angyalai*. Irodalomtörténet 1996. 184–204.

<sup>16</sup> RADNÓTI Miklós: *[A könyv és az ember]*. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 71.

<sup>17</sup> KAUTSKY Károly: *Marx gazdasági tanai. Népszerű ismertetés és magyarázat*. A Magyarországi Szocialista Párt könyvkiadóhivatala, Bp., 1919. 243.

A költő szellemi tájékozódásáról nagyon vázlatosan felrajzolt összkép, amelynek állócsillagai, alkotói gyakorlatát tartósan meghatározó impulzusai, a századelső esztétizálása, impresszionizmusa, a jobboldali ismeretelméletet baloldali etikával párosító fiatal Lukács György, az áhítatos elmélyültséggel átélt katolikus hit, amelynek egyik táplálója a piarista Sík Sándor volt, a Zolnai Béla hatására magáévá tett szellemtörténeti ihletettséggű nyelvfelfogás, amely egyszerre tartalmazta Saussure strukturalista általános nyelvészetéből és a bergsoni életlendületből eredő belátásokat, a freudi mélylélektan, a marxi szociológia önmagában véve nem olyan rendkívüli együttese az indításoknak, amelyeknek a harmincas–negyvenes évek fiatal magyar írástudói ki voltak téve. A képlet csak akkor meghökkentő, ha a Radnótiról belénk rögzült leegyszerűsített imázssal szembesítjük, amely egy jámbor, magamagát szabályokba törő, életidegen antik metrumokkal és verstani képletekkel bíbelő, disszonáns lírai mondandókat szépelgő homlokzatba rendező költőt mutat föl. Ez az inkongruencia arra készítetett, hogy tovább nyomozzak a nyugodtnak látszó felszín mögött rejlő, sokkal több dinamizmust, feszültséget sejtető valóságos költői intellektus valódi természete után.

S e nyomonazás során figyeltem Radnóti alkatának sajátos vonására: személyiségének az átlagosnál sokkal erősebb integritására, ami fejlődésének szerves és folytonos, konzekvens voltában nyilvánult meg. Hamar félbeszakadt pályáján hű maradt korábbi, maga mögött hagyott korszakainak eredményeihez. Ez nem változatlanságot, hanem a túlhaladott elkötelezettség méltányos kezelésére, helyének, szerepének világosan reflektált elrendezésére való képességet jelent. Az időben kiterjedt integritásra legékezzsúlyosabb példát az avantgárdhoz való viszonyának alakulása nyújtja. Ki mástól viselnénk el legkisebb berzenkedéssel, ha klasszicizáló korszakában, amelyben legmaradandóbb műveit alkotta, megtagadja ifjonti lelkesedését az izmusok iránt, mint éppen Radnótitól? A költő azonban erre az elnézésre nem szorult rá. Ifjonti avantgardizmusa melletti kitartásának legmeggyőzőbb bizonyítéka utolsó éveinek egyik nagy teljesítménye, a Vas Istvánnal közösen megjelentetett Apollinaire fordításkötete, benne az *Égőv*, *A megsebzett galamb*, a *Saint-Merry muzsikusa*, az *Egy szép vörösszökhöz*, tehát a nagy szimultaneista és képverses kompozíciók magyarítása.

Érdemes kissé faggatóra fogni a fordítói vállalkozás mögött rejlő attitűdöt. A fordításkötet, amelyhez Cs. Szabó Lászlót kérték föl tanulmány méretű előszó írására, nem pénzkereső vállalkozás volt, hanem egy nagy modern francia költő igen nagy ambícióval, hivatástudattal végzett bevezetése a magyar olvasóközönség körébe.<sup>18</sup> Szinte megrendítő az a „filológusi becsületére kényes” hiúság, amellyel Radnóti – a kritikus Gáldi Lászlóval is vitába szállva – követte a kötet kritikai fogadtatását, és amellyel elsőbbségét az ugyancsak Apollinaire fordításán buzgólkodó, általa egyébként fordítóként is becsült nemzedéktárrsal, Rónay Györggyel szemben is igyeke-

<sup>18</sup> *Guillaume Apollinaire válogatott versei*. Fordította RADNÓTI Miklós, VAS István. Bevezeti Cs. SZABÓ László. Vajda János Társaság, Bp., 1940.

zett érvényre juttatni.<sup>19</sup> Jellemző Radnótira az az alaposság, az utánajárásnak az a már-már túlzott aggályossága, amellyel a szövegek magyar változatának előállításához háttér tanulmányokat végzett, elolvasta a korban Apollinaire-ről megjelent franciá könyveket, terjedelmesebb tanulmányokat, egyiket-másikat nem kis anyagi áldozatot vállalva Párizsból rendelte meg.<sup>20</sup>

Ezért meglepő tőle, hogy *A műfordításról* írott jegyzetében a francia költőt a szürrealisták közé sorolta: „Az Apollinaire-fordításokkal ifjú költőkorom nagy kalandját, a szürrealizmust éltem újra.”<sup>21</sup> Nem hihetjük, hogy ne lett volna tisztában azzal, hogy Apollinaire nem volt, nem lehetett szürrealista, hanem az irodalmi kubizmus vagy a szimultaneizmus keretében helyezhető el, s azt sem, hogy ne tudta volna, hogy a szürrealizmus kalandjának újraélése milyen poétikai megoldásokat követelt volna meg tőle. A terminust alighanem csak lazán, henyén használta, mint ahogy mindmáig szinte az egész magyar kritika. A lényeges nem ez, hanem hogy egyrészt a francia költőt az izmusok egyik kezdeményezőjeként tartotta számon, s az is világos volt számára, hogy Apollinaire pályájának úgyszólván második fele tartozott az avantgárd égővébe, azt megelőzően, a rajnai dalokban vagy az általa lefordított *Kikerics*-ben még az esztétizáló modernség beszédmódja érvényesült. Munkája legnehezebb részének és legfontosabb küldetésének az izmusok Apollinaire-ének visszaadást tartotta: „a kísérletező A.-t pedig jóval hálátlanabb költői feladat bementatni és fordítani, mint a hagyományhoz kapcsolódót.”<sup>22</sup> Ez a *Napló*-ból idézett mondat világosan mutatja, hogy Radnóti 1941-ben az avantgárd költészet tolmácsolását szívügyének tekintette. Megindító, hogy utolsó párizsi útján, a mai Pompidou Centrum szomszédságában lévő gótikus templomhoz, a Saint-Merryhez úgy talált el, hogy útikönyvként az általa utóbb lefordított *Saint-Merry muzsikusa* című verset használta.<sup>23</sup>

Az izmusok melletti kitartása nem sznobizmus és nem feltűnési viselkedés megnyilvánulása volt, hanem hűség ifjúkora egyik költői műhelyéhez, Kassák köréhez. Példamutató korrektséggel és értéktudattal ismerte el a *Nyugat* 1939-es évfolyamában a *Fűjjad csak furulyádat* kötetről megjelent kritikájában Kassák Lajos költői teljesítményét, beleértve ebbe az egykori mester legtisztábban avantgárd korszakát is,<sup>24</sup> akinek *Munka* című folyóiratától és körétől Vassal és Zelkkel együtt eltávolodott az évek során. A kritika költői fejlődésrajzot vázol fel, amelyből nem hiányoznak a fenntartások sem, de ezeket az egykori tanítvány szeretetteljes tapintattal megfogalmazott elismeréssel egyensúlyozza ki. Az eclogákat író, antik

<sup>19</sup> Radnóti bemásolta *Napló*-jába Gáldi Lászlónak küldött levelét: RADNÓTI Miklós: *Napló*. 170–173. (1941. július 11.)

<sup>20</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 49. (1939. augusztus 6.); 50. (1939. augusztus 13.); 58. (1939. augusztus 28.); 65. (1939. szeptember 14.)

<sup>21</sup> RADNÓTI Miklós: [A műfordításról]. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 377–380.

<sup>22</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 172. (1941. július 11.)

<sup>23</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 44–46. (1939. augusztus 2.)

<sup>24</sup> RADNÓTI Miklós: *Kassák Lajos költészete*. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 368–372.

költőket fordító Radnóti nem idegenkedve szemléli, hanem belülről érti Kassák legszelsőségesebb kísérleteit is. Erre csak az képes, aki maga is újraéli azt a „vad örömet”, amelyet a fiatal Kassáknak a „szabad képzettársítások” okoztak. A Kassák-kritika teszi érthetővé és hitelessé szememben azt az 1939 végére datált naplóbejegyzését, amelyben egy vitáról számolt be a költő: „Stílustörténeti vita, védem az – izmusokat. De a dada! A dadát is. Háború volt és háború van.”<sup>25</sup>

Mindez azonban csak előkészület egy szerfelett meglepő, sőt, talán abszurdnak tűnő következtetés levonásához. Az izmusokról tett értékelő megjegyzései arra figyelmeztetnek, hogy alighanem félreértjük Radnótit és nemzedékének más tagjait is, amikor az antik formákhoz való visszatérésüket mintegy az avantgárd szabad verstől való elhatárolódásként értékeljük. Hogy a szabad verset a költő nem avantgárd fejleménynek tekintette, hanem egyik hazai kezdeményezőjeként Kaffka Margitot méltatta, inkább mellékes, történeti kérdés.<sup>26</sup> Nem járt egyedül abban sem, hogy az általa igen nagyra becsült Füst Milán verseit időmértékes lüktetésük okán megkülönböztette ettől a prozódiaától. Ha azt állítanánk, hogy egyenlőségjelet tett a szabad vers és az időmértékes prozódia közé, ezzel elvetnénk a súlykot. Közelebb járunk viszont az igazsághoz, ha ars poeticáját a két véglet, a formarombolás és a formateremtés, a hagyománykövetés és a kísérletezés közti köztes tartományban jelöljük ki.

A *Napló* egyik bejegyzése arra utal, hogy az időmértékes verselést éppúgy a formával való kísérletezésként élte meg, mint például Kaffka a szabad verses formát: „Éjszaka Béla fejtegeti hazafelé jövet, hogy a görög mérték teljesen alkalmatlan forma egy esetleges kísérletnél. Nem hiszem” – olvassuk a *Napló*ban.<sup>27</sup> Más költőknél is a formateremtő kísérletezés jeleit igyekezett felfedezni a formarombolás gesztusai mögött, azaz korántsem tekintett minden olyan versformát szabadnak, amelyre felületesen hajlandók lennénk ráütni ezt a verstani bélyeget. Kassák újabb verseiről például azt állapította meg, hogy „az eddig oly széles menetű elégiákból glükoni és adonisi sorok lüktetnek ki”.<sup>28</sup> József Attila hátrahagyott verseihez írott jegyzetében arra figyelte föl, hogy „szabad verseit erősen összetartja egy kötött ritmus- emlékekből kibomló, szabadon, de a vers belső törvényei szerint hullámzó és nagyon kihallható dallam, József Attila saját dallama”.<sup>29</sup> Áruklodó az a nem lankadó figyelem is, amellyel a szervezett forma gyökereit kereste a beszélt köznyelv spon-tán megnyilvánulásai között: „Szörnyetegek közt élek! Szörnyetegek közt, – uu –”; „Szépreményű – uu Marcsika úrleánynak”; „Schöpflin Adorján, Schöpflin Aranka; – uu / – –; adonisi sor”; „Gyarmati Fanni, íme adonisi sor”; „Olvasztott libaszír skandálom”; „Bónyinak egyetlen irodalmi érdeme, hogy a neve adonisi sor”.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 83–84. (1939. november 6.)

<sup>26</sup> RADNÓTI Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 278–292.

<sup>27</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 26. (1939. július 8.)

<sup>28</sup> RADNÓTI Miklós: *Kassák Lajos költészete*. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 372.

<sup>29</sup> RADNÓTI Miklós: *Jegyzet József Attila hátrahagyott verseihez*. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 375.

<sup>30</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 19. (1937. november 25.); 62. (1939. szeptember 5.); 69. (1939. szeptember 19.); 73. (1939. szeptember 27.); 90. (1940. február 20.); 143. (1941. február 10.)

A formaképzés kérdéseiben tanúsított mélyebbre hatoló gondolkodásának – és minden bizonnyal erre épülő gyakorlatának – egyik forrására rábukkanunk az általa méltatott Zolnai Béla-könyvben, például az enjambement-ről, a sorhatárt áttörő versmondattól kezdve szóló fejezetben. „Már a klasszikus versláb átmettzi a szót... a klasszikus sor sem kívánja meg a mondat befejeződését, sőt annál artisztikusabb a vers hatása, minél komplikáltabb a mondatok és a köztük kanyargó egyenlőtlen sorok viszonya” – írja Zolnai, Radnóti kedvenc költőjére, Berzsenyire hivatkozva. Majd egyenesen azt állapítja meg, hogy „a magyar modern szabad vers az enjambement végletekbe vitt alkalmazásával visszatérni látszik az óklasszikai sorvégek szabadságához (...) a szabad vers nemcsak formában, hanem témában is visszakanyarodik az apollói és dionysosi művészethez”.<sup>31</sup>

A meglepő következtetés tehát, amelynek igazolása még további részletelemzéseket igényel, az lehet, hogy Radnóti klasszicizáló, antikizáló poétikája egygyökerű azzal a kísérletező, modern nyelvfelfogással és költői programmal, amely akkor is hatékonyan alakította alkotói gyakorlatát, formálta művészi arculatát, ha mi hajlamosak vagyunk erről megfeledkezni. A szakmai feledékenység oszlásának jeleként olvasom Gintli Tibornak a győri Műhelyben megjelent „*Tagolt beszéd, mely hallgatót talál*” című tanulmányát, amelyben a szerző megállapítja a Clemens Brentano emlékének szentelt *Alomi táj* című vers kapcsán, hogy itt a költő „megőrzi a képalkotás erősen vizuális, jelentéssűrítő, a fogalmi nyelv elégtelenségével szembesítő poétikájának bizonyos elemeit”,<sup>32</sup> illetve Angyalosi Gergely ugyanott közölt elemzését a *Gyermekkor* című versről, amelyben Angyalosi a tárgyias költészet jelenlétét regisztrálja Radnóti költészetében.<sup>33</sup> Csak annyit fűzök az idézett elemzésekhez, hogy minél alaposabban megismerjük Radnótinak az értekező prózájában megfogalmazott költészetfelfogását, annál kevesebb okunk marad csodálkozni lírájának modern vonásain, sőt, annál nagyobb eséllyel ismerhetünk rá hexameterében, eclogáiban is erre a nyugodt, szabályos homlokzat mögött rejlő modern érzékenységre, mozgalmasságra.

Radnóti időbeli integritása, fejlődésének szervessége egy másik síkon is tetten érhető. Szegedi egyetemistaként társaival létrehozták a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumát, amelynek egyik fontos tevékenysége a Szeged környéki tanya-világgal, parasztvárosokkal való kapcsolatok kiépítése volt, ahogy a korai népi mozgalomban megfogalmazódott, igyekeztek tanulni a népet a néptől. Olyannyira, hogy Babits, amikor az őstehetség-parasztköltő műveletlenségét, bárdolatlan-ságát tűzte tollhegyére, akkor a pesti flaszteren nevelkedett Radnóti népies verseinek gikszerait állította pellengérré – egyébiránt teljes joggal.<sup>34</sup> Gondolhatnánk,

<sup>31</sup> ZOLNAI Béla: *Szóhangulat és kifejező hangváltozás*. A magyar királyi Ferencz József Tudományegyetem barátainak egyesülete, Szeged, 1993. 68., 69.

<sup>32</sup> GINTLI Tibor: „*Tagolt beszéd, mely hallgatót talál*.” *Hangsúlykijelölések a Radnóti-életműben*. In G. T.: *Irodalmi kalandtúra*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2013. 99–110.

<sup>33</sup> ANGYALOSI Gergely: *Radnóti Miklós és a tárgyias költészet*. Műhely 2009. 5. sz. 31–34.

<sup>34</sup> BABITS Mihály: *Népiesség*. In B. M.: *Esszék, tanulmányok*. Második kötet. Szépirodalmi, Bp., 1978. 383–384.



hogy a költő hamar kinőtte ezt a felvett népies modort, amely naturalizmusával, a nyelvi tabut súroló megfogalmazásaival tüntetett. Klasszicizáló versei a lelki előkelőség és irodalmiasság magasabb régióiba emelkedtek.

Elegendő azonban az utolsó verseire, a *Hetedik eclogára*, a *Razglednicákra* gondolnunk, hogy belássuk, hogy a valóság rút dolgait, az emberi nyomorúság kendőzetlen tényeit néven nevező nyelvet a költőnek valamikor el kellett sajátítania. Amit La Fontaine-ről, a nagy francia meseköltőről ír, őrá is érvényesek: „Hűsz esztendeig gyakorol, rondeau-t és dizaine-t írogat, ballade-ot, páros rímű, pontos metszetű alexandrint, míg visszatál a gall forráshoz, (...) míg fölszabadul. Hűsz esztendeig írt szabályos, és (...) többnyire jelentéktelen költeményeket, míg szabálytalan mer lenni. Két évtizedig figyel és próbálgatja magában a röpülést, míg végre felröpül.”<sup>35</sup> A *Hetedik ecloga* a bori táborban átélt tapasztalatait írja le: „Fekszem a deszkán, férgek közt fogoly állat, a bolhák / ostroma meg-megújúl, de a légsereg elnyugodott már”; „horkan a felriadó”. Első munkaszolgálatára idején feljegyzett sorai azonban már kísérleties pontossággal előlegezik meg a későbbi vers megfogalmazásait, naplóról lévén szó, nyersebb őszinteséggel valla a tapasztalat elviselhetetlenségéről: „120 ember alszik a földön zsákokon, hortyog, horkol, szuszog, szusszan, szotyog, szottyán, motyog, mottyán álmában, fú, szellent és pöfög. Rémületes.” Aztán valamivel később: „Büdösödünk”<sup>36</sup> Emeljük ki a „szotyog” igét, és láthatjuk, hogy ezt a nyelvet, mint La Fontaine a magáét, éveken át gyakorolta a költő, abban a versben is, amelyen Babits megbotránkozott: „két virág is szotyogva / egymásra hajlik... / s rotyogva nő...” A mű nem akkor születik, amikor papírra vetik. A születés éveig tart. Az emelkedett sorok a triviális tapasztalatból és nemegyszer a vulgáris nyelvből emelkednek ki.

Végül Radnóti időbeli integritásának, fejlődése szerveségének harmadik példajaként osztályharcos szemlélete fellángolásának epizódját említtem. A *Lábadozó szél* kötet időszakának hevülete, mondja a szakirodalom, később lehiggadt, megnyült. Valami maradandót azonban innen is hozott magával a költő, s ezt a becses értéket mindhalálig megőrizte. Szabolcsi Miklós nevezetes tanulmányában nagy meggyőző erővel, de egészében mégis egyoldalúan túlhangsúlyozva, Radnóti költészetét József Attilából vezette le.<sup>37</sup> Ez a szoros kapcsolat csak közös szemléleti alapon épülhetett ki. Túlzásai ellenére Szabolcsi joggal mutatott rá a József Attila-i ihlet fontosságára, Radnóti osztályharcos epizódjának tartósan érvényesülő hozadékára. 1939-es naplóbejegyzésében világosan vallott költészet-értékelésének eme szilárd támpontjáról: „A nagy Attila volt közöttünk, s írónak Illyés.”<sup>38</sup> Nemcsak a fiatalkori versekhez írott jegyzetekben, nemcsak a *Napló* gyakori hivatkozásaiban, de Radnóti érett költészete mögött mindvégig ott sejtethjük József Attila irányító szelleműját.

<sup>35</sup> RADNÓTI Miklós: *[La Fontaine]*. In *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai*. 381–386.

<sup>36</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 100., 101. (1940. szeptember 25.)

<sup>37</sup> SZABOLCSI Miklós: *Radnóti halálos tájai*. In *Radnóti tanulmányok*. Szerkesztette B. CSÁKY Edit. Tudományos Ismeretterjesztő Társulat, Bp., 1985. 99–109.

<sup>38</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 52. (1939. augusztus 21.)

Ahogy szellemi tájékozódásának állócsillagai, tartósan ható tényezői esetében, költői programjának összetevői vonatkozásában is a különböző fejlődési szakaszokban kialakított versnyelvi, alkotási módbeli, prozódiai indításoknak a későbbi időszak praxisát egyszerre meghatározó, szimultán jelenlétét tartom fontosnak bizonyítani. Az utolsó kötetek arculatát természetesen az újklasszicizmus jegyei uralják, de aki beéri ennek felmutatásával, az csak a homlokzatot látja, csak kétdimenziós képet nyújt a költőről, amely – amint az utóbbi évek néhány hangadó szakértőjének megnyilatkozásai bizonyítják – alkalmas a költő művészi hitelének aláásására, jelentőségének kisebbitésére. Előadásomban az adott kerek között nem tehetem többet, mint hogy a költő értekező prózájára hivatkozva ráirányítsam a figyelmet e költészet harmadik, mélységi dimenziójára, amely mintha elkerülte volna e kiváló szakértők figyelmét.

A rendezett, a szépség és a harmónia fegyelmének alávetett homlokzat és a mögötte rejlő dinamikus háttér szoros, szerves egységének szemléltetését megkönnyíti Radnóti egyik, számomra legérdekesebb naplójegyzete: „Halál... egyike a legszebb magyar szavaknak. A hangkép és jelentés tökéletes egybefonódása. A *h* borzalma, az *a-á* elnyújtott rémülete, vagy csodálkozása és az *l*-ek síkos simasága.”<sup>39</sup> Ha nem olvasnánk a *Naplót*, talán sohasem értenénk meg, hogy az utolsó *Razglednica* megdöbentő mondata: „halált virágzik most a türelem” mögött, túl a legdöntőbb egzisztenciális témán, az elmúlással való közvetlen szembenézésen, az egyik legszebb, mert legkifejezőbb hangalakkal rendelkező magyar szó, a *halál* fölötti stilisztikai, nyelvezetiekai reflexió rejlik. Nem véletlenül áll a főnév mellett a *virágzik* ige, amellyel a halál paradoxont alkot, éppúgy, mint Adynál: *Halálvirág a csók* verscímében. És mint a Radnóti által legnagyobbként tisztelt mester, József Attila *Költőnk és kora* című versének borzalmas szépségű záró strófájában: „Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyul.” Igen, Radnóti esztétizáló, a megfogalmazás tökélyére, a forma harmóniájára törekvő költő volt. De ezt a klasszicizálást egy világ választotta el az üres formai játszadozástól, az öncélú szépségben való tetszegléstől. Értekező prózáját az teszi értékessé, hogy figyelmesen olvasva az esszéket, kritikákat, tanulmányokat, megérthetjük költészetének ezt az egyébként könnyen elrejtőző harmadik dimenzióját.

<sup>39</sup> RADNÓTI Miklós: *Napló*. 19. (1937. december 27.)

## Műelemzés

Thomka Beáta<sup>1</sup>

### ÉSZT TÖRTÉNELMI TRILÓGIA

– Sofi Oksanen regényei –

A finn író nő világhírét és nemzetközi elismertségét a 2003–2012 között megjelent észti történelmi tárgyú trilógiájával alapozta és szilárdította meg. A ciklus – egyelőre – a *Sztálin tehenei* (2011), *Tisztogatás* (2010) és a *Mikor eltűntek a galambok* (2014)<sup>2</sup> kötetekből áll. A műveket a kritikusok a történelmi regény hagyományával, az orosz realizmus klasszikusaival, Tolsztojjal, Paszternakkal, mások a bűnügyi regény, a kíméletlen tényfeltárás, a felkavaró dokumentáris műfajok, a politizáló irodalom ismert képviselőivel, illetve a Quentin Tarantino-féle filmimaginációval állítják párhuzamba. A regények színházi adaptációi, megfilmesítései, a jelentős díjak sorozata, az ötven-hatvan idegen nyelvű fordítás, az értéktelen bestsellerek példányszámaival vetekedő könyvsikerek, mindez olyasmire irányítja a nemzetközi olvasótábor figyelmét, amire a posztmodernitás kiüresedése idején nem volt alkalma. Oksanen újra érvényt szerez a bonyolult szerkezetű nagyregény és a regényciklus műfaji tradíciójának, ami a szerzőtől kitartó előmunkálatokat, az olvasótól pedig odaadó figyelmet igényel.

#### 1. Értelmiségi magatartás, művészi intenciók

Oksanen érdeklődésének, politikai elkötelezettségének és művészi beállítottságának alakulását meghatározó élményként befolyásolja a Szovjetunió által megszállt, önállóságától megfosztott Észtország 20. századi története. Közvetlen gyermekkori és családi tapasztalatait levéltári kutatásokkal egészítette ki, amihez ösztönzést nyújtott a kortárs tényirodalom, többek között az általa gyakran emle-

---

<sup>1</sup> Orcid ID 0000-0001-6906-8378

<sup>2</sup> Mindhárom regényt a Scolar Kiadó adta ki a FILI finn alapítvány, illetve az EU támogatásával. A *Sztálin tehenei* (*Stalinin lehmät*) és a *Tisztogatás* (*Puhdistus*) fordítója PAP Éva. A *Mikor eltűntek a galambok* (*Kun kyhkyset katosivat*) minősíthetetlenül rossz fordításáért BABA Lauráé a felelőség.

getett Imbi Paju és Slavenka Drakulić művei. Oksanen későbbi szerzőtársa, Paju<sup>3</sup> *Memories Denied* filmje, könyve az észt asszonyok Sztálin-korszakbeli szenvedését, a kilencvenes évekbeli boszniai háborús tragédiát, a bosnyák asszonyok meghurcoltatását pedig Drakulić írásai dokumentálják megrázó módon. Az életrajzi témák finnországi népszerűsége (Anja Snellman-Kauranen, Pirkko Saiso) is befolyásolta a fikció biografikus jellegének alakulását. Feltűnő, hogy Oksanen tárgyias beállítottságú narrátorai sem tompítják a benyomást, hogy e prózában szorosan egymásba ékelődnek a személyes, családi és történelmi síkok, melyek közül egyik sem háborítatlan. Az egyén közérzetét a kiszolgáltatottság és veszélyeztetettség jellemzi. A rokonsági, érzelmi és emberi viszonyok bonyolultak, traumatikusak, a külső körülmények pedig a regényciklusban fölölelt évtizedeket illetően egyértelműen fenyegetőek és pusztítók. Minden komponens a drámai léttapasztalatot tudatosítja a szerzőben, alakjaiban és olvasóiban.

Anyjának ingázása a szabad Finnország és az Ész Szovjet Szocialista Köztársaság között, a rokonlátogatások csempészkörútra emlékeztető hajóútjai, a családi múlt fokozatosan tisztuló képe Oksanen figyelmét a meghurcoltatások, az ideológiai és hatalmi elnyomó gépezetek működésének megértésére és feldolgozására irányította. A személyes belátások, a kifinomult igazságérzet, emberi bátorság, továbbá a dramaturgiai tanulmányok és a történelmi kutatások<sup>4</sup> műveiben leleplező, határozott történet- és ideológiakritikát képviselő magatartásban egyesülnek. A *Tisztogatás*<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Imbi PAJU: *Memories Denied* 2005; Sofi OKSANEN–Imbi PAJU (szerk.): *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja kuinka se saadaan takaisin* (Mindennek hátterében a félelem) 2009 WSOY. Maija ALFTAN: *Anger over war in Bosnia inspires play on fates of Estonian women. Helsingin Sanomat / First published in print 6.1.2007, www.helsinginsanomat.fi/english* (Letöltés 2010. 12. 10)

<sup>4</sup> “For *Purge* I used material which during the Soviet period was considered dangerous. That is women’s magazines from the 20s and 30s, from the period of the first independency of Estonia. Today this kind of material sounds innocent but when I was a child it wouldn’t have been possible to take these magazines with me when I left my Estonian grandparents to go back to my home in Finland, because everything related to free Estonia was criminal and Estonian freedom fighters were considered criminals, enemies of the state.

For the novel I also used material from KGB-archives, reports, documents that have been published in Estonia after regaining the independency. Those documents reveal cruel measures and tools KGB used against people who in the eyes of Soviet Union were criminals, dangerous for the security of Soviet Union.

During the Soviet period I became very familiar with the censorship, what’s it like to live without freedom of speech and what’s it like to live in a country where official truth has little to do with the real life events in the state. The official truth that made crimes against humanity disappear. The official truth that made victims disappear. That official truth justified occupations, crimes against humanity and fabrication of the facts. Official truth that was justified by the security of the state.” (Részlet Sofi Oksanennek az Európai Könyvdíj átvételekor, 2010. augusztus 12-én tartott brüsszeli beszédéből.

<http://www.sofioksanen.com/purge-wins-european-book-prize/> Letöltés 2010. 12. 10.)

<sup>5</sup> A *Tisztogatással* részletesebben foglalkozó tanulmányom adatai: THOMKA Beáta: *Kelet-Európa, millennium és punk etika* [Sofi Oksanen: *Tisztogatás*]. Jelenkor 2011. 5. 572–576.; THOMKA Beáta: *Prózaformák. Elbeszélő művészet és interpretáció*. Planta Könyvtár 3. BTK, VMFK, Újvidék, 2012.

drámai változata, a *Puhdistus (näytelmä)* 2007-es bemutatója után eldönti, regényt ír az anyagból. Harmincöt éves korára, 2012-ben trilógiává kerekedett a ciklus, tervei azonban egy tetralógiára irányulnak, a munka tehát folyamatban van.

Oksanen fellépése extravagáns, nem tartózkodik a meghökkentő nyilatkozatoktól és a kihívó külsőtől sem. Világsikere megérdemelt, mégsem magától értetődő, ha a Szovjetunió, a keleti blokk, az Ex-Jugoszlávia és más régiók üldözött, emigrációba kényszerített, kortárs íróinak közelmúltbeli példájára vagy jelentőségére gondolunk. A körülményeik közötti különbség is összefüggésben áll Oksanen egyik központi problémájával, a szólásszabadsággal, illetve ennek megvonásával és a szabadságjogok korlátozásával.

Művei kérdésfelvetésének, a szerző emberjogi kiállásainak, politikai megnyilatkozásainak radikalizmusa<sup>6</sup> a tisztánlátás igényével és a megalkuvás nélküliséggel magyarázható. A semlegességgel, közömbösséggel szemben fellépő 21. század eleji értelmiségi magatartás képviselőjeként kijelenti: „Úgy gondolom, az író feladatai közé tartozik, hogy a nemzet történelmének eseményeit feljegyezze, ezért a hétköznapi dokumentálása fontos számomra. A próza erre kiválóan alkalmas. A történelem hétköznapi viszonyainak vagy szellemi atmoszférájának megértése nélkül nehezen érthető a múlt, és ha nem értjük a történelmet, nem érthetjük a mátt sem. Prózában könnyebb dokumentálni az ést vidék valóságát, mint színpadi szövegben – a dokumentálás nem is tartozik a színpadi darab feladatai közé. / Gyerekkoromban lehetőségem nyílt közlő megismerni a szocializmus következményeit és a kolhozok valóságát, íróként nem tehetek mást, mint megpróbálom megőrizni azt a világot, amely már letűnt, de amelynek következményei napjainkra is hatással vannak.”<sup>7</sup>

## 2. Regényciklus

Az Oksanen-regények eseménysorai az 1920–1940 között független, 1940-ben szovjet, 1941–1944 között német, majd 1944-től 1991-ig ismét szovjet megszállás alatt álló Észtorozág történeti időszakát ölelik fel. A trilógia első darabja három nemzedéket szerepeltet, az évszámok 1941–1999 között ingáznak. A második regény ugyancsak előzményeivel együtt tárja fel az előtérben álló 1990-es évekbeli történetet. A második világháború kitörése előtti, alatti és utáni szakaszok ugyan csak három nemzedék életidejét érintik. A harmadik mű felépítésében is ez a narratív modell érvényesül. Ebben a hatvanas évek képezik a regény jelenét, melynek megértéséhez az elbeszélők a német megszálláshoz, a negyvenes évek előidejéhez kanyarítják vissza a történéseket. Ez nagy vonalakban a középpontban álló alak fiatal- és felnőttkorának feleltethető meg, a konfliktusforrás pedig a nácik, kom-

<sup>6</sup> A világsajtó, valamint a 2014. április 18-i *Die Welt* is közli *A nyugatiak ismét elárulják Kelet-Európát?* című cikkét, melyben élesen bírálja az orosz terjeszkedéssel szemben passzív Nyugat-Európát. Egyebek között kijelenti: „Nége az 1989–2014-ig tartó hidegháború közötti időszaknak.”

<sup>7</sup> Sofi Oksanen a *Tisztogatásról. Tisztogatás* 2010. 367.

munisták, szabadságharcosok, megszállók és ellenállók közötti konfrontációk történeti sora. Az események terepe a baltikumi deportálások, tömeggyilkosságok, megtorlások, lágerek helyszíneit jelölő háborús térképeken is azonosítható.

A trilógia darabjait a közös poétikai és tematikai jegyek, a földrajzi és temporális elem, a korszak, a nemzedékek és az alakok családi viszonyai, a rendszerek változásaitól független kiszolgáltatottság, valamint a nők helyzetének veszélyeztetettsége és egyéni tragédiái rendezik sorozattá. Az egyes művek hangsúlyai mégis különböznek egymástól, ugyanis a művészi tapasztalat gazdagodásával növekszik belső rétegeztségük és koncentráltóságuk.

A *Sztálin tehenei*-hez viszonyítva a *Mikor eltűntek a galambok* rövidebb, érzékelhetően összefogottabb és letisztultabb. A trilógia tovább bővíti az 2003-as regény historikus érdeklődését. Ezzel szemben az első regényben a testi állapotoknak, érzékeknek, évszavaroknak, egyáltalán a biológikumnak tulajdonított jelentőség inkább az „észtrilógiától” független regényben, a *Baby Jane* (2005; 2012) című *Herstory*-ban talál párdarabra. A *Sztálin tehenei*-ben a kórok, rosszulletek, az önfigyelős részletező, túlzó boncolgatása, a *Baby Jane*-ben pedig a lesbikus szerelem hányattatásai által jut kifejezésre a felfokozott szenzualitás, erotika és a testiség problémaköre. Felesleges találgatásokba bocsátkozni, hogy melyik vonulatnak lesz folytatása az életműben. Bizonyos, hogy Oksanen egyelőre nem a leplezetlen, tematikus kihívást célzó, művészileg azonban kevésbé jelentős *Baby Jane*, hanem a megkezdett historikus ív árnyaltabb kidolgozása mellett döntött, amelyben távlatot kap az opus egyik központi kérdésköre, a női helyzet mint történelmileg determinált társadalmi alárendeltség.

### 3. Szólamváltások

Oksanen kezdettől fogva az elbeszélői nézőpontcserékkel és a szólamok változtatásával szerkeszt, így az anyjával Tallinnba utazgató fiatal lány sem egyedüli narrátora a *Sztálin tehenei*-nek. A személyes beszédmód szakaszonként harmadik személyű elbeszéléssel váltakozik. Az egyik történet szereplői a szűkebb család (az apa, anya, nagymama, a lány és barátja), a másiké Katariina és további észt, finn, orosz mellékszereplők. A regényt alapvetően a saját testi bajjaival elfoglalt lány beszámolója uralja. A további kötetek háttérbe szorítják ezt az önmagára figyelő magatartást és felerősítik a már itt is jelentkező társadalomkritikai érzékenységet.

A *Tisztogatást* nem a hangnemváltások jellemzik, mindvégig tárgyias, harmadik személyű elbeszélés, aminek keretében mégis sokasodnak a tanúságtevő narrátorok: egyikük a Zara jelen idejű, kilencvenes évekbeli megpróbáltatásainak és a családtörténetnek az elbeszélője, a másik szál viszont a titkos dossziék anyagához, a feljegyzések névtelen készítőihez, vagy éppen *A szabad Észtországért!* kiáltvány megfogalmazójához, a naplóró ellenállóhoz, Hans Pekkhez vezet. Megsokszorozódnak tehát a hangok és szövegrétegek, ami arra figyelmeztet, hogy a nyugat-észtsországi família világháborús és szovjetunióbeli kálváriái több összefüggérendszerhez tartoznak. Az egyik a fiktív világ, a másik a historikus sík, közöttük

pedig az események, a történeti tények, valós figurák és a dokumentumok létesítenek kapcsolatot. A rétegek szétválaszthatatlanságát a fikció a történelmi kényszernek alávetett egyéni sorstragédiákban mutatja fel.

A *Tisztogatásban* a *Sztálin tehenei*-nek egy továbbvitt tematikus szála rekonstruálható. Az anya mindkét műben Észtországból származik: a másodikban az előtérbeli történések helyszínétől távol van, a *Sztálin tehenei*-ben pedig mintha két nőalak modelljében is felismerhetnénk. Az egyik a kislánnyal, majd a felnővekvő, betegségével küzdő serdülővel együtt ingázó, Finnországból hazajáró asszony, a másik pedig az ugyancsak finn férjet választó észt Katariina. A finn környezet észtekkel szembeni értetlenkedése és idegenkedése beszövedik mindkét történet-síkba: a személyes és a személytelen elbeszélő is elutasítja a finn fenntartásokat. A lányt anyja észt származásának és családi kötelékének eltitkolására készíti, mert „a finnek oroszoknak tartják az észteket, ugyanolyan ruszkinak, mint a többi ruszkit. (...) Valahányszor Finnországból véletlenül kiderült észt családi hátterem, elsőként mindig azt kérdezték, tudok-e oroszul (...) Ugyan mi köze van ennek ahhoz, hogy észt vagyok? Én sem képzelem, hogy minden finn tud lappul vagy svédül”. (2011. 39., 40.) A kettős azonosságtudathoz, a nyelvi, nemzeti különbségekhez való viszonyulás deformációját a kor keleti és nyugati tömbökre osztottságának ideológiai torzulásaként értelmezi és bírálja a regény.

A regénycikluson belül más motívumok is közlekednek és variálódnak. A *Sztálin tehenei* egyik mellékesen fölbukkanó epizódjának elmélyült kidolgozására a *Tisztogatásban* kerül sor. „Egy észt tiszt, aki a német hadseregben szolgált, meg akart szabadulni minden olyan jelvénytől, amely leleplezhette volna, hogy az Észt Légiónak tagja volt, és elárulta volna katonai rangját. A tisztet Augustnak hívták, és az anyjánál rejtőzködött egy szűk zugban, amelyet két szoba között alakítottak ki. (...) Augustot ugyanis eltűntnek nyilvánították, ám ha most előkerültek az érméi, ugyan miként lehet eltűntnek vagy halottnak tartani? Alighanem hazája földjén tartózkodik, még hozzá nagyon is elevenen! A fasiszta disznó!” (2011. 129., 130.) Augustot végül megtalálja a biztonsági szolgálat, a minősítés pedig egyértelműen a Szovjetunió polgárától, a hithű észt kommunistától ered.

A *Tisztogatásban* Aliide Truu, Zara nagynénje rejtegeti éveikig a kamrában sógorát, Ingel férjét, Hansot. A kockázatra és kitartásra a furcsa viszonzatlan szerelemként átélt, beteges birtoklászvágy, valamint a Szibériába deportált nőtestvérével szembeni ellenérzés készíti. A Vlagyivosztokba hurcolt felesége és lánya, Linde sosem tudja meg, hogy az 1945-ben eltűntnek mondott Hans rejtőzködésének éveiben is kitar az észt szabadság ügye mellett. A naplófeljegyzéseknek és a belügyi jelentéseknek e műben, valamint a ciklus harmadik darabjában is fontos szerepe van. Hans 1951-ben Aliide áldozata lesz, aki öregkorában, a kilencvenes években sem retten meg a gyilkolástól. A *Tisztogatás* zárójelenetében Hans vlagyivosztoki unokájának, Zarának az üldözőit, az orosz embercsempészeket, futtatókat likvidálja – talán éppen lelkiismeret-furdalásának kései enyhítéseképpen.

#### 4. Elvetett időrend, szokatlan olvasásmód

Oksanen szerkesztési gyakorlatától idegen az oksági és lineáris elrendezés, aminek külső felismerését mindhárom regényben a szakaszokat tagoló pontos évszám- és helyszínjelölés segíti.<sup>8</sup> A francia Stock kiadó a fejezetek élén szereplő dátumok helyére – remek grafikai ötlettel – megfelelő észt bélyegeket illeszt.<sup>9</sup> A *Mikor eltűntek a galambok* az előbbi kettőnél bonyolultabb formarendet teremt, cselekményvezetésében különös narratív polifónia érvényesül. A személyes tapasztalatként áthagyományozott családtörténeti múlt, a tényleges és a fiktív dokumentumokkal, valamint a történelmi és a kitalált figurákkal folyó játszma a trilógia harmadik darabját az opus legérettebb alkotásává teszi.

A szinkronitás, vágás, időrendi törés és párhuzamosság művészi elvei mellett Oksanen elbeszélő gyakorlatát még egy belátás alakítja. A múltbeli és jelenbeli események nehezen áttekinthető szövevényt alkotnak az emberi lélekben, elmében, sorsokban és viszonyokban – a megtörténtek, az előidézetek, az átéltek, a megszenvedettek, a képzeltek egyaránt. E komplexitáshoz és az összefüggésháló bármilyen feltérképezéséhez és értelmezéséhez szüntelen ingajáratra van szükség az előzmények és következmények, hatások és indítékok, tények és emlékek között. A felismerés módszertani tekintetben a fikció lehetőségeit mozgósító elbeszélőt a tényfeltáró szakemberrel és a történetíróval rokonítja. Oksanen eljárásaiiban érintkezik a három irányultság, s ez a ciklus jellegadó vonásaként rögzült.

A *Mikor eltűntek a galambok* 70. oldalán bekövetkezett rejtélyes halálesetre csak a zárlatban (344–345.) derül fény. A megoldás a sorrendcsere, elodázás, visszkapcsolás ritmusának remek példája. A fiatal lány, Rosalie gyilkosa a többször nevet és identitást váltó, impotens, gátlástalan, jellemtelen Edgar, Roland Simson unokaöccse, kém, följelentő, az éppen regnáló hatalmak mindenkori besúgója. A cselekményszerkezet belső bonyolultsága ellenére a legfunkcionálisabb, központi alakjai az előbbi két regény szereplőinél kidolgozottabbak, tetteik sokoldalúan motiváltak. Még az amorális Edgar irracionálisan gonosz cselekedetei is, minthogy jellembeli torzulásait a regény férfiatlanságának lehetséges következményeként jeleníti meg. A motivációs mechanizmust a hagyománytól eltérően nem a lélektani mozgatók elemző boncolgatása működteti. E poétikában a tárgyszerű közlésnek, a tényeknek és a tetteknek van jelentősége, a háttérükben munkáló intenciók is bennük, általuk érvényesülnek.

A gyors vágások, az epizodikus szerkesztés nem csupán az asszociatív logika következménye vagy az intuíció eredménye, ahogyan Oksanen véli. A kompozíció sosem független a formatervtől és az elrendezés utólagos műveleteitől. A drámai jelenetek váltogatása növeli a rövid egységek hatását, a sorrendcserek pergése pedig megnehezíti, elodázza a megértést s ezzel tartósítja a figyelmet. A vonalszerű

<sup>8</sup> „»It’s almost impossible for me to write chronologically« says Oksanen. »I try to link things on a metaphorical or symbolic level, or just by intuition.«” (Idézi Peter MARTEN: *What Westerners weren’t supposed to see. This is Finland*. 2009. febr. <http://finland.fi> Letöltés 2014. 05. 20.)

<sup>9</sup> Sofi OKSANEN: *Quand les colombes disparurent*. Stock, 2013.



olvasásmód ezért eleve alkalmatlan, s noha minden fejezet eseményszerű, a megértő olvasás és a rejtélyek megfejtése az egyéni stratégiákon múlik. Az elbeszélő nem könnyíti meg a feladatot.

### 5. *Értékhangsúlyok, ellenpólusok, láttatási szögek*

A *Prológus* egy személyes narrátori szölamhoz tartozik, melynek évszáma 1948, az *Epilógusé* pedig 1966. Az első fejezet 1941-re vonatkozik, itt még mindig első személyű a megszólalás. Később azonosítjuk Roland elbeszélését, illetve hogy ezek a regényben különleges jelentőségű és sorsú naplófeljegyzéseinek részletei. Mondatai metanarratívumok és előreutalásként is értelmezhetők: „Egy viaszfedeles füzetet is vásároltam naplól. Az volt a szándékom, hogy bizonyítékokat gyűjtök a bolsevikok által véghezvitt pusztításról. Szükség lesz rájuk, ha eljön a béke. Akkor majd magamnál tehetségesebb tollforgatóknak adom át a dokumentumokat, azoknak, akik megírják e szabadságharc történetét. (...) A kém szeme mindenütt ott fénylik.” (18.)

1941-ban még együtt vannak az észt erdőkből a partizán *erdei testvérek*, közöttük az unokafivérek, Roland és Edgar is. Roland naplóíróként az ellenállási mozgalom személyes dokumentálójá, míg a regény elbeszélője személytelen. Amint a harmadik személyű elbeszélő átveszi Rolandtól a történetmondó szerepét, a nyelv tárgyiasává, a családtörténet és a háborús viszonyok elbeszélése pedig tényszerűvé válik. Fokozatosan derül ki, hogy az elbeszélői értékrendhez és állásponhoz leginkább a Rolandé áll közel. Roland kijelentésében mintha közvetlen regényírói érvelésre ismernénk: „Értettem, hogy ezeket az éveket majd jó lelkiismerettel akarják vizsgálni, amikor Észtország ismét szabad lesz: hogy az eljárás törvényességéről és tisztességéről bizonyítéknak, dokumentált anyagnak kell lennie.” (14.) A két elbeszélő váltogatása szerkesztési kérdés, az előidejű és utóidejű közlések cseréi, az előre- és visszautalások pedig az olvasás dinamikáját befolyásoló tényezők. Viszonylag könnyen felismerhető, hogy Roland személyes dokumentációja és a regényírás funkciója átfedésben van egymással. A rendkívül megfontoltan vezetett, álneveket használó, névtelen napló két szempontból, tartalmát tekintve és a cselekményszerkezetben betöltött szerepe által is különleges jelentőségű, amit az alábbi kijelentések olvasásakor még nem sejtethetünk: „Nem szándékoztam feljegyezni semmi olyasmit, ami mások számára következménnyel járna, vagy olyat, ami túlságosan sokat árulna el kapcsolattartóinkról. Nem fogom használni a nevüket, talán a helyeket sem említtem.” (19.) Ebben a mozzanatban találkozunk az előrelátó naplóírói óvatosság, taktika és a viszonyrendszer fokozatos kiteljesedését előkészítő regényírói koncepció.

### 6. *Fordulatok, identitáscserék, veszélyek*

Edgar Simson hátat fordít a szovjetek ellen kiképzett észt partizánoknak, továbbá a nagybátyjának és feleségének, Juuditnak és átáll a megszálló németek oldalára. Felveszi halott barátja nevét, Eggert Fürstnek adja ki magát, majd a szovjetek

visszatérésekor harmadszor is identitást és nevet változtat. Ekkortól Parts vezetéknevvel szerepel. A hatvanas években besúgói és kémelhárítói megbízása van a régi szovjetellenes, majd az észtsz fasiszták, háborús bűnösök felkutatására, valamint a fiatalok aktuális szervezkedésének felgöngyölítésére.

Az állambiztonsági iratok között kutatva 1963-ban Partsnak a tallini titkos iratárban véletlenül kezébe kerül a névtelenül is ismerősnek tűnő napló. A regényszerkezet központi egységei szoros kapcsolatban állnak e fiktív dokumentummal (melyhez hasonlók ténylegesen léteznek a háborús archívumokban). Regénybeli jelentőségét tárgyán kívül nyomatékosítja az is, hogy az elbeszélő hajlékonyan követi a naplóbeli közlések és a naplót olvasó besúgó reakcióinak változásait.

„A kloogai dossziék egész délután lázban tartották Partsot” (107.); „Parts elvtárs szimata nem csalt. Az 1944-es év névsorából előkerült egy ismerős név. (...) Egy név, melyről szerette volna, ha valaki másé.” (108., 109.) „Az egyetlen bizonyíték a szerző létezésére a névtelen napló volt, és egyedül Parts tudta, hogy a napló Roland Simpsoné.” (116.)

Roland mindvégig kitart eredeti hite és meggyőződése mellett, míg Edgar az észtsz partizán, a német, a szovjet besúgó, a mindenkori kollaboráns szerepeit változtatja: az emberiség ellen elkövetett háborús bűnök kiváló hamis tanúja. A német visszavonulás előtt Roland fogolyként kerül a hírhedt kloogai gyűjtőtáborba, míg Edgar az örök között téblábol. „A bejegyzések 1945-tel indultak, és az utolsó oldalakon 1950–1951-ig értnek véget. (...) Szemben azzal, amit Parts feltételezett, Rolandot nem lötték hátba Kloogában (...) Fogolyként nem tudott elmene-külni az országból, nem volt időt evakuálni. Ha ’51-ig életben maradt szabad emberként, nem ölhette meg semmi más azóta. Itt volt.” (116., 117.) A kései találkozás és szembesülés lehetősége unokabátyjával – s ezáltal múltjával, valamikori énjével – nem lankadó feszültségforrás marad számára.

Miután kilopja az archívumból a naplót, még kitartóbban veti rá magát az észtsz ellenállók valamikori és újabb ügyeire. A vérszjólő fordulat hatását fokozza a mérész szerzői ötlet, hogy e szakaszban a narrátor a besúgóval osztja meg feladatát. A feljegyzések értelmezésén töprengve ugyanis Edgar Parts átmenetileg kommentátori, szerkesztői pozícióba kerül. A dolgok összefüggéseiről folyó morfondírozásban (199.) a cselekménybonyolító elbeszélői műveletek váratlan módon átfedésbe kerülnek a Parts-féle oknyomozó igyekezettel. Még elgondolkodtatóbb, hogy a történet rejtélyes mozzanatainak feltárása, a szálak elvarrása a regény utolsó részében látszólag Parts kitaró erőfeszítésének eredménye. A szokatlan poétikai megoldás felér egy meglepő mutatvánnyal, hisz a regény legalattomosabb alakját ruházza fel ilyen megbízatással. A meghökkent olvasói reakciót ellensúlyozhatja a valós körülmény, hogy Edgar figurájának történeti előképe maga is íróként működik, tapasztalából és torzító képzeletből szerkeszt – hamis dokumentumot.

## 7. Juudit

A mű és a trológia legkülönösebb egyénisége Juudit, Edgar elhagyott felesége. Noha az alkotói magatartástól távol áll az ilyen jelentésrétegzés, sorsa és áldozata mégis jelképiesül. Roland rábeszélésére, a német megszállókkal szembeni ellenállás érdekében kapcsolatba lép Hellmuth Herz-cel. Szerelmi viszony alakul ki közte és a német tiszt között, gyengéd ragaszkodásuknak a véletlen folytán a felesége elől rejtőző, önmagát németnek álcázó Edgar is tanúja. Juudit egyetlen rövid, boldog életszakasza e kapcsolat idejére esik. Lezárulása után átmenetileg a Rosalie-t gyászoló Rolanddal kerül szorosabb kapcsolatba, akivel kezdettől fogva férjénél megértőbb kapcsolatban állt. Edgar (Parts!) tízéves távollét után ismét fölbukkan feleségénél. A regény harmadik része ezzel a mondattal zárul: „Életében először érzett gyűlöletet felesége iránt.” (192.) A negyedik rész húsz évvel későbbi datálású, Parts elvtárs felesége ekkorra már testileg, lelkileg, idegileg összeroppan, a depresszió, alkoholizmus, téboly tünetei mutatkoznak nála. Az elbeszélő nem nevezi meg többé, a Juudit név nem fordul elő, a destruált személyiséget kizárólag Parts feleségeként említi a regény, akitől Edgar elmekórtani intézetbeli elhelyezésével szabadul meg. Juudit nélkül a lelkiismereti nyomástól is fellélegezve veti bele magát a Hivatal megbízásával készülő könyvébe.

A hatvanas évek elejére esik az említett napló megtalálása, melyben Roland *Szív* néven emleget egy szeretett személyt. Edgar a napló rejtélyén töprengve Juuditnak próbálja megfeleltetni a naplóbeli nőt, és sejtését igazolva látja. Roland megértő, gyengéd kapcsolata sosem szakad meg sógornőjével. A német tiszttel való viszonya idején kockázatos helyzetekbe is belerántgatta, amelyek az asszony vesztét eredményezhették volna. Ez is elvi következetességével függ össze: meggyőződéséhez, az észt szabadság ügyéhez végig hű maradt. Az 1963-as fejezetben olvassuk: „Nem, Roland nem élt az amnesztiával. Vagy mégiscsak sikerült volna új személyazonosságot szereznie?” (119.) A napló jellegének és anyagának bemutatása nem csupán a Rolanddal összefüggő részletek, hanem a „közvetítő” logikájának megismerése miatt is különösen fontos részlet (116–117.). A „belügyi népbiztosság, bérencek, informátorok, csatlósok, bolsevikok” (210.) kora a regénybeli régióban is úgy működött, mint mindenütt Kelet-Európában. A mű a két fivér elentétében és a tetteik, irányultságuk, céljaik közötti áthidalhatatlan szakadékban érzékíti meg a két jellemző magatartásmintát, a szabadságért kockázatokat vállaló következetességet és a behódoló, gerinctelen talpnyalást. Noha Edgar és Roland is egyazon korszak reprezentánsa és tanúja, forrásaik, indulásuk, korai tapasztalataik közösek, célkitűzéseik összeegyeztethetetlenek.

## 8. Cselekvésalapú poétika

A műfaj régi poétikáitól eltérően mégsem két típus vagy két eszme képviselője körvonalazódik előttünk. A bemutatás sokrétűsége, a családi, emberi, történelmi, politikai vetületek biztosítják a kétféle morál és viselkedési modell megjelenítésé-

nek komplexitását. Ismételten hangsúlyoznám, hogy ez a regényfikció a hagyományos lélektani motiváció helyére konkrétumokat, célképzeteket és végbevitt tetteket állít. Nincs szükség elbeszélői beavatkozásra, a faktumok sorozata bőséges anyagot szolgáltat a karakterek, alakok, magatartások megjelenítéséhez, mozgásához és megértéséhez. Az eljárást kiválóan példázza Roland naplójának 1944-es részlete (257–260.). Azt a helyzetet írja le, amikor a kloogai fogolytábort felszámoló, visszavonuló német SS alakulat elkülöníti egymástól a kivégzésre ítélteteket és a németországi deportálásra kijelölteket. Az epizód a mű egyéb merész megoldásaihoz hasonló, mert együvé tereli Edgart és Rolandot. Itt a tetőn rejtőzködő Roland az, aki megpillantja unokaöccsét:

„Az örök csapatában egy olyan alak forgolódott, aki felől nem tévedhettem. Nem téveszthettem össze járásmódját, mely tetterejével kivált környezetéből.

Túlságosan messze voltunk, nem láttam pontosan az arckifejezését, de sejtetem, hogy unokaöccsém nem uralkodott el olyan páni félelem, mint az örökön, a foglyokról nem is beszélve, és hogy pulzusát legfeljebb az izgalom gyorsítja, nem a rettegés.

Fejét magasra tartotta.  
A harc sohasem illett hozzá.  
Az ilyesmi a jelek szerint igen.” (260.)

A meglesett gesztus és a tapasztalatból hozzárendelt arckifejezés a későbbiek fényében akaratlanul is előreutalássá válik: ekkor már kész Edgarban az új stratégia terve, bevárja az oroszokat, akik német hadifogolyként fogják internálni vagy kiszabadítani és sorsa ezzel megoldódik. Az idézett naplórészlet és Edgar Parts kommentárja alapján Roland megmenekült. Haláláig rejtőző, vegetálásra kényszerült emberként éri meg a hatvanas éveket, Észtország felszabadulását azonban már nem.

## 9. A történelemhamisító

A történelemhamisító historikus szerepkörében fellépő Parts alakjában Oksanen kihívó emlékezés-konfliktust kezdeményez a regényalak valós előképével, Edgar Siegfried Meossal (1901–1971). A regény szembesít és szembesül, átvesz és átír; a históriát fikcióval keresztezi, mert meggyőződése, hogy egyéni sorsokkal, emlékezetes regényszemélyiségekkel a történetírásnál hitelesebben járulhat hozzá a hatalmi érdekekből titkolt, ideológiai okokból elhallgatott, megmásított történeti tények valós összefüggéseinek érzékeltetéséhez vagy éppen bemutatásához. Az Észt Filmarchívumban és más irattárakban, kiadványokban fellelhető Meos-dokumentumok önmitizáló és önfölmentő stratégiájának leleplezésével magatartásokat és tévhitet, nemzeti téveszméket és önszemléleti torzulásokat állít éles megvilágításba.

A szerző meggyőződése szerint az írás mindkét változata, a regény és a történelem is értelmezésmód, illetve kollázs, montázs, korrekció, átalakítás, szerkesztés eredménye. Merészen kockáztat, hasonló feladatot végez, mint a történeti figurák és regényalakjai. A szovjet korszakban a háborús kollaboráns Meos is a múlt kom-

mentátoraként lépett föl, a regényben pedig Edgar Parts teljesít ilyen megbízatást. Parts egyébként Roland naplóbejegyzéseit a szemünk előtt manipulálja, átírja, kiforgatja, beépíti a felkérésre írott szövegbe. Az utókor elbeszélője egy újabb csavarintással közvetlenül Meostól vagy az álláspontját képviselő történészekről is vesz át idézeteket,<sup>10</sup> amiket Parts könyvébe illesztve erős iróniával ellensúlyoz.

Mire 1961–1962-ben végre bíróság elé kerülnek a balti országok háborús bűnösei, addigra a kiválasztottak a „tanúknak szervezett oktatáson” és egyéb előkészületeken is túl vannak. „...Parts megragadta a felkínált lehetőséget, mindent a saját javára fordít majd. Már önmagában a tanúként, a hitlerista szadizmus szemtanújaként, áldozatként épített karrier is biztos jövőt garantál.” (103.) A perek és szereplőik a regény hiteles történeti tényei, a németekkel együttműködő észtekről, emigráns háborús bűnösökről, csatlósokról szóló Parts-közlések azonban esetleges ténytyszerűgű ellenére is hiteltelenek. Ha nem követtük volna kóros jellemrajzának kibontakozását, talán mérvadóaknak fogadnánk el ítéleteit. Hiszen a helyszínen volt, ám nem az áldozatok, hanem árulók oldalán. Fondorlatos magartását írásszakértői, fotómontázs-készítői, okmányhamisítói képességek segítik. Olyan fotót, dokumentumot gyárt magáról, amilyenre éppen szüksége van s ebben is hű mása a történeti előképnek, Edgar Meosnak.

A *Mikor eltűntek a galambok* anyagának belső heterogenitását, a faktumok, a történelem és a poétikai műveletek együttesét még egy külső mozzanat teszi elgondolkodtatóvá. Oksanennek, korábbi regényeitől eltérően, a negyvenes–hatvanas évek közötti periódusról nem lehetnek személyes tapasztalatai. Narratív etikájától azonban elválaszthatatlan a megélttség, a szubjektív elem és a határozott állásfoglalás követelménye. E mozzanatok és elvárások összehangolásának magyarázata olvasható ki közléséből, mely szerint észt nagyapja és a nagybátyja képviseltek két erkölcsöt, jellemet és meggyőződést. Mégis jelen van tehát a biografikus szál, ami közvetetten átszővi az idealista, eszméi mellett kitartó Roland Simpson nevű fiktív szereplő és a mitomániás, alárendelődő, önző érdekeket hajszoló, gátlástalan Edgar historikus alakjának drámai konfliktusát is. A két asszony, Juudit és Rosalie helyét a regény a lelki és mentális pusztulás, illetve a testi megsemmisülése által az áldozatok között jelöli ki.

<sup>10</sup> A Második rész mottója vélhetően ilyen: „Célunk leleplezni a nyugati fasiszta csoportosulásoknak a hitlerista megszállók és csahosaik rehabilitálására tett erőfeszítéseit.” *Az észt állam és nép a második világháború után*. Kodumma Kiadó, 1964. Oksanen 2014. 87.

# Új irodalomtörténet

Nagy Csilla

## AZ IRODALMI MODERNSÉG ÁTALAKULÁSA

– Szabó Lőrinc: *Té meg a világ* (1932)<sup>1</sup> –

A *Té meg a világ* Szabó Lőrinc ötödik verseskötete, amelynek anyaga 1926 és 1932 között készül, 1927-től folyamatosan jelenik meg folyóiratokban és napilapokban, nagyrészt a *Pesti Napló*ban, továbbá a *Nyugat*ban, *Az Est*ben, illetve a *Magyarország*-ban. A szerző hat év versterméséből válogatva 1932 augusztusára készíti el a kötet kéziratát,<sup>2</sup> amely az év végén jelenik meg (Pantheon Irodalmi Intézet Rt., Kner, Gyoma). A kötetet (illetve az 1926 és 1932 között megjelenő szövegeket) már a kezdeti recepció is kiemelt jelentőségűnek tekinti, a szerző pályája és a modern magyar költészet története szempontjából egyaránt, hasonlóan a mai értelmezéshez, ám a különböző időszakok kritikusai, irodalomtörténészei nyilvánvalóan más-más értelmezői pozícióból, elvárásokkal jutnak hasonló következtetésre.<sup>3</sup>

Szabó Lőrinc verseskötete a harmincas évek elején egy speciális befogadói közegbe érkezik: a klasszikus nyugatos hagyomány teherbírása, az izmusok „sorsa” a húszas évek második felében általános kérdésvetésként jelentkezik, és ez együtt jár a líra megújulásának mint problémának a megfogalmazásával is.<sup>4</sup> Szabó Lőrinc 1926-tól egyfajta változást sürget, nyilatkozataiból kiderül, hogy az 1927-ben induló, hat számot megélt *Pandora* folyóiratot eredetileg az új írógeneráció fórumaként, a *Nyugat* konkurens folyóirataként képzei el.<sup>5</sup> A *Té meg a világ* előz-

<sup>1</sup> A szöveg az MTA BTK ITI készülő irodalomtörténeti kézikönyvének egyik tervezett fejezete.

<sup>2</sup> Vö. Szabó Lőrinc levele Kner Imrének. In *A könyv mestere: Kner Imre levelezése*. Szerkesztette SZÁNTÓ Tibor. Magyar Helikon, Bp., 1969. 168–170.

<sup>3</sup> A *Té meg a világ* recepciójához lásd PALKÓ Gábor tanulmányát: *Szempontváltozások a Szabó Lőrinc-recepcióban – avagy egy kötet viszontagságai 1932–1992*. In *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Szerkesztette KABDEBŐ Lóránt, MENYHÉRT Anna. Anonymus, Bp., 1997. 52–77.

<sup>4</sup> Lásd részletesen itt: 3/C: A NYUGAT SZEREPE ÉS ÚTKERESÉSE A HÚSZAS–HARMINCAS ÉVEKBEN; AZ AVANTGÁRD MODERNSÉG A HÚSZAS–HARMINCAS ÉVEKBEN. (A kiskapitálissal szedett jegyzetek a készülő kézikönyv egyes fejezeteire utalnak.)

<sup>5</sup> Vö. SZABÓ LŐRINC: [Tátrai jegyzetek]. In uő: *Vallomások: Naplók, beszélgetések, levelek*. Osiris, Bp., 2008. 87–88. (Szabó Lőrinc 1926 decemberében a Tátrában interjút adott a pozsonyi kiadású *A Reggel* című lapnak, a [Tátrai jegyzetek] cím alatt Szabó Lőrincnek a beszélgetéshez készített gyorsírással jegyzete szerepel.)

ményei szempontjából elsősorban nem az a fontos, hogy Szabó Lőrinc *Nyugathoz* való viszonya, személyes tapasztalatai mennyiben befolyásolják a *Pandora* indításának szándékát,<sup>6</sup> hanem inkább annak van jelentősége, hogy az irodalmi hagyományt, az irányzatokat, beszédmódokat érintő kritikai attitűdje összekapcsolódik a generációs szemlélet tudatosságával. A *Divatok az irodalom körül* (1928) című tanulmányában explicit módon fogalmazza meg a hagyományokhoz, irányzatokhoz való viszonyát,<sup>7</sup> és voltaképp elméleti szinten „meghirdeti” a programot, amelyet majd a *Te meg a világ*gal teljesíteni igyekeznek:<sup>8</sup> az egymást váltó izmusok, irányzatok, divatok, esztétikai rendszerek elutasítása az „örök” irodalom jegyében a különböző tradíciókba illeszthető kifejezőeszközök szabad variálását teszi lehetővé az ötödik kötetben.

1926 és 1932 között több fordításkötete is megjelenik: átdolgozza és újra publikálja a húszas évek elején, Fitzgerald alapján készített Omár Khájjám-fordításait (1930);<sup>9</sup> Villon-fordításkötettel jelentkezik (1931),<sup>10</sup> és háromkötetes Goethe-antológia jelenik meg Szabó Lőrinc és Turóczi-Trostler József fordításában (1932).<sup>11</sup> Mindhárom kiadványról születnek ismertetések, amelyek sok esetben Szabó Lőrinc költői teljesítményére is kitérnek; ezek a megállapítások a kötetben még nem, csak folyóiratokban, napilapokban, illetve kéziratként hozzáférhető versekre vonatkoznak. Halász Gábor például poétikai elemzést épít a Villon-kötetről szóló írásába,<sup>12</sup> Kardos László pedig (aki mind az Omár Khájjám-, mind a Villon-kötetről ír) a fordítások technikai megoldásait mindkét esetben a költői teljesítménnyel hozza összefüggésbe.<sup>13</sup> A korszak fordításkritikájában nem rendkívüli a költői és a fordítói teljesítmény együttes értékelése, az azonban érdekes, hogy

<sup>6</sup> Lásd részletesen itt: 3/E NAGYPORTRÉ: SZABÓ LŐRINC.

<sup>7</sup> Vö. „Az évtized második felében a hagyománykövetés szellemében hajtott végre fordulatot Szabó Lőrinc, aki – Erdélyivel ellentétben – képes volt értekező nyelven is autentikusan megfogalmazni az avantgárral szakító opcióját a *Divatok az irodalom körül* című nagy tanulmányában, amely a múlt divatok és az örök irodalom között az utóbbi javára billentette a mérleget. *A sátán műremekei* szabad versei után következő *Te meg a világ* kötetének modernsége már ezzel a hagyománnyal egyeztetett nyelven szólalt meg.” TVERDÓTA György: *A hagyományörző modernség születése*. (kézirat)

<sup>8</sup> SZABÓ LŐRINC: *Divatok az irodalom körül*. In uő: *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák*. Osiris, Bp., 2013. 287.

<sup>9</sup> Első változat: Omár KHÁJJÁM: *Rubáiját*. Fordította SZABÓ LŐRINC. Táltos, Bp., 1920; második változat (néhány példányban, exkluzív kiadásként): Omar KHAJJÁM: *Rubáiját*. Fordította SZABÓ LŐRINC. Kner, Gyoma, 1930.

<sup>10</sup> *A szegény Villon tíz balladája és A szép fegyverkovácsné panasza*. Fordította SZABÓ LŐRINC. Bisztrai Farkas Ferencz, Bp., 1931.

<sup>11</sup> *Az ifjú Goethe. 1749–1776: Antológia a költő ifjúkorának műveiből*. Fordította SZABÓ LŐRINC, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF. Kner, Gyoma, 1932; *A férfi Goethe. 1777–1800: Antológia a költő férfikorának műveiből*. Fordította SZABÓ LŐRINC, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF. Kner, Gyoma, 1932; *Az öreg Goethe. 1801–1832: Antológia a költő öregkorának műveiből*. Fordította SZABÓ LŐRINC, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF. Kner, Gyoma, 1932.

<sup>12</sup> Vö. HALÁSZ GÁBOR: *Szabó Lőrinc Villon-fordítása*. *Protestáns Szemle* 1932/3. 203–204.; kötetben: HALÁSZ GÁBOR: *Tiltakozó nemzedék*. Magvető, Bp., 1981. 1081.

<sup>13</sup> KARDOS LÁSZLÓ: *Omár Khájjám magyarul: Szabó Lőrinc fordítása*. *Nyugat* 1931/3. (A *Nyugat*-cikket itt és a továbbiakban is az online kiadásból idézem: <http://epa.oszk.hu/nyugat>)

a fordítások minősítése során Kardosnál a költői „fejlődés” melletti érvelésre is sor kerül. Ez nem előzmény nélküli: Szabó Lőrinc 1930 decemberében az Omár Khájjám-recenzióhoz segédanyagokat küld Kardosnak, a kísérőlevélben pedig szubjektív megjegyzésekkel is él: „Általában azt szeretném, ha esztétikai vizsgálódásokon keresztül az én emberi fejlődésemről írhatnál, tíz év alatt megnehezült pesszimizmusomról, illetve ennek ebben a munkában is látható nyomairól.”<sup>14</sup> Ez a gesztus ismétlődik akkor, amikor 1931 nyarán Németh Lászlónak küldi el a hat év versanyagát, közel száz verset, egy hosszú levél kíséretében.<sup>15</sup> A portré-tanulmány néhány héttel később jelenik meg a *Nyugatban*, az írás a hagyományhoz való kötődés és elszakadás kettősségét hangsúlyozza. Németh László szerint Szabó Lőrinc „két irodalmi kor határán alakult ki”, „az előző kor kimerült befolyásai” leválnak róla, és egy „új irodalmi kor szelleméhez alkalmazkodik”, az elmúlt évtizede pedig reprezentatív, „egy emberbe sűrített irodalomtörténet”.<sup>16</sup>

A fentiek alapján jól érzékelhető, hogy a *Té meg a világ* megjelenését várakozás előzi meg: olyan verseskötetre lehet számítani, amely bizonyos mértékig választ ad a líra további fejlődését érintő kérdésekre; egy új generáció érvényes hangjaként értelmezhető; és mind a szerző pályáját tekintve, mind az irodalomban általában megújulást jelent. A *Té meg világ* megjelenését követő írások kedvezők; az élőbeszédhez közelítő, díszítetlen, intellektuálisnak nevezett versbeszédet a forma és a tartalom harmóniája, a gondolatosság és az individualizmus, pesszimizmus megfogalmazása, valamint korszerűsége okán méltatják. Halász Gábor a *Nyugatban* recenzeálja a gyűjteményt, és saját nemzedékének hangját ismeri fel benne,<sup>17</sup> Márai Sándor pedig szintén a versekkel, a kérdésfelvetésekkel való azonosulás lehetőségére reflektál, és az olvasói szerep rendhagyó jellegére, voltaképp a szöveggel való párbeszéd kialakításának a szükségességére hívja fel a figyelmet.<sup>18</sup>

A harmincas–negyvenes években a kritika a fenti szempontok mellett a társadalmi, közösségi aspektusok, illetve ezek hiánya,<sup>19</sup> a negyvenes évek végén a morál, a világnépek kategóriái alapján közelít a kötethez.<sup>20</sup> Az ötvenes évek első felében Szabó Lőrinc is ignorált költő, az ötvenes évek végén Illyés tanulmánya igyekszik

<sup>14</sup> Szabó Lőrinc levele Kardos Lászlónak, 1930. december 20. In SZABÓ LŐRINC: *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák*. 341.

<sup>15</sup> Vö. Szabó Lőrinc levele feleségének, 1931. augusztus 3. Idézi KABDEBŐ LÓRÁNT: *Szabó Lőrinc pályaképe*. Osiris, Bp., 2001. 71.; a levelet lásd *Huszonöt év: Szabó Lőrinc és Vékesné Korzati Erzsébet levelezése*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta KABDEBŐ LÓRÁNT, LENGYEL TÓTH KRISZTINA. Magvető, Bp., 2000. 633.

<sup>16</sup> NÉMETH LÁSZLÓ: *Szabó Lőrinc*. Nyugat 1931/16.

<sup>17</sup> HALÁSZ GÁBOR: *Té meg a világ*. Nyugat 1933/2.; kötetben: HALÁSZ GÁBOR: *Tiltakozó nemzedék*. 717.

<sup>18</sup> MÁRAI SÁNDOR: *Verseskönyvek: Sértő Kálmán: Falusi pillanat. Szabó Lőrinc: Té meg a világ*. In uő: *Írók, költők, irodalom*. Helikon, Bp., 2002. 82–83. Folyóiratban: Újság 1933. március 3.

<sup>19</sup> Például BÁLINT György (B. Gy.), c. n., Az Est 1932. dec. 13. Az 1934-es válogatott versek kapcsán MÓRICZ ZSIGMOND is ír róla: Pesti Napló 1934. febr. 25.; kötetben: MÓRICZ ZSIGMOND: *Irodalomról, művészetről*. Szépirodalmi, Bp., 1959. II. 299–301.

<sup>20</sup> Vö. például SÓTÉR István: *Szabó Lőrinc*. In uő: *Négy nemzedék: Élő magyar költők*. Parnasszus, Bp., 1948. 96–97.



újra felfedezni az életművet, a társadalom, az individualitás és a világnézet fogalmi mentén.<sup>21</sup> Az 1960-as évek irodalomtudományi szemléletváltása azonban változást hoz: a *Té meg a világról* szóló, 1960–70-es évekbeli tanulmányok olyan kontextuális értelmezési lehetőségekre mutatnak rá, amelyek máig termékenyek. Rába György 1972-es monográfiája a tematikus, a poétikai, a nyelvi és a bölcséleti vonatkozásokat együttesen vizsgálja: bizonyítja, hogy a kötet szemléleti háttérét Schopenhauer, Russell és az ókori kínai filozófia is jelentős mértékben meghatározza;<sup>22</sup> poétikai párhuzamként Gottfried Bennt és a Neue Sachlichkeit tapasztalatát említi, továbbá rámutat az ellentétekben való gondolkodás tendenciózus jellegére, annak retorikai következményére, a párbeszéd jelenlétére is. Kabdebó Lóránt szintén összetett szempontrendszer segítségével értelmezi a *Té meg a világot*, a bölcséleti háttér bemutatása mellett 1974-es monográfiájának legjelentősebb eredménye, hogy megfogalmazza a versbeli én kettősségét, figyelmet fordít az én önmagával folytatott dialógusára.<sup>23</sup> Ez a szempont (a „dialogikus poétikai paradigma”) Kabdebó későbbi tanulmányainak, valamint a kortárs Szabó Lőrinc-értelmezéseknek is kiindulópontja. Eszerint az én megkettőződik, illetve kettősztődik, ez határozza meg a versek retorikai struktúráját: a kiteljese-désért küzdő „lázadó”, „cselekvő”, „aktor”, valamint az aktor kudarcait figyelemmel kísérő, szkeptikus „elemző”, „megfigyelő”, „néző” rendhagyó dialógusa, egymást ellenpontoszó szövege az önmegszólító verstípus sajátos változatának is tekinthető,<sup>24</sup> ahol a megszólalás nyelvi magatartás, a beszédaktus-elmélet értelmében a szituációból és a nyelv retorikai természetéből adódó előismeretek, elvárások és korlátozások függvénye.<sup>25</sup>

A kortárs Szabó Lőrinc-kutatás a *Té meg a világot* elkülöníti a korábbi négy kötetől, a harmincas évek elején bekövetkező poétikai váltás<sup>26</sup> felől értelmezi, a korszak- és szemléletváltás mellett a versbeszéd, a versbeli én megnyilvánulása, a retorikai struktúra, a pszichologizmus, a modalitás és a hagyományhoz való viszony

<sup>21</sup> ILLYÉS Gyula: *Szabó Lőrinc vagy: boncoljuk-e magunkat elevenen?* Alföld 1956/2. 55–72.; kötetben: ILLYÉS Gyula: *Ingyen lakoma*. Szépirodalmi, Bp., 1964. II. 190–238.

<sup>22</sup> Vö. RÁBA György: *Szabó Lőrinc*. Akadémiai, Bp., 1972. 84–85.

<sup>23</sup> KABDEBÓ Lóránt: *Útkeresés és különbéke*. Szépirodalmi, Bp., 1974. 61.

<sup>24</sup> Uo.

<sup>25</sup> Vö. KABDEBÓ Lóránt: *A dialogikus poétikai paradigma nagy pillanata: Szabó Lőrinc személyiséglátomása (Té meg a világot)*. In uő.: *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*. Argumentum, Bp., 1996. 50.

<sup>26</sup> Az 1920–30-as években bekövetkezett változás mértékét és jellegét tekintve különböző felfogásokkal találkozunk. Az eltérő koncepciókat összefoglalja a „*de nem felelnek, úgy felelnek*”: *A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján* című kiadvány (szerkesztette KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő. JPTE–Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992), amely az 1991 áprilisában tartott *Paradigmaváltás(?) az 1920/30-as évek lírájában* konferencia írásos anyagát tartalmazza. A kötet szerzőinek egy része a folyamatot paradigmaváltásnak, azaz egyfajta korszak- és beszédmód-váltásnak tekinti, például Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő. Mások, például Tverdota György és Németh G. Béla elutasítják, vagy korlátozzák a fogalom használatát, és esetlegesen a korszak elhatárolása tekintetében is más nézeteket vallanak. Ezen a helyen a nézetek összevetésére, értékelésére nem térek ki. Lásd részletesen itt: BEVEZETÉS, MODERNSÉG-KONCEPCIÓ.

újfajta megvalósulásai alapján érvel.<sup>27</sup> Az újabb értelmezések (mindenekelőtt Kulcsár-Szabó Zoltán 2010-es Szabó Lőrinc-kötete<sup>28</sup>) sajátossága, hogy a költői nyelv megváltozott működésére koncentrálnak, retorikai-poétikai elemzések során egyrészt vizsgálják a különböző verstípusok, műfajok átrendeződését, így például a tájvers, a szerelmes vers, a gondolati líra változatait; másrészt a versek ontológiai kérdésfelvetéseit, annak vonatkozásait (például időbeliség, individualitás, kulturális idegenség, emlékezet stb.) állítják a fókuszba. Ezen szempontok, valamint a nyugatos és avantgárd hagyományhoz való viszony újszerűsége okán tekinthető a kötet előremutató vállalkozásnak.

A *Té meg a világ* verseinek kiindulópontja – ahogy a kötet címe is mutatja – hármas felosztású rendszer: az én, a hozzá képest definiált te (amely akár önmegszólításként is érthető), valamint a mindkettőről leválasztható környezet jelenti azt a három viszonyítási pontot, amelynek segítségével a valóság, a létezés ábrázolható. Az 1926 és 1932 között keletkező versekből Szabó Lőrinc többnyire olyan szövegeket válogat be a kötetbe, amelyek valamilyen (a fenti három változón alapuló) képletet fogalmaznak meg. Ez a tematikus elem, a megfigyelő által azonosítható viszonyrendszerekben való gondolkodás Russell hatására vezethető vissza,<sup>29</sup> azonban a szövegek nem pusztán ennek az ismeretelméleti módszernek az illusztrációi. A viszony, a viszonyulás dinamikus elem, amelynek természete folyton változik. Egyrészt abban az értelemben, hogy a három tényező eltérő tartalmakkal telítődik: a te lehet a mindenkori másik, de ugyanígy a testem, az agyam, a halálvágyam is lehet számomra te; a világ külsődleges viszonyítási pont, de ugyanígy a ruha, a test vagy akár a látvány is lehet az. Másrészt a világhoz való viszony sosem közvetlen, érzéki tapasztalat: az én Szabó Lőrinc verseiben mindig egyfajta védettséget élvez, hiszen az én és a másik, az én és a világ között mindig létezik egy határ (térbeli és ontológiai szempontból egyaránt), amely azonban nem rögzített. A *Té meg a világ* verseiben megfogalmazódó kétely a határok áthelyezhetőségéből, az identitás folytonos alakíthatóságából adódik: a kötet tematikus csomópontjai (én-te, saját-idegen, szellem-test, kint-bent, mikro- és makrokozmosz, rab-börtön, alkatrész-gép, természet-civilizáció, élet-halál stb.) az identitásra való rákérdezés különböző variációiként értelmezhetőek. A kötet ezzel a kérdésfelvetéssel azonban nem illeszkedik egyetlen filozófiai rendszerbe sem: a kimutatható bölcséleti hatások (például Schopenhauer, Russell, Nietzsche, Stirner, a keleti filozófiák) egymás mellett jelentkeznek.

<sup>27</sup> KABDEBŐ LÓRÁNT: *Költészeti paradigmaváltás a húszas évek második felében*. In „de nem felelnek, úgy felelnek”. 53–82.; KABDEBŐ LÓRÁNT: *Szabó Lőrinc pályaképe*. 71–102.; KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A kétféle modernség nyomában: A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. In „de nem felelnek, úgy felelnek”. 21–52.; KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: „Sötétben nézem magamat”: *Az individualitás formái a Té meg a világban*. In uő: *Tükörszínhátek a gyagynak: Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. Ráció, Bp., 2010. 59–90.; TVERDOTA GYÖRGY: *A modernség-fogalom változásai a húszas évek költészetében*. In „de nem felelnek, úgy felelnek”. 167–174.

<sup>28</sup> KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: *Tükörszínhátek a gyagynak: Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*.

<sup>29</sup> Vö. KABDEBŐ LÓRÁNT: *Szabó Lőrinc pályaképe*. 74.

Adott-e az én integritása és milyen viszonyrendszer szükséges ahhoz, hogy rendelkezésre álljon – alapvetően ez az a két kérdés, amely a kötet verseiben felmerül, és amelynek eredményeként az egyes szövegekben a határok megjelölése történik. Ez a kérdésfelvetés azonban a nyelv szintjén, retorikai értelemben is megvalósul: a dialogicitás mint poétikai eszköz egyszerre kínálja fel és vonja vissza az identitások elhatárolásának a lehetőségét. A kötet egyik legismertebb verse, *Az Egy álmai* – amelyre feltehetőleg Max Stirner fogalomhasználata, szemlélete is hatott<sup>30</sup> – az önmegszólítás retorikai alakzatára épül, az első sorban az én önmagát te-ként megszólítva elkülöníti a többiektől („Mert te ilyen vagy s ők olyanok”), a vers szerkezetét ez a duális rendszer, az én és a világ ellentétének leírásai határozzák meg. Az önmegszólítás alakzata azonban folyamatosan akadályokba ütközik, egyes helyeken az én és a te azonosítása, elkülönítése bizonytalanává válik.<sup>31</sup> Ez egyrészt abból adódik, hogy a saját és az idegen (az énhez és a világhoz tartozó tartalmak) megnevezése a versben személyes névmásokkal történik (én, te, ők, ti), amelyek alapvetően helyettesítő és rámutató funkcióval bírnak: a névmás tartalma, jelentése viszonyítás (szituáció és dialógus) kérdése, a vers közegében egymásra utaló szavak kölcsönösen bizonytalanítják el a jelentéseiket. A másik ok az, hogy az én által meghatározott külsődlegesség is többször változik, a te és ők kezdeti oppozíciója többször átrendeződik. A második versszakban az „Én vagy ti, egyikünk beteg”, a harmadik versszakban a „Ketten vagyunk, én és a világ, / ketrecben a rab”, a negyedik és az ötödik versszakban a kint és bent, az utolsó versszakban az Egy és a Sok egymásra vonatkoztatása az ellentétet, a sémát megőrzi: az elkülönülés ténye, az én és a világ közötti határ nem kérdőjeleződik meg, de a vers lineáris olvasása során az idegenség, az elkülönülés tapasztalata újra meg újra elmozdul, újraértelmeződik. Éppen ezért, ahogy az én viszonyai folyamatosan változnak, vagy legalábbis újradefiniálódnak, úgy nyilvánvalóan az is relatív, mit ismerünk fel igazságként.

Eszerint bármely külsődleges dologgal való érintkezés (tehát az élet, a társadalom, a test, a gondolkodás stb. rendszere) megszünteti az „egy igazság” lehetőségét. A *Semmiért Egészen* a magány dilemmájának egyfajta megoldási kísérlete: a szerelmes versként, intimitásversként olvasható szöveg olyan dialógus, amelynek csak az egyik szólamát halljuk, ám amelynek első sora (Szabó Lőrincire jellemző megoldásként) válaszmondat-struktúrát alkot,<sup>32</sup> és szintén az „igaz” kategóriáját állítja az érvelés fókuszába: „Hogy rettenetes, elhiszem, / de így igaz.” A vers az én és a másik viszonyát a gép és az alkatrész metaforájával írja le, és az én törvényét, igazságát a másikra kiterjesztve gondolja el: „Alku, ha szent is, alku; nékem / más kell már: Semmiért Egészen! / Két önzés titkos párbaja / minden egyéb; / én többet kérek: azt, hogy a / sorsomnak alkatrésze légy.” A morális dilemma abból

<sup>30</sup> Max STIRNER: *Der Einzige und sein Eigentum*. Philipp Reclam, Leipzig, [1893]; vö. KABDEBŐ Lóránt: *A dialogikus poétikai paradigma filozófiai megalapozottsága*. 188–212.

<sup>31</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Különbőség – másként: Az Egy álmai*. In uő: *Tükörszínhátéka agyadnak*. 94.

<sup>32</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Dialogicitás és a kifejezés integritása*. In *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Anonymus, Bp., 1997. 87.

adódik, hogy az „igaz” csak a másik teljes önfeladásának, az identitás felszámolásának függvényében teljesülhet, a tabusértő kimondott tartalom és a szenttelen hangnem feszültsége révén a vers felforgatja az intimitáslíra konvencióit. A szöveg retorikai szerkezetét az aposztrophé alakzata határozza meg, amely közeli-ként, jelenlévőként tételezi a távolit, azaz olyan diszkurzív helyzetet hoz létre, amely előfeltételként veszi tudomásul a te létét, a megszólítása során képi megönmagát.<sup>33</sup> A te tudomásulvétele, létezése szükséges feltétele, előzménye a megszólalásnak, de a megszólított mindenkor másik ebben az értelemben is csak funkciójából adódó identitással bír: akár egy alkatrész, nem nélkülözhető, de szüksége esetén cserélhető, pótolható és helyettesíthető.

A kötetben található versek egy része a saját testhez való viszony ambivalenciáját fogalmazza meg (például *Testem, A homlokodtól fölfelé, A test védekezik*). A *belső végtelenben* tematikusan rokonságot mutat a *Philibertus látomásával*, valamint Villon Szabó Lőrinc által *A szív és a test világa* címen fordított, párbeszédess balladájával. Itt a szubjektum mint konstrukció, azaz elkülöníthető szegmensekből (test, lélek, szellem, akarat stb.) álló szerkezet jelenik meg, amelyben a test az önazonosságot egyszerre alakító és korlátozó tényezőként van jelen. A leírása, megfigyelése külső nézőpontból, elidegenítő, tárgyiasító gesztusokkal történik: a test belső végtelene egyrészt bejárható tájként, másrészt a tudat által uralkodatlan gépezetként jelenik meg, amelynek fiziológiai adottságai tapasztalhatóak, mérhetőek, tudományos eszközökkel kutathatók, de külsőlegesen módosíthatók is. A test, vagyis a „mérnöki öntudat” által szervezett, „szörnyű üzem”, a „külön törvény szerint”, az akarattól függetlenül működő világ a szellemi struktúráktól elválasztva, a tudat által befolyásolhatatlan, nem önazonos elemként értelmeződik: a saját test idegensége az én önmagától való elidegenedésének a tapasztalatát eredményezi.

Míg *A belső végtelenben* az identitás strukturáltságát állítja a fókuszba, anélkül, hogy az érzéki tapasztalatról ténylegesen szólna, addig a kötet egyéb verseiben az észlelés és az észlelet elgondolásának különbségére való reflektálás, a testi érzékelés kérdése is megjelenik. Ilyen például a *Két sárga láng* című vers, amely a szubjektív látás (Schopenhauerhez köthető<sup>34</sup>) tapasztalatát fogalmazza meg: „Este, ha lámpám lecsavartam / s lehunyom fáradt szememet, / két sárga láng még ott remeg / múltó emlékül az agyamban.” A mesterséges fény múltó emléke, mint az elme terméke, egyfajta hamis látvány, Goethe *Szintanát*<sup>35</sup> is idézi, valamint ismert kísérleteit, melyeket a camera obscurával végzett. Ott az eredetileg fényt átengedő nyílás bepecsételése nyomán szintén olyan látvány keletkezik, amely már a szemhez tartozik, és amelynek létrejöttével külső és immanens összekeveredik, a szemlélt és a szemlélt egymásba ér. A vers további tapasztalatokkal is szolgál az észlelés metódusára vonatkozóan. A természet észlelése csak látszólagos pillanat-

<sup>33</sup> Vö. Jonathan CULLER: *Aposztrophé*. Fordította SZÉLES Csongor. Helikon 2000/3. 376–377.

<sup>34</sup> Vö. Jonathan CRARY: *A megfigyelő módszerei*. Fordította LUKÁCS Ágnes. Osiris, Bp., 1999. 91.; Arthur SCHOPENHAUER: *Ueber das Sehnen und die Farben*. F. A. Brodhaus, Leipzig, 1870.

<sup>35</sup> Johann Wolfgang von GOETHE: *Szintan*. Fordította RAJNAI László. Corvina, Bp., 1983.

nyiságok megképzésével, az észleletnek a többszintű folytonosságból a gondolkodás számára történő kiszakításával, és mindenkori megkésettségben mehet végbe: „[a napnak] a láthatár / fölött már csak a képe száll”. A permanencia rögzítésének igénye, illetve ennek lehetetlensége jelenik meg: „Valami történt szakadatlan / és csak most kezd mulni agyamban / az éjszakányi pillanat [...]”. Az észlelt pillanatnyiságban a tartamok és a természet egésze sűrűsödik, egy-egy mozzanat, esemény nem rajzolható vagy írható körbe, az előző versszak ezt fejti ki: az elalvás előtti visszaszámlálás érthető elméleti problémafelvetésként, amelyben a „Mi az ut és ki mér?” kérdése a mozgás egyidejűségben való érzékelhetetlenségét jelzi. A „Minden egymásba fér” kijelentés pedig azt jelzi, hogy minden észlelhető esemény további eseményekhez kapcsolódik, illetve más történések része, a történések megismerése pedig csak a legkisebb eseményhez való közelítésként fogható fel.

A *Tao te King* Szabó Lőrinc első olyan verse, amely jól érzékelhetően felhasználja a keleti filozófiák tanait, azonban a szöveg nem az út és az egyén harmóniáját, a körülményeket egyensúlyi helyzetként elfogadó magatartást jeleníti meg, hanem épp ellenkezőleg: az „Igaz Ut” elérése éppúgy az én belső küzdelme, viták, állítások, cáfolatok, építkezések, rombolások függvénye, ahogy a korábban idézett versekben is műveletek, viszonyulások feltétele az önazonosság. A keleti filozófia felhasználásának módja, az identitásra vonatkozó kérdésfelvetések, valamint a dialógusra épülő versbeszéd hangsúlyai a következő, *Különbéke* (1936) című kötetben jelentősen megváltoznak, a tematikus kapcsolódási pontok ellenére megváltozott poétikai alapelvekről beszélhetünk. Mai irodalomértésünkkel azonban a *Tücsökzene* mellett mégis a *Té meg a világot* érzékeljük a legjelentősebb Szabó Lőrinc-kötetként.

Reichert Gábor

## MEGJEGYZÉSEK DÉRY TIBOR 1945 ELŐTTI ÉLETMŰVÉHEZ

### *A pályakezdés jelentősége*

A Déry Tibor 1945 előtti pályáját összegző irodalomtörténeti szakmunkák általában készpénznek veszik az író azon állítását, amelyet – többek között – 1954-ben megjelent rövid önéletrajzában tesz: „Csak férfikoromban jutottam el annak a felismerésére, hogy a részvét önmagában ösztövére érzés, melynek legerélyesebb pillanataiban is legföljebb alamizsnára telik. [...] Lázadóból akkor lettem forradalmárrá, amikor megtanultam az embereket szeretni.”<sup>1</sup> Az irodalomtörténészek ennek megfelelően az 1945 előtti szövegeket elsősorban Déry (hol saját osztálya, hol a hagyományos irodalmi formák, hol a fennálló intézményrendszer elleni stb.) „lázasának” illusztrációiként értékelik,<sup>2</sup> amelyek jelentősége leginkább abban áll, hogy tévedéseikkel ráterelték szerzőjüket arra az útra, amely a későbbi nagy művek megírásához vezetett. „Hogyan készül fel az izmusok ölén egy művész a realizmusra, hogy ezután anyanyelvévé párolja a két korszak eredményét öregkori művei egész sorában: ezt olvashatjuk le a pálya meredeken ívelő görbétéről” – írja Ungvári Tamás Déryről szóló kötetének bevezetőjében.<sup>3</sup> Az efféle állításokból kiolvasható teleologikus szemléletmód napjainkig meghatározza Déry művészetének megítélését, ennek következtében a korai művekre jóval kisebb figyelem jut, mint a jelentősebbnek tartott regényekre. Holott Déry hosszúra nyúlt, sokkal inkább szakadások sorozataként elbeszélhető „pályakezdése” jó néhány, önmagában is jelentős művet foglal magában, főleg ami az avantgárd különböző irányzataihoz kapcsolható szövegeit illeti.

Déry és az avantgárd viszonyát korántsem ábrázolhatjuk gyorsan múló, mellékes szellemi kalandként, annál is kevésbé, mivel a szerző jóval a mozgalom hazai kifulladás után is kitarzott a szürrealizmus mellett, így az irányzat egyik utolsó hazai képviselőjének tekinthető. E korszak jelentőségét elsősorban az adja, hogy Déry – sosem lévén a magyar avantgárd arculatát az 1920-as évek végéig meghatározó

---

<sup>1</sup> DÉRY Tibor: *A ló és az öregasszony*. Szépirodalmi, Bp., 1954. 511.

<sup>2</sup> POMOGÁTS Béla: *Déry Tibor*. Akadémiai, Bp., 1974.

<sup>3</sup> UNGVÁRI Tamás: *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi, Bp., 1973. 5.

Kassák-kör belső tagja – „különutas” avantgárd létrehozásán munkálkodott, amely a hagyománnyal való teljes szakítás helyett a társadalmi-közérzületi problémák adekvát kifejezési módját vélte felfedezni az izmusok szövegalkotási eljárásaiban. Ahogy Seregi Tamás írja *Az ámokfutóról* szóló elemzésében, a Kassákéktól mindvégig három lépés távolságot tartó Déry az új költői technikák integrálásával olyan egyéni formanyelvet hozott létre, „amely az avantgarde irodalom továbbvitelét és egy új irányzat kialakítását is lehetővé tette, egy olyan nyelv[et], amely radikálisan különbözött Kassák »konstruktivizmusától«”.<sup>4</sup> Az imént idézett önéletrajzban említett „lázadás” helyett inkább az ugyanott elhangzó „részvét” fogalma lehetett, ami Déry fordulatokkal teli pályáját rendre továbbmozdította: a kommunista mozgalomhoz való közeledése, valamint a korszak radikális művészeti irányzatainak elsajátítása egyaránt összefüggésbe hozható azzal a messianisztikusnak is nevezhető elképzeléssel, amely szerint az irodalom elsődleges feladata nem lehet kevesebb, mint az emberek „új, szebb rendekbe vezetése”.<sup>5</sup>

### *Az első emigráció előtti évek*

Déry induló pályaszakaszában jól megfigyelhető az expresszionizmussal való kísérletezés és a 19. századi realista-naturalista próza hagyományával rokonítható törekvések egyidejű jelenléte. Egyes szövegei inkább az előbbi, poétikus, sőt helyenként egyenesen extatikus nyelvezetet tudják magukénak (például az 1917-es *Lia* vagy az 1920-ban keletkezett *Salamon tornya*), mások inkább az utóbbit, vagyis a tényrögzítést és a naturalista társadalomábrázolást célzó tárgyilagosabb hangnemet (*A két nővér* [1917], *Ellopott élet* [1918]). A szerző első publikált írása, a *Nyugat*-ban megjelent *Lia* – az első és harmadik személyű elbeszélésmód folyamatos változtatása, egzaltált, néhol versbeszédszerű előadásmódja, nem mellékesen pedig a műben megjelenő erotikus motívumok miatt – a konzervatív közönség részéről heves ellenérzéseket váltott ki. A *Lia* kapcsán szeméremértésért indított sajtópert Déry elveszítette, a büntetés összegét a *Nyugat* kiadóhivatala fizette ki. Déry korai művei közül egyébként egyedül a *Lia* keltett komolyabb visszhangot, az író – mint Osvát Ernő felfedezettjét – alapvetően a *Nyugat* körül legyeskedő „pubertásos ifjak”<sup>6</sup> közé sorolták, akik kizárólag a szerkesztő jóindulata okán jutottak publikációs lehetőséghez, ily módon különösebb kritikai figyelemben sem részesítették.

A „hagyományos” poétikai eszközökkel dolgozó szövegek talán csak tematikus elemeikben rokoníthatók a korabeli avantgardista Déry-írásokkal: szembetűnő, hogy a szerző szinte összes 1910-es években keletkezett alkotásának (legyen az

<sup>4</sup> SEREGI Tamás: *Déry Tibor: Az ámokfutó – Megjegyzések a magyar dadaista líra poétikájához*. Literatura 1998/4. 390.

<sup>5</sup> DÉRY Tibor: *Dadaizmus*. Nyugat 1921/I. 553.

<sup>6</sup> Tóth Árpád levele Déry Tibornak, 1918. augusztus 8. In *Déry Tibor levelezése 1901–1926*. Sajtó alá rendezte BOTKA Ferenc. Balassi, Bp., 2007. 126.

lírai vagy epikai mű) központi elemévé válik az erőszak valamilyen megnyilvánulási formája. A *Lia*, a *Novella*, *A két nővér*, az *Ellopott élet* vagy a versek közül az *Éjjel a Rózsadombon* a műfaji és stílusbeli eltérések ellenére abban mindenképpen egymás rokonai, hogy vagy nemi erőszak, vagy gyilkosság, esetleg ezek kombinációja képezi központi motívumukat. A szintén idekapcsolható, 1918-ban keletkezett *A kéthangú kiáltás* témaválasztásában viszont jóval több összetevő játszhatott szerepet. A történet háttérében az első világháború borzalmi húzódnak, a főszereplő, Diró a frontról tért haza Magyarországra. Eleinte csak furcsának tűnő, később már megmagyarázhatatlan, misztikus cselekedetei végső soron a világegés lélekölő, minden emberi értéket felszámoló hatására vezethetők vissza. Déry korai novelláiban a háborús időkét élő társadalom és az eseményeket közelről átél emberek egymástól való végzetes elkülönbözése jelenik meg, ami a szövegek nyelvi szintjein is jól nyomon követhető: az eltérő tapasztalatok összeegyeztethetlensége teszi végzetessé a háborúban bármilyen módon érintett egyének és a „normális” társadalom találkozását. A *kéthangú kiáltás* is hasonló tapasztalatról számol be: Diró elméjében a csendes, egyszeri átlagember ütközik össze az agresszív, elállatiasodott gyilkossal, aki a fronton elsajátított farkastörvények szerint viselkedik békés körülmények között is. Hasadt tudatának illusztrációjaképpen a szöveg megszólalásmódja is „kéthangú”, ily módon a kisregény Déry pályakezdő kísérleteinek szintéziseként is felfogható: a realista szemléletmód és az expresszionista hatásokat mutató nyelvezet egymástól jól elválaszthatóan, mégis szerves egységet alkotva alakítják a szöveg menetét. A Diró feljegyzéseiként megjelenő szövegrészek hangvétele ugyanis alapvetően eltér a kisregény nagy részét uráló tárgyilagos, a naturalista nyomornovellák hagyományát megidéző momentumokétól: ahogy Gintli Tibor írja, a feljegyzések alapvetően metaforikus karaktere, már-már önkívületben megszólaló lírai hangja arra enged következtetni, hogy „a költői nyelv a kisregény felfogása szerint bizonyos értelemben az irracionálisban, az értelemmel nem uralhatóban gyökerezik”.<sup>7</sup> Részben ennek a felfogásnak a jegyében születtek Déry Tibor expresszionista versei is, amelyek már átvezetnek a következő pályaszakaszhoz.

### *Az első emigráció időszaka*

A kezdeti pályaszakasz kettős irányultságú – a *Nyugat* köre által képviselt moderniségeszmény és a járatlan utakat kereső avantgárd törekvések között ingadozó – művei után Déry az 1920-tól kezdődő emigráns időszakban egyértelműen az utóbbi irányzat poétikai eredményeit igyekszik mondandójához igazítani. Ez a világos értékválasztás, akárcsak maga az önként vállalt emigráció, összefüggésben állt Déry egyre tudatosabban vállalt kommunista szimpátiájával is. Bár Botka

<sup>7</sup> GINTLI Tibor: *Déry Tibor*. In *Magyar irodalom*. Főszerkesztő GINTLI Tibor. Akadémiai, Bp., 2010. 720.



Ferenc rámutatott, hogy – a közhiedelemmel ellentétben – Déry 1918-as csatlakozása a Kommunisták Magyarországi Pártjához sokkal inkább saját identitáskeresése, mint a tényleges tettvágy miatt volt jelentős esemény a nagypolgári zsidó családból származó fiatal író számára, baloldali elköteleződésének deklarálása az életút legfontosabb döntései közé tartozik – még akkor is, ha az 1930-as évekig nem vállalt tevékeny szerepet a mozgalomban, és az avantgárd magyar képviselőivel sem ápolta különösebben szoros kapcsolatot.<sup>8</sup> Ennek ellenére a szintén Bécsbe áttelepült Kassák-kör irodalmi fóruma, a *MA* és a kolozsvári *Korunk* jelentette ekkoriban Déry elsődleges publikációs felületét, de érdekes módon a *Nyugattal* sem szakadt meg a kapcsolata: versei, recenziói mellett az *Alkonyodik, a báránnyok elvéreznek* című regény is a *Nyugatban* jelent meg folytatásokban, 1924. október 16-a és 1925. január 1-je között. Utóbbi műtől – amely egy csavargó, semmilyen emberi közösségbe beilleszkedni nem képes névtelen elbeszélő lírai leírásokkal, álomszerű betétekkel szabdalt pikareszk története – és néhány kevésbé jelentős szövegtől (*A Kriska, A menekülő ember*) eltekintve az 1920-as évek avantgárd korszakát a prózától való ideiglenes elfordulás jellemezte.

Déry ekkoriban írt verseit formai sokféleségük ellenére is viszonylag egységes tematika és motívumrendszer teszi jellegzetessé. Mind az elsősorban expresszionista hatásokat mutató, 1922-ben Bécsben megjelent *Ló, búza, ember*; mind *Az ámokfutó* című dadaista kollázsvers,<sup>9</sup> mind pedig az 1928-ban publikált, az első versgyűjtemény megjelenése óta írt költeményeket tartalmazó kötet, az *Énekelnek és meghalnak* darabjai, voltaképpen a háborús erőszak és a korabeli társadalmi igazságtalanságok sajátos visszatükrözés-elvet érvényesítő színreviteleiként olvashatók. Az 1920-as évek Déry-verseinek lényeges eszköze a „megemelt”, archaizáló retorika, legjellegzetesebb visszatérő eleme pedig az ezeknek az éveknek a költészetét végigkísérő *kenyér* motívuma. Deréky Pál szerint az állandó képek – a *kenyér*en kívül a *vér*, a *szén*, a *tej*, a *tehén*, a *legyek* stb. motívuma – „önmagukon túlmutató, ám nem-szimbolikus testiséghez jutnak Déry versnyelvében”.<sup>10</sup> Az említett elemek a hozzájuk tapadó tradicionális jelentéstartalmak kiterjesztésével, felstilizálásával érik el hatásukat, ami valamiféle sajátos, referenciális értelmezhetőség irányába tolja el a szövegeket. Ilyenformán az alábbi idézetekben az egzisztenciális ellehetetlenülés versbeli kifejezőeszközüvé emelkedik a *kenyér* versbeli megjelenése (illetve épp annak hiánya): „Kialudtak az ívlámpák és a kenyér, minden meghalt és egyedül maradtunk” (*Szerető*); „Elfogyott az utolsó kenyér” (*Bánat*); „A halak sem fogadják el kenyereimet” (*Az asztalos*); „Indulhassunk a kenyér meghódítására! Nagyon nyomorultak vagyunk!” (*Plakát a tavaszhoz*); „Szaladj, minden kenyér végén Sing-Sing áll” (*Az ámokfutó*) stb.

<sup>8</sup> Déry Tibor levelezése 1901–1926. 133.

<sup>9</sup> A képekkel illusztrált vers Déry életében publikálatlan maradt (csak részletei jelentek meg a *Ló, búza, ember* utolsó lapjain), kétnyelvű hasonmás kiadása 1985-ben látott napvilágot BOTKA Ferenc gondozásában: DÉRY Tibor: *Az ámokfutó/Der Amokläufer*. Műzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1985.

<sup>10</sup> DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői*. Argumentum, Bp., 1992. 122.

Az 1920-as évek lírai termésének egyik legsikerültebb darabja, az újság- és plakátkivágatokból összemontírozott, 1922 elején befejezett kollázsvers, *Az ámokfutó* a magyar dadaizmus legkorábbi és legjelentősebb alkotásai közé sorolható. A vers alapvető szervezőeljárása az ellentétezés: a mű gerincét képező újsághírtöredékeket „úgy szereli egymás mellé, hogy lehetőleg üssék egymást, ellentmondásos voltak feltűnő legyen”,<sup>11</sup> még hangsúlyosabbá téve az általuk leírt társadalmi rétegek közötti végletes különbségeket. Így kerül egymás mellé a mű lapjain a „világ legkövérebb embere” és Oroszországban éhen halt gyermekek, a dúsgazdag Mary hercegnő és a munkába belerokkanó hétköznapi emberek. Az avantgárd formakincs tehát *Az ámokfutó* esetében is viszonylag pontosan kitapintható közéleti tartalmak közvetítését szolgálja. E vonása a radikális disszeminációt folytató zürichi dada helyett az irányzat berlini vonulatához (például Hannah Höch, Raoul Hausmann, George Grosz montázsaihoz) közelíti Déry jelentős, az avantgárd internacionalizmus jegyében magyar és német nyelven is elkészített kísérleti alkotását.

### *A szürrealista művek*

Az 1920-as évek első felének verseiben – így *Az ámokfutóban* is – körvonalazódó depresszív világkép ellenpontosításaként, kivezető utat kínáló alternatívájaként kerülnek elő a helyenként agitatívnak is nevezhető, a szerző ideológiai meggyőződését színre vivő kitételek, mint például a *MÁ*-ban megjelent *Mama Oroszországban* – „Oroszországban süt a nap / ölében tartja gyermekeit, táncolnak és meghalnak / a föld alatt sem hülnek ki, vörösen izzanak” –, vagy a *Mint plakátoszlop* extatikus soraiban: „Szabadság hangos dicséretét és vérvörös reklámjait hadd fessek fel zúgva az örök forradalomnak!” Az évtized második felében keletkezett, javarészt szürrealista hatásokat tükröző írások némelyike azonban elmozdulást mutat a korábbi avantgárd művek programjához képest. E korszak jellegzetes elméleti dokumentuma az 1927-ben keletkezett *A homokóra madarai* című előadás, amelyben Déry való élet és irodalom szigorú elválasztásának szükségessége mellett érvel. Mint írja, az „új versen” nem kérhető számon a racionális logika, mivel az általa modernnek nevezett irodalom eredendően más anyagból dolgozik: „A költészet nem a valóság égi mása, s a valóság nem költészet.”<sup>12</sup> *Megjegyzések a líra szociológiájához* című, ugyancsak az 1920-as évek második felében keletkezett tanulmányában az öntudat alatt dolgozó „érzelmi logikát” nevezi meg a vers létrejöttének mozgatójaként. Állítása szerint a költő, mivel „nincs közölnivalója”, verseivel nem másolja a világot, hanem „egy mélyebb rétegekben heverő logika szerint dolgozik, mely az értelem számára önkényes, nem ellenőrizhető, de mint az ösztön, biztosan halad útján, a legkisebb ellenállás vonalába tereli a képzeletet, diktatórikus

<sup>11</sup> I. m. 84.

<sup>12</sup> DÉRY Tibor: *A homokóra madarai*. In D. T.: *Botladozás*. Szerkesztette RÉZ Pál. Szépirodalmi, Bp., I. 318.

szenvedéllyel rendez el az anyagot”.<sup>13</sup> Ez az írói önkényt abszolutizáló esztétika húzódik meg – más versei mellett – az 1927-ben keletkezett szürrealista versciklus, *Az üvegfejű borbély*, valamint az 1928-as elbeszélés, a látomásos mítosztörténetet megjelenítő *Ébredjetek fel!* mögött is.

Hétköznapi és „irodalmi” valóság nem-egylényegűségének érzékeltetése motiválhatta Déry legjelentősebb drámája, az 1926-ban keletkezett *Az óriáscsecsemő* – és másik két, ugyanebben az évben született darabja, *A két kerékpáros* és a *Mit eszik reggelire?* – színpadtechnikai megoldásait is. A magyar – Georges Baal szerint egyenesen az európai<sup>14</sup> – szürrealista színház egyik csúcsteljesítményeként értékelhető *Az óriáscsecsemő* –ben a korszak szcenikai szokásaitól eltérően nemcsak színészek, hanem általuk (?) mozgatott bábuk is színre lépnek. Ez az igencsak radikálisnak számító megoldás, és az egyéb színpadi „effektek” (mozgó bútorok, beszélő babák, fényfeliratok, szimultán játékok, díszlet átrendezése játék közben stb.) egy másik, csakis a színpadon létező alternatív világ felépítéséért felelnek, némiképp összhangban Déry fent idézett szürrealista manifesztumaival, amelyek az „új” irodalmat a tudat mélyrétegeiben zajló asszociációs folyamatok megjelenítésének eszközeként képzelték el. A műben léptenyomon felmerülő abszurd helyzetek, bizarr színpadi utasítások (például az első felvonásban: „Egy kétfejű oroszlán lassan átmegy a színén”), visszatérő szójátékok szintén a színpadi realizmus felszámolására tett gesztusként értelmezhetők. Ugyanakkor nem lehet nem észrevenni, hogy – a szcenikai bravúrok és szürrealisztikus asszociációk sokaságának köszönhetően sajátosan „elemelt” drámai szituáció ellenére – maga a szöveg egyértelmű utalásokat tesz saját kora általános közéleti problémáira. Ahogy Botka Ferenc fogalmaz a darabbal kapcsolatban: „Déry nem engedi szabadjára a lét abszurd jelenségeinek az áradását: koncepciója részévé téve egy nehezen követhető, de mégiscsak egyértelmű ügy kifejezésére használja fel.”<sup>15</sup> Ez a bizonyos „egyértelmű ügy” pedig – hasonlóképpen a szerző némely korábbi alkotásához, például az *Alkonyodik, a báránnyok elvreznek* című kisregényhez, vagy *Az ámokfutó* című költeményhez – a saját útját kereső egyén és az őt a maguk képére formáló családi, osztály- stb. közösségek, pontosabban az általuk működtetett társadalmi konvenciók szembesülésének megjelenítése. *Az ember tragédiája* abszurd újraírásaként is felfogható tanmese főhőse, az Újszülött már első színrelépésekor társadalmi, gazdasági érdekek élő bábujává válik, amikor édesapja ezer aranyért lemond róla Nikodemos, „az Etika Faj- és Léleknemesítő Rt. alelnökének és vezérigazgatójának” javára, hogy „tekintélytisztelő, istenhívó, hazafias lelkületű állampolgárt”<sup>16</sup> neveljen belőle. Ennek megfelelően a később Lajosnak elkeresztelt, „árúvá” tett újszülöttet – aki végső soron az emberi változhatatlanság jelképeként jelenik meg a darabban – a színre lépő szereplők anyagi érdekei sodorják egyik helyzetből a másikba: az óriásira nőtt csecsemő társadalomba való betagozódása csakis az általa termelt anyagi haszn függvényében valósulhat meg. A rohamosan

<sup>13</sup> DÉRY TIBOR: *Megjegyzések a líra szociológiájához*. In D. T.: *Bottladozás*. I. 312.

<sup>14</sup> GEORGES BAAL: *A szerelem és a tudás lehetetlen játéka: az Óriáscsecsemő mítosza a szürrealista színházban*. (kézirat) 1.

<sup>15</sup> DÉRY TIBOR *levelezése 1901–1926*. 311.

<sup>16</sup> DÉRY TIBOR: *Az óriáscsecsemő*. Magvető, Bp., 1967. 15.

öregedő csecsemő egyrészt apja, másrészt Nikodemos tulajdonát képezi, vagyis családi és gazdasági helyzeténél fogva sincs lehetősége önálló identitásának kialakítására. A csecsemő kitörési kísérletei rendre sikertelenül végződnek: a bábuk által megjelenített érdekközösségek kórusban előadott szemrehányásai valamennyiszer eltérítik önállósodási szándékától. A darab körkörös szerkezetéből következően ezek a kudarcok folyamatosan újra- és újratermelődnek: a második Újszülött születésével és az elsőnek az apák közé sorolódásával a történet lényegében újakezdődik. Az addig minden törvény, konvenció ellen lázadni próbáló Újszülött a darab végén beismeri bukását: „Az idő megtanított a törvények tiszteletére. Úgy érzem, hogy minden változhatatlan. S most lázadónak neveljem ennen fiamat?”<sup>17</sup> *Az óriáscsecsemő* által megjelenített példázat végkövetkeztetése szerint az egyén akarata alá van rendelve a legkülönbözőbb, őt körülvevő társadalmi elvárásoknak, így pedig az emberiség sosem lehet képes letérni az önmaga által kijelölt kényszerpályáról.

### *A szürrealizmustól a modern realizmusig*

Déry 1930-as évekbeli költészete jól érzékelteti azt a szemléletmódbeli változást, amely a szerző poétikájában végbement ebben az időszakban. Az önálló kötetben meg nem jelent, de a még Déry életében napvilágot látott gyűjteményes kötetben *A jól épített ég* cikluscím alatt összegyűjtött művek<sup>18</sup> fokozatos eltávolodást mutatnak a szürrealista költészet asszociatív szövegépítkezésétől. Déry poétikájának „egyszerűsödése” minden bizonnyal összefügg egyre erősödő mozgalmi elköteleződésével, amelynek „külső” bizonyítéka például az illegális kommunista párt által finanszírozott elméleti-művészeti folyóirat, a *Gondolat* – jóllehet, rövid ideig: mindössze egyetlen szám erejéig tartó – szerkesztése, vagy akár André Gide szovjet útirajzáinak<sup>19</sup> lefordítása (amiért egyébként – abszurd módon – 1938-ban két hónapot töltött a Markó utcai fegyházban). *A befejezetlen mondat* előtanulmányaként emlegetett, 1933-ban keletkezett nagynovella-füzér; a *Szemtől szembe* is olvasható – ahogy Pomogáts Béla írja – „az elkötelezettség élményének” prózai lenyomataként, amennyiben „a »három tételben« kidolgozott történet [...] a feloldódásról és önfeláldozásról mond egy-egy példázatot”.<sup>20</sup> A Berlinben töltött hónapok emlékéből táplálkozó novellák a közvetlenül a náci hatalomátvétel előtti hónapok mozgalmi munkáját a későbbi nagyregényt megelőlegező – de annak színvonalát még meg nem közelítő – eljárások alkalmazásával ábrázolják. A novellákat megszakító emlékező-visszatekintő kitérők egyértelműen Proust, míg például a második novella, *A zálog* álomképei Kafka *A perének* vízióját idézik. Ahogy azonban Déry rokona és jó barátja, a filozófus Szilasi Vilmos írja egy hosszú magánlevélben,<sup>21</sup>

<sup>17</sup> *Az óriáscsecsemő*. 82.

<sup>18</sup> DÉRY Tibor: *A jól épített ég (1929–1938)*. In D.T.: *A felhőállatok*. Szépirodalmi, Bp., 1970. 127–184.

<sup>19</sup> André GIDE: *Utazásom Szovjetunióban*. Fordította DÉRY Tibor. Cserépfalvi, Bp., 1937.

<sup>20</sup> POMOGÁTS Béla: i. m. 55.

<sup>21</sup> Szilasi Vilmos levele Déry Tibornak, 1933. szeptember. In *Déry Tibor levelezése 1927–1935*. 257–259.

a mű önmagukban kitűnő részletei nem képesek egy nagyszabású szerkezetben feloldódni, ily módon pedig túlzottan nyilvánvalóvá teszik a szöveg alapvetően didaktikus jellegét.

Az 1933 karácsonyán megkezdett és 1938-ban elkészült, de csak 1947-ben publikált *A befejezetlen mondat* [link *A befejezetlen mondat* műportréhoz] többek között a megtalált szerkezetnek köszönhetően lép túl a *Szemtől szembe* esetlegességein. A Déry által kidolgozott – tulajdonképpen a 19. századi polgári nagyregény alapjain nyugvó – konstrukció lényege, hogy egyetlen, földrajzilag jól behatárolható térben mutatja be a Horthy-korszak Magyarországnak teljes társadalmi szerkezetét. Ezt a teret *A befejezetlen mondat*ban a budapesti Újlipótvárost Angyalfölddel – vagyis egy hagyományos nagypolgári városrészt egy hagyományos munkásnegyeddel – összekötő Csáky utca (a mai Hegedűs Gyula utca) jeleníti meg, amelynek egyik végpontján a Parcen-Nagy család, a másikon pedig egy munkások lakta bérház (azon belül is elsősorban a Rózsa család) mindennapjaiba nyerünk bepillantást. A Proust időtechnikáját, a Thomas Mann-i esszéregény szemléletmódját, Kafka műveinek látomásosságát egyaránt magába sűrítő mű egyedülálló módon alkalmazza a modern európai próza eszközeit egy jellegzetesen „magyar” téma feldolgozására. A végső soron szintén az egyén közösségben való feloldódásának lehetőségeit kutató regény meglehetősen lesújtó képet fest a társadalmi kiegyezés esélyeit illetően: Parcen-Nagy Lőrinc, bármennyire is próbál kiszakadni a számára születésétől fogva kiszabott nagypolgári környezetből, osztálykorlátait nem képes áttörni – még úgy sem, hogy a vele mindvégig bizalmatlan Rózsa Péter a történet végén feláldozza érte az életét.

A szakmai közmegegyezés szerint a *Szemtől szembe* és *A befejezetlen mondat* nyitotta meg Déry realista korszakát, amely teljes későbbi pályájára rányomta a bélyegét. Ez csak megkötésekkel igaz: ahogy arra elemzésében Szolláth Dávid felhívja a figyelmet,<sup>22</sup> a századelő európai modernista irodalmát az elkötelezett realizmussal sikeresen összeegyeztető *A befejezetlen mondat*ot pusztán realista műnek nevezni merő általánosítás lenne. *A befejezetlen mondat* megírását követően egyébként Déry mintegy hét évig felhagy az írással, az 1945 után keletkezett szövegek (főképp, ami a másik regényciklust, a *Feleletet* illeti) azonban kétségkívül *A befejezetlen mondat* örökségét viszik tovább – hogy aztán az 1960–70-es évek regényeiben (például *A kiközösítőben*, az *Ítélet nincs-ben*, a *Kyvagiokén-ben* stb.) ismét szerephez jussanak a pályakezdő művek avangárd megoldásai.

<sup>22</sup> SZOLLÁTH DÁVID: *A kommunista aszketizmus esztétikája*. Balassi, Bp., 2011. 119–159.

Kovács Krisztina

## POR – SÁR – KÖD – FOLYÓ – SZIGET

– Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom  
néhány szimbólumának kérdéséhez –

Szenteleky (Sztankovits) Kornél (1893–1933) *Egy dunai kultúrterv* című 1932-es, sokat idézett koncepciójában a közép-európai multikulturális identitás lényegét a Trianon által kijelölt szűk mozgástér határait átlépve így határozza meg: „Nem ismerjük egymást. Jelenleg öt dunai állam él egymás mellett, egy földrajzi tömbben, de különböző nyelvekben, kultúrákban idegeneknek is tűnnek fel egymáshoz. (...) A dunai államok népei kulturális tekintetben hasonlóak, a néplélek között nincsenek jelentősebb eltérések, hiszen a kultúrát, a nép pszichéjét, vérmérsékletét és jellemfejlődését inkább földrajzi, klimatikus és gazdasági viszonyok határozzák meg, mint a fajiság.”<sup>1</sup>

A térséghez, a Vajdasághoz valódi multietnikus figuraként kötődő Danilo Kiš ezt a játékkeret, a közép-európai író pályáját egy helyütt „ideológiai és nacionalista redukcionizmus szorítójaként” határozza meg, amelynek egyik szférájában sem található meg „a nyílt társadalom» eszményei”. Nem véletlen, hogy a Szenteleky pályáivét legutóbb megrajzoló teoretikusok közül Virág Zoltán komparatív jelentésköröket figyelemmel követő tanulmányának mottójául éppen ezt a Kiš-idézetet választotta.<sup>2</sup>

A regionális irodalmakkal szemben támasztott elvárások között, ez a mindenkori emigráns szépírást felé sugárzott imperatívuszok között is rendre ott szerepel, az „írás-kényszer” nyomasztó terhe is ott van, ami a dilettantizmus, professzionalizmus kérdései mellett a megítélést, a kritikai recepciót, a feldolgozást is nehezíti.<sup>3</sup> A kisebbséginek mondott szépirodalmakat reprezentáló antológiákkal kapcsolatban felmerülő sokfajta várokozás keresztttüzében az esztétikai és a politikai, köztük irodalompolitikai szempontok nemcsak a kritikai olvasás mai modelljeit határozzák meg, a válogatók és a különböző elvárásokkal közeledő befogadók helyét is kijelölik.

<sup>1</sup> VIRÁG Zoltán: *A köztés terek tanulságos emlékezete: Szenteleky Kornél pályájáról*. In V. Z.: *A szomszéd-ság kapui*. Tanulmányok. zEtna, Zenta, 2009. 13.

<sup>2</sup> I. m. 5.

<sup>3</sup> SZILÁGYI Zsófia: *Ferdinandy György*. Kalligram, Pozsony, 2002. 11–13.

Az irodalomszervező, organizátor Szenteleky egy korábbi, az *Egy dunai kultúrterv* szintézisét megelőző írásában, a Délvidék másik formátumos iskolaterepítője, a szerb irodalmár Mladen Leskovacnak írott 1927-es levelében még így fogalmaz: „De szerepelhetek-e én ezzel a verssel a mai magyar líra reprezentatív értékei között? Legfeljebb ha a lokális, vajdasági értékeket veszik figyelembe, ezt azonban nemigen szeretném. Nekem kevés közöm van a Vajdasággal, írásaimnak nincsen locale couleur-je, témáim és törekvéseim általánosak és emberiek.”<sup>4</sup>

Közhelyként rögzült megállapítás, hogy a trianoni békeszerződés után létrejövő utódállamok irodalmi horizontjainak az anyaországi közeg morális, olykor moralizáló olvasási módjainak is meg kellett volna felelniük. A Szenteleky nevével fémjelzett *Kalangyát*, a vajdasági magyar irodalom születésének egyik legfontosabb fórumát továbbvivő kitűnő íróhoz, szerkesztőhöz, Szirmai Károlyhoz (1890–1972) szóló 1933-as levelében Németh László ezt a nehéz teherként viselhető direktívát sommásan így fogalmazza meg: „Ha Ön nem volna vajdasági író, írhatna, de nem lenne kötelessége, hogy írjon. Ott az.”<sup>5</sup> Hozzá kell gyorsan tenni, hogy a meglehetősen szűk mozgásteret nyújtó, a probléma komplexitását nem különösebben érzékelő kijelentésben rejlő imperatívusz Németh László levelezői alkatára egyébként is jellemző szélsőség, sokan sok okból kaptak hasonló, ellentmondást nem tűrő útbaigazítást, hogy aztán a következő levélben egy teljesen más, megengedőbb hanggal szembesüljenek.

Avajdaságiként meghatározható, a trianoni határok közt születő magyar irodalom legjelentősebb alakjai, Szenteleky, Szirmai, Herceg János (1909–1995), Dettre János (1886–1944), Havas Károly (1887–1944), Munk Artúr (1886–1955), Havas Emil (1884–1944), Majtényi Mihály (1901–1974), Börcsök Erzsébet (1904–1971) életműveinek tendenciái, köztük elsősorban a röghöz kötő geoszféra, a mindent legyőző por és sár anyagából születő szépirodalom metaforái és szimbólumai nem a semmiből, nem a térség meglévő hagyományaitól eltérő törekvésekből teremtődnek. A Budapesttől való távolság, a vidékiség reprezentációs modelljei az elszakadás előtt is létező toposzok olyan geotoponímák, amelyek az új államhatárokkal újrapozicionálódó regionalitásban amellet, hogy a por a modernség magyar irodalmában leginkább Kosztolányitól idézett képét teszik központi szimbólumukká, a sár, a köd monarchikus mítoszban is kiemelt helyet elfoglaló meteorológiai jelenségét;<sup>6</sup> a hínár; a mocsár kevésbé kellemes és a sziget némiképp reménykeltő motívumát társítják a térség, a Vajdaság két világháború között születő szövegeihez.

Szegedy-Maszák Mihály az irodalmi modernség kánonjait áttekintő írásában hívja fel a figyelmet arra a körülményre, hogy a „nyugatosokat” a vidék, saját szülőhelyük környezete mitikus térként inspirálta.<sup>7</sup> Természetes hát, hogy nagyon

<sup>4</sup> BORI Imre: *Szenteleky Kornél*. Forum, Újvidék, 1994. 118.

<sup>5</sup> UTASI Csaba: *Irodalmunk és a Kalangya*. Forum, Újvidék, 1983. 135.

<sup>6</sup> Erről bővebben: JUHÁSZ Erzsébet: *A köd motívuma Ady, Krleža, Musil és Schnitzler műveiben*. In J. E.: *Tükörképek labirintusa: tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből*. Forum, Újvidék, 1996. 83–99.

<sup>7</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Konzervatívizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*. In Sz. M. M.: *„Minta a szónyegen”. A műértelmezés esélyei*. Balassi, Bp., 1995. 153.

hasonló, egymással összevethető poétikai alakzatokat találunk (a teljesség igénye nélkül) Kaffka Margit szatmári és bihari tájakat, a szülőföld, Nagykároly térségét körülrajzoló regényeiben (*Színek és évek* – 1912; *Mária évei* – 1913; *Állomások* – 1917), Juhász Gyula publicisztikaiban vagy a szakolcai időszak kulisszáit bejáró kisregényében (*Orbán lelke* – 1925, kötetben 1929), Babits imaginárius dunántúli terepein (*Halálfiái* – 1927), Kosztolányi Szabadka-regényeiben (*Pacsirta* – 1924; *Aranysárkány* – 1925) vagy Lesznai Anna retrospektív, a *Nyugat* kapcsolati hálóját is bejáró prózájában (*Kezdetben volt a kert* – 1966). Az idézett alkotók elhagyhatatlanság képzeteit megidéző szövegei a „rabság és a szabadság összezsugorításának” otthonos tájairól, a Mihail Bahtyin-i kisvárosról mint a köznapiságba záródó, a történelem előrehaladó mozgásától mentes közegről szóló summázatot is sokoldalúan reprezentálják.<sup>8</sup>

A Szenteleky-féle invenciók programadó összefoglalója lehetne egy, a még a határok újrarajzolása előtt született, ugyancsak sokszor idézett írás, Kosztolányi *Alföldi por* című 1909-es, elsőként az *Életben* közölt publicisztikája: „Azoknak és szeretnek írni, figyelmükbe ajánlom ezt a címet, és kérem, írjanak hozzá egy regényt. Az alföldi por, a bácskai por az, amiről eddig még semmit sem hallottam. Pedig az embernek csak két hétig kell pácolódnia ebben a sajátos atmoszférában, hogy felfedezze a különös elementumot, ezeket a szürke, gégeszártó, tüdőroncsoló, betegítő és áltató szemcséket, melyek esténként szünyoghálókon döngicsélnek.”<sup>9</sup>

A por a megszólalás útjait kereső vajdasági irodalom születésének kiáltványszerű szövegeiben is kiemelt helyet kap. Dettre János Gagyi Jenő könyvére (*Az elszakított magyarság irodalmi élete*) reflektálva e röghöz kötő, patetikus és persze poétikus kép bevonásával nyújtja a térség lakonikus irodalmi látteleletét: „A Vajdaságnak nincsenek írói, nincs irodalmi élete...” Dettre 1927-es *Amnesztia vagy statárium?* (*A „vajdasági magyar irodalom” kérdésével*) című, a dilettantizmussal szemben is szigorú írásának legfontosabb következtetése így hangzik: „A vajdasági irodalomnak a legnagyobb baja, hogy vajdasági és csak ezután következik, hogy nem irodalom.” E provokatív vitaindítóra reflektálva születik meg Szenteleky *Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalomról”* (1927) címet kapó cikke, amely amellet, hogy elutasítja a felkínált szervezői szerepet, a szóban forgó „poros” szimbolika jelentésmezőjében maradván „tespedt, művészietlen lapályként” aposztrofálja a rendelkezésre álló „harcteret”: „Csak egy porszeme esett volna kincses Toscanának a Vajdaságra, mindjárt gazdagabbak és vajdaságiabbak lennénk.”<sup>10</sup> A Szenteleky életművét átható, élettereit belepő arché állapotváltozásairól szóló leghatásosabb gondolatfutam azonban kétségkívül a kö-

<sup>8</sup> KOVÁCS Krisztina: *Táj- és térképzetek Hunyady Sándor prózájában*. Doktori értekezés, kézirat. Szeged, Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Modern Magyar Irodalom Alprogram, 2013. 96.

<sup>9</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *Alföldi por*. In K. D.: *Álom és ólom*. Válogatta és szerkesztette RÉZ Pál. Szépirodalmi, Bp., 1969. 465–466.

<sup>10</sup> BORI Imre: *Szenteleky Kornél*. 121.



vetkező részlet: „Mindig a por a győztes, a végtelen hatalmú por a szellem minden törekvését elbágyasztja, beszitálja, megfojtja és eltemeti. Ha a jugoszláviai magyar irodalomról őszinte beszámolót kellene adnom, akkor mindenesetre egy újabb – talán nem is minden eredetiség nélküli – por-ének, vagy por-dráma témáját kellene felvázolnom.”<sup>11</sup>

A *Kalangya* és a vajdasági magyar irodalom fáradhatatlan „alapítójának” e programjához simulva születnek meg az elvárt szövegek: köztük Munk Artúr *Bácskai lakodalom* (1961) és Havas Károly *Az idők mélyén* (1933) című regényei, amelyek már porvárosként írják le Szabadkát, előrevetítve a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* Sárszegét.<sup>12</sup> Munk, aki a szabadkai gimnáziumban Kosztolányi és Csáth évfolyamtársa volt, Csáth Gézához sok szállal, nemcsak a barátság, a közös orvosi stúdiumok, hanem a kialakuló vajdasági irodalmi tér és térképzetek szempontjából ugyancsak izgalmas vállalkozás, egy közösen létrehozott szépirodalmi szöveg, *A repülő Vuclidol* című tudományos-fantasztikus próza ürügyén is kötődik. A Csáth, Munk és Havas Emil által jegyzett könyvecske, amely kötetként először 1980-ban jelent meg a Rakéta Regényújság könyvsorozatában, Dér Zoltán utószavával; ugyanúgy posztumusz vállalkozás, mint az először csak 1961-ben napvilágot látott *Bácskai lakodalom*, amely alcímében (*Porvárosi történet az ezerkilencszázhuszas évekből*) is kifejezni kívánja a Szenteleky-féle poétikai intenciót. Arról nem is beszélve, ahogy azt egy részben Munkkal is foglalkozó tematikus folyóiratszámában közölt rövid, ám annál informatívabb írásában Utasi Csilla is rögzíti, a vajdasági orvos-író egyik novellája (*Érettségi előtt és után*) az *Aranysárkánnyal* való tematikus egyezéssel szövi még szorosabbra a századfordulós Porváros kapcsolati hálóját, hangsúlyozza a korhoz és a helyhez (Szabadka) kötődő regionális kulturális identitás mikrotörténeti szempontból is értékes momentumait.<sup>13</sup> Ha ehhez hozzáfűzzük *A repülő Vuclidolt* közreadó Dér a kötetet záró utószavának innovatív következtetéseit, az egymásra termékenyítően ható figurák szoros szociometriájára és a különbözőségeiben is párbeszédet kereső fundamentum legfontosabb elemeire találunk. Dér Zoltánnak a háromszerzős szüzsét szemlélő következtetései közül így a leginkább megfontolásra méltóvá a következők válnak: „A bizottságosdi, a perifériák mucai állapota, a palicsi tó elhínárosodása, a tószózás szenvedélye, a nagy évések, nagy ivások gyakorisága Kosztolányi *Pacsirtá*-ja felé mutató szemléletre vall, s megkockáztatható, hogy az *Aranysárkány* szerzőjében is ekkor, a korszerű műveltség és az egykori Szabadka szembesülése során alakult ki a boros, toros, fejletlen Sárszeg képe.”<sup>14</sup>

A pornak a születő vajdasági irodalom „programjává tett” szimbolikája ugyanúgy nem mentes ellentmondásoktól mint Szenteleky Kornél és a *Kalangya* egymás utáni korszakainak víziói. Az e körből származó életművek, köztük a markáns lá-

<sup>11</sup> BORI Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*. Forum, Újvidék, 1993. 113.

<sup>12</sup> I. m. 102.

<sup>13</sup> UTASI Csilla: *A hinterland krónikása*. Üzenet 2000/4–6. 292.

<sup>14</sup> DÉR Zoltán: *Becsúgy és földhözragadság (Utószó)*. In CSÁTH Géza–HAVAS Emil–MUNK Artúr: *A repülő Vuclidol*. Magvető, Bp., 1980. 187.

tomásos jegyeket felmutatók (különösen Szirmai Károly novellisztikája), sem különbözik a direkt programszerűséget, így domesztikálják a sokszor változó, ám permanenciájában és következetlenségeiben is termékenyítő hatású Szenteleky-féle elgondolás legfőbb jegyeit. A realizmustól elszakadó, imaginárius térképzetekkel dolgozó Szirmai rövidprózája is könnyen értelmeződik, értelmeződhet a meghirdetett elv alapján. A *Kalangya* hasábjain megjelent Herceg János-esszé, a *Bácska mint irodalmi nevelő* (1938), amellet, hogy Szirmai Károly novellavilágának érvényes, finom leírása, fontos célkitűzési közt tartja azt is, hogy alkotótársa víziókra épülő világa és a „vajdasági anyag” egymást feltételező szoros kapcsolatára rámutasson: „Szirmai sem irrealitásokból, hanem sárból, ködből porból építi meg vízióinak komor színpadát.”<sup>15</sup> Herceg kritikájának érvelését olvasva észlelhető a kontradikció, ám írása éppen ezért fontos dokumentum, olyan szöveg, amely érzékelhetővé teszi, mennyire képlékeny az a koncepció, melynek kidolgozására, intézményes keretek közé terelésére annyi időt szántak hangyaszorgalmú szervezői.

Bár az értékmegőrzés, a nyelvi-kulturális közösségképzés célja világos volt, a szereplők állandó harcban álltak saját maguk és közönségük átmentést, megőrzést, minőséget együtt tartani vágyó elvárásaival. Herceg Szirmai elemző esszéje éppen ezért tekinthető logikai bukfenceivel együtt is e folyamat érzékletes példájának. A „világnézeti» kritikus»-író-szerkesztő, aki korábban a Szirmai-féle imaginárius térképzés dokumentarista erejét hangsúlyozta, egy újabb következtetésében a fikcionalitás és az álom birodalmában már az autentikus regionalitás kulcsát véli megtalálni: „A bácskai író, ha hú akar maradni a tájhoz, önmagához, ha nem állítja ezt a materialista szellemiséget semmilyen tágabb cél szolgálatába, ha nem akar giccset formálni a felszínből, úgy az anyagelvűségnek csak ezt az önmagáért való formáját választhatja, és a vízió kaleidoszkópján lesheti az anyagnak felvillanó és halálba fulladó tüzeit.”<sup>16</sup> Ha megfontoljuk, hogy korábban Szenteleky éppen novellái sötét hangulata és életszemlélete, a közösségi identitást nélkülöző koncepciója miatt illeti kritikával Szirmai rövidprózáját, még inkább kirajzolódnak e szervezőmunka nehézségei és a formálódó vajdasági irodalmat teremtő és egyúttal kommentáló alkotók dilemmái.

Szenteleky Kornél Szirmai prózáját feddő megjegyzései közt kiemelt helyen szerepel, hogy lejárt az „asszonyokról, üres fecsegésről” szóló irodalom korszaka, a literatúrának a közösség problémáira kell válaszolnia.<sup>17</sup> A szíváci orvos-író-fő-szerkesztő szigorú és a Szirmai-féle rövidtörténet programadó természetét hiányoló bírálatában figyelmen kívül hagyja, hogy Szirmai látomásos szemlélete, az éjszakát alapmetaforájává tevő rövidprózája éppúgy a térségre organizmusként tekintő, sejtekig hatoló tekintetet rejt, amely szókészletében, eszközrendszerében, képhasználatában az ő szépirodalmi működésétől sem idegen. Az érvelés diszkrepanciájáról a vajdasági irodalom avatott interpretátora, Utasi Csaba találóan állapítja meg: „Ezeket a vargabetűket irodalmi gondolkodásunk simán elkerülhette

<sup>15</sup> UTASI Csaba: *Irodalmunk és a Kalangya*. 159.

<sup>16</sup> I. m. 160.

<sup>17</sup> I. m. 17.

volna, ha felismeri azokat a lelki indítékokat, melyek a víziók létrejöttét döntően meghatározzák. Mert nem úgy van, mintha Szirmai Károly a vajdasági táj ködétől, sarától, kietlenségétől nyert volna ihletet, hanem éppen fordítva: a létből való ki-kimaradozás nyomasztó érzete kerestetett vele olyan részleteket, jelenségeket a tájban, amelyek dekórumként fölhasználhatónak bizonyultak novelláinak Herceg János emlegette »komor színpadá«-n. Nem a táj felől érkező sugallatok voltak tehát az elsődlegesek, hanem ami a lélekből a tájra kivetült.<sup>18</sup>

Szirmai legismertebb rövidtörténete a *Vészteglő vonatok a sötétben* (1927), bár a víziónovellák közül talán a legjobb, misztikus meseszövése, varázslatos felütése ellenére sem nélkülözi a beazonosítható térformákat, geokulturális hátterét láthatóan „a Közép-Bácska kietlen térségei” ihlették:<sup>19</sup> „Az ijesztő, végtelen pusztán megbomlott sebességgel rohantak a vonatok. Csak meg-megvillanó ablakaik hagogattak bele a kormos éjszakába.”<sup>20</sup> Szirmai e prózája a „pályán kívüliség”, a közép-európai térséghez kötődő bizonytalanság kifejeződése.<sup>21</sup> A *Vészteglő vonatok a sötétben*, ahogy az azt évtizedekkel később forrásként felhasználó Mészöly Miklós elbeszélés, a *Bolond utazás* (1977) a mozdulatlan idő, az éjszaka utópisztikus térében megrekedő és kisikló életek temetési szertartását látatja villanófényben. Szirmai e szövege a térség élményét a geomorfológiai és meteorológiai viszonyok felől megközelítő alkotók közül elsősorban Miroslav Krleža ködös és fénytelen helyeivel és Krúdy Gyula hősei, elsősorban Szindbád apokaliptikus vonatutazásaival mutat párhuzamokat:<sup>22</sup> „A kivilágított kocsisorok pedig, mint kísérteties halottas vonatok, tovább vesztegeltek a pályán.”<sup>23</sup>

A *Kalangya* főszerkesztésében egymást váltó triász tagjai (Szenteleky, Szirmai, Herceg) az éjszaka kontúrok nélküli határtalanságában, a por és a sár lehangoló látványában, a mocsár terjedésében, a hínár burjánzásában más-más esztétikai minőségben, de hasonló eredményre jutva látják és mutatják meg a földhöz-tájhoz-röghöz kötődés atmoszféráját és illeszkednek ezzel a korabeli közép-kelet-európai irodalom hasonló képzeteihez. A Herceg János *Tó mellett város* (1937) című regényének első fejezetében körülcsátált állóvíz nem a Kosztolányi Csáth Gézá a *Nyugatban* búcsúztató versében (*Vers – Csáth Gézának*, 1920) megidézett „ólmos fényű”, nyugodt palicsi víztükrő; hanem hínáros pocsolya, amelynek környékét sárrá dagasztják a bölömbikák, miközben a regénytérül szolgáló Szentmihály főutcáját ugyancsak sártengerre szántják a kocsik.<sup>24</sup> A regénybeli város polgárainak alakján és fiziognómiáján vé-

<sup>18</sup> UTASI Csaba: *Lét és nemlét kérdései Szirmai Károly novelláiban*. In U. Cs.: *Vér és sebek*. Tanulmányok, kritikák. Forum, Újvidék, 1994. 41.

<sup>19</sup> I. m. 42.

<sup>20</sup> SZIRMAI Károly: *Vészteglő vonatok a sötétben*. In Sz. K.: *Vészteglő vonatok a sötétben I. Összegyűjtött elbeszélések, novellák, versek 1910–1944*. Válogatta és szerkesztette BORDÁS Győző. Forum, Újvidék, 1990. 27.

<sup>21</sup> BENCE Erika: *A vonat jelentésköre a közép-kelet-európai kultúrában*. Forrás 2006/2. 99.

<sup>22</sup> KOVÁCS Krisztina: *Táj- és térképzetek Hunyady Sándor prózájában*. 107–108.

<sup>23</sup> SZIRMAI Károly: *Vészteglő vonatok a sötétben*. 28.

<sup>24</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *Vers – Csáth Gézának*. Nyugat 1920/9–10. 511.; HERCEG János: *Tó mellett város*. Dante Kiadó, Bp., 1937. 5.

gigsímító scriptori tekintet a korszak és a térség szépirodalmi produktumainak bevett enumerációja, az etnosztereotipikus képeket látó elbeszélő elé táruló otthonos látványt rögzít.<sup>25</sup> *A Tó mellett város* az avantgarde hatása alatt születő, későbbi korszakában a „groteszkbe hajló valóságglátást” felvillantó, de már a „realizmushoz” kapcsolódó Herceg-œuvre olyan terméke, amelyet a szociografikus elkötelezettség jegyeinek és a Jurij Lotman-féle „varázslatos vidék” elemeinek keveredése tesz izgalmassá.<sup>26</sup> Szemléletes példája ennek, hogy a regény Herceg avantgarde ihletésű víziónovelláihoz hűen a Kosztolányi által a „csodák földjeként” jellemzett vidék szemantikáját is felvilantja, amikor tájleírásában a vajdasági magyar irodalom a mai napig egyik legfontosabb szimbólumaként rögzült tavat (lásd Tolnai Ottó életművét) manók és boszorkányok által belakott helyként írja le.<sup>27</sup>

A „helyi színek elméletének” meghirdetése után a fáradhatatlan kultúraközvetítő Szenteleky, Virág Zoltán megfogalmazása szerint, „az egyetemes kultúra saját-tá lokalizálása és a kulturális mixitás tapasztalatának közvetlensége” jelentésmezőjét jelöli ki a szépírók számára. Bár az egzotikumba ágyazott saját világ már a Szenteleky vonzásában létező alkotók első, általában az izmusokat végigpróbáló korszakaikban is megjelenik, körének tagjai a progresszív, experimentális időszakaitól az e programadáshoz jobban passzoló realizmus felé elmozdulva is a táj ábrázolásának lehetőségeit kutatják. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azonban, hogy „iskolateremtőjük” e diskurzust problematizáló gyűjteményes vállalkozásában az öt vitáik ellenére is tisztelettel követő szerzők szövegei a saját életművek organikus fejlődéséből kiragadva más fénytörésben mutatkozhatnak meg. A korai alkotói életszakaszában Kiss Józseffel is kapcsolatban álló, *A Hétben* is több ízben publikáló Szenteleky láthatóan *A Holnap* antológia modelljét is követve álmodja meg azt az „olvasókönyvet”, amely a délvidéki magyar irodalom legfontosabb szimbólumainak kelléktára lesz. Az először 1933-ban napvilágot látott *Ákácok alatt* antológia, főszerkesztőjének bevezetője szerint, a „közös lélek konstruálását” teszi ideális végcéllá, amely az „ákácok alól jut el a megértésig”. A Szenteleky számára kedves „szótár” lexemái deklaráltan a vidékiséggel kapcsolják össze a formálódó regionális identitást: ahogy az itt közössé szerveződő „szószedet” darabjai (por, sár, köd, éjszaka) egységes irodalomszemléletet sugallnak, úgy az élettérként kapott kulturális táj képe is egységes formát látszik mutatni. Az *Ákácok alatt* látásmódjában, bár tudható, ez csak a válogatás lapjain felelt meg a valóságnak, ahogy Hózsza

<sup>25</sup> HERCEG János: i. m. 124.

<sup>26</sup> VAJDA Gábor: *A magyar irodalom a Délvidéken. Trianontól napjainkig*. Bereményi Könyvkiadó, Bp., é. n., 89.; JURIJ Mihajlovics LOTMAN: *A művészi tér problémája Gogol prózájában*. Fordította V. GILBERT Edit. In *Kultúra, szöveg, narráció: orosz elméletirők tanulmányai: ad honorem Jurij Lotman*. Szerkesztette KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994. 119–185.

<sup>27</sup> RADNÓTI (RADNÓCZI) Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. Értekezések a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 14, Szeged, 1934. 9.; HERCEG János: *Tó mellett város*. 37.

Éva fogalmaz, „a Bácska és a Bánát geopszichológiai arca körülbelül azonos, szociális környezetük ugyancsak azonos képet mutat, a tájkép alig változik”.<sup>28</sup>

A világirodalom új jelenségeit érzékeny figyelemmel követő Szenteleky másik fontos gyűjteményes vállalkozása, az *Ákácok alatt* kiadását néhány évvel megelőző modern szerb költők antológiájának összeállítása során annak szerkesztési elveiről rendszeresen levelezik szerb irodalmár kortársával, Mladen Leskovaccal. Az ekkor éppen Adyt szerbre fordító Leskovac szíváci kollégájához hasonlóan komplex személyiség, aki bár a magyar és a világirodalom fontos jelenségeit követni vágyó európeér, a jugoszláviai magyar irodalom produktumait teljesen „áramkörön kívül hagyja”. Leskovac saját regionális irodalom-konceptiójának kidolgozása során a *Kalangya* alapítójához hasonló dilemmákkal kerül szembe, levélváltásuk a kor irodalompolitikai folyamatai szenzibilitásának tanulságos lenyomata.<sup>29</sup> A levelek fő témája, a Szenteleky és Debreczeni József által közreadott *Bazsalikom. Modern szerb költők antológiája* (1928), amely az ismert Ady-passzus, a *Magyar jakobinus dala* e kultúráköziséget szintetizáló gyűjteménybe leginkább illő strófáját választja mottójául. Az „eszme-barrikádokon” találkozó, egymás mellett élő nemzeti kultúrák ideája mellett hitet tevő kollektum, amely szerkesztője előszava szerint „mint minden gyűjteményes kiadás: hézagos, hiányos”,<sup>30</sup> a két világháború közötti szerb irodalom olyan kistűkre, amely tendenciáiban megerősíti a térség szépirodalmi megírhatóságának, a kulturális táj megérzékítésének közös élményét. A *Bazsalikom* egyik darabja (Ivo Andrić [Ivó Ándrity]: *Amiről álmodom és ami történik velem – Шта сањат и ума ми се доња*), az éjszakai „buja egyedüllétbe és munkába” temetkező elmélkedő figuráját idézi, alakja Szenteleky legtöbbször hivatkozott lírai darabja, a *Bácskai éjjel* (1928) című, közepesre sikerült, ám szimbolikája, a lokális retorika alkalmazása miatt annál tanulságosabb versének élményanyagával mutathat rokonságot. Andrić „révész”, „kompot”, „ködöt”, „halott éjszakát” látó elbeszélőjének attitűdje a Szenteleky-féle, a „könyvek/magos és biztos bátyája” mögé rejtőző, az „ólszagú éjszakában” a nagyobb dimenziókról, a világról ábrándozó magányos költő alakjának alkati vonásaival forrhat össze.<sup>31</sup>

A por, sár, hínár, motívumai a Szenteleky körül formálódó társaság tagjainál természetes módon egészülnek ki a víz állapotváltozásainak formáival, a folyó mint kultúráközvetítő elem, a folyókban létrejövő vagy a folyók közt „egzisztáló” mesterséges szigetek határokon átívelő szimbólumaival. Szenteleky *Isola Bella*

<sup>28</sup> HÓZSA Éva: *A novella Vajdaságban*. Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2009. 12.

<sup>29</sup> BORI Imre: *Szenteleky Kornél*. 13.

<sup>30</sup> SZENTELEKY KORNÉL: *Elöljáró jegyzetek*. In DEBRECZENI JÓZSEF–SZENTELEKY KORNÉL: *Bazsalikom. Modern szerb költők antológiája*. Minerva Rt., Subotica, 1928. 5. (Az antológia a szerb alkotók nevét kiejtés szerinti átírásban hozza, a jegyzetekben ezt az írásmódot követve hivatkozom rájuk.)

<sup>31</sup> IVÓ ÁNDRITY: *Amiről álmodom és ami történik velem*. In *Bazsalikom*. 13–15; BORI Imre: *Szenteleky Kornél*. 140.; VAJDA GÁBOR: *Vágyteljes panaszok*. Versei. In V. G.: *A Muszáj-Herkules*. Tanulmányok Szenteleky Kornélról és műveiről. Életjel, Újvidék, 1997. 91–98.

(1931) című regényében, amelyet az erőfeszítések ellenére Budapesten nem sikerül kiadni, és amely végül az Erdélyi Szépművéses Céh gondozásában jelenik meg, talán a leginkább sokrétűen jelennek meg a sziget-motívum lehetőségei. A szöveg az alkotói oeuvre betetőzéseként, a közelgő vég előtti szintézisként is könnyen olvastatja magát, világirodalmi és képzőművészeti párhuzamainak (Hölderlin, Rimbaud, Van Gogh) nyelvkritikai eszmefuttatásainak hála az ez esetben sem különösebben eredeti szüzsé és a nagy izgalmakat nem tartogató szerelmi történet kevésbé rontják el az esszeregényként forgatható könyv befogadásának élményét.<sup>32</sup>

A Mediterráneumba helyezett, a valóság és a képzelet határán lebegő insula szimbóluma a vajdasági irodalom máig kiszakíthatatlan tenger-tapasztalata sokféle variációjának egyike. Érdemes megemlíteni, hogy a *Bazsalikom*ba válogatott darabok között lapozva Jovan Dučić (Jován Ducsy) szövegét *A nap* (*Сунце*) című prózaverset is ott találjuk, amelynek fő problémái közt a görög mitológia végzet vezérelte örök visszatérői, ahogy a látást, tapasztalást meghatározó, olykor megzavaró tengerbe vesző kontúrok érzéki tapasztalatai is ott szerepelnek: „Ott minden a régi volt. De ő már nem volt a régi: nem tudta már felismerni a derűs, duzzadós ioni tenger napcsókos partjait. Lehunyta szemét és mélyen belenézett a lelkébe.”<sup>33</sup> Az *Isola Bella* hősei mintha Dučić szüzséjét duzzasztanák fel, a regény azonban nemcsak az Odüsszeusz-mítosz parafrázálása okán, az intertextuális kapcsolódási pontok gazdag inventáriumaként figyelemre érdemes lezárása a fáradhatatlan irodalomteremtő pályájának. A kutatás már igazolta, hogy a regény megírását nemcsak a Babits-próza fontos produktumai, köztük elsősorban a *Halálfiái* „élményanyaga és szociológiai vonatkozásai” inspirálták. Az 1925-ös Babits-verseskötet, a *Sziget és tenger* „embertestvériség” fogalma, a „nemzeti érdékellentétek megoldásának” igénye ehelyütt a „szép sziget” keretébe helyeződik és válik Szenteleky heterogenitálásában is egységesnek áhított, empatikus és érzékeny kultúraközvetítő koncepciójának szintézisévé.<sup>34</sup> „Az *Isola Bella* regényszerkezete „szétmállasztja a fabulát az elkalandozó narrációban, a főszereplő szubjektuma pedig koordináta nélküli pontként jelenik meg és helyeződik el a nyelvi meg a létformabeli területen kívülség különböző tartományaiban”.<sup>35</sup> A regény szerelmespárja egyfelől a mediterrán utazás „nyugatos” hagyományába is illő szöveg-tengerben (például Kosztolányi Dezső: *Tinta* – 1916; *Esti Kornél* – 1933) kalandozik. A sziget-motívum sokadkori tematizálása jó alkalom a „kultúra- és nyelvköziség tengerében elmerülő” főhős, Szabó Szabolcs tépelődéseinek közvetítésére.

<sup>32</sup> VAJDA GÁBOR: *Biedermeieres világmegváltás: az Isola Bella összefüggései*. In *A Muszáj-Herkules*. 126–127.

<sup>33</sup> JOVÁN DUCSITY: *A nap*. In *Bazsalikom*. 35.

<sup>34</sup> VAJDA GÁBOR: *Biedermeieres világmegváltás: az Isola Bella összefüggései*. In *A Muszáj-Herkules*. 126–142.

<sup>35</sup> VIRÁG ZOLTÁN: *A köztes terek tanulságos emlékezete: Szenteleky Kornél pályájáról*. In V. Z.: *A szomszéd-ság kapui*. 11.

A tájból kimetszett tér, a szigetesedés problémája nem csak a filozofikus bedekker, a szofisztikált esszéregény, hanem a történelmi narratívát követő próza kontősében is gyakran jelenik meg a vajdasági magyar irodalomban. Majtényi Mihály első, expresszionista korszakában a bácskai identitás kifejezésére alkalmazott fent tárgyalt elveknek megfelelően adja ki beszédes című *Mocsár* (1927) című regényét, amelynek eseményei németországi helyszíneken zajlanak, és amelynek közép-pontjában párhuzamos életrajzok, a felemelkedő gyáros és a lecsúszó orosz emigráns sorseseeményei állnak.<sup>36</sup> A Szenteleky-féle „couleur locale-koncepcióba” és annak geofilozófiai szótárába mégsem ez a beszédes című próza, hanem a Majtényi harmincas-negyvenes évekbeli realizmusára jellemző széppróza, a *Császár csatornája* (1943) illeszkedik leginkább. A Dunát a Tiszával összekötő Ferenc-csatornát ásató Kiss József mérnök, valamint az I. Ferenc császár által a munka elvégzésére kivezényelt rabok és hadifoglyok történetét témájául választó történelmi regény, ahogy Bori Imre fogalmaz, az író „Vajdaság-élményének megfogalmazási kísérlete”, a „»mocsár«-élmény felidézése és lokalizálása” valódi hőse „maga a csatorna, amelynek partján népek élnek”.<sup>37</sup>

A regény csatornája által lehatárolt földdarab a kisebbségi irodalmak posztkoloniális teóriák hálójában is olvasható struktúráinak megfelelően, a térből kiszakított gyilkos, maláriás léggörű börtönsziget konnotációival telítődik meg. A *Császár csatornája* esztétikai kidolgozatlanságaival és melodramatikusra hangolt szerelmi szálával együtt figyelemre érdemes darabja ennek az állapotleírásnak. Majtényi prózája a történelmi téma, a történelmi regény álruhájában a sziget-koncepció pozitív jelentéstartalmait is felmutatni vágyik: „Olyan volt a kúria, mint egy sziget, amely kiemelkedik a hótengerből.”<sup>38</sup> Az ideológiai kalandokat is megjárta, a szerzővel a Tito-éra alatt *Élő víz* címmel újraíratott regény legfőbb erénye éppen a regionális identitás szépirodalmi megfogalmazásának problémáit feltáró természete. A két folyó közti terület úgy lesz a kivetettség minden attribútumával felruházott „senki földje”, hogy a mocsárlecsapolás meséje egyben a Délvidék termővé tett terra incognitájának regénye, a történet az ambivalens ám mégis hasznos civilizátori működések krónikájaként bontakozik ki olvasói előtt.<sup>39</sup>

A formálódó délvidéki narratíva visszatérő jegyei közt az asylumot jelentő édenkertként, és nem börtönszigetként bemutatott falu sokoldalú ábrázolása is ott van, ez a terep ad markáns jelleget a bánáti tájakat reprezentáló Börcsök Erzsébet novellisztikájának. Az irodalomtörténeti kézikönyvekben elsősorban regényíróként jegyzett, ám a női sorsokat és életlehetőségeket olykor modorosan bemutató, esztétikai kidolgozatlanságoktól sem mentes regényeinél (*Sári* – 1924; *A végtelen fal* – 1933; *Eszter* – 1939) jóval izgalmasabb és művebb, a délvidéki identitásmintákat valamint az ezeket sűrítő térformákat érzékenyen megörökítő rövidprózái (*Vándor a*

<sup>36</sup> BORI Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*. 126.

<sup>37</sup> I. m. 127.

<sup>38</sup> MAJTÉNYI Mihály: *Császár csatornája*. Szenteleky Társaság, Újvidék, 1943. 34.

<sup>39</sup> VAJDA Gábor: *A magyar irodalom a Délvidéken. Trianontól napjainkig*. 84.

*Nisavánál* – 1936; *Emberek a Karas mellől* – 1963) miatt inkább olvasásra érdemes alkotó a Bánát szociokulturális tájait járja be elbeszéléseiben. Míg regényeiben Börcsök „kellő önkontroll nélkül halmozza prózapoétikai szempontból érdektelen részleteket, adatokat”, a céltalan mesemondás következtében” pedig „kompozíciós és helyzetteremtő készsége csak ritka pillanatokban tudott érvényt szerezni magának”,<sup>40</sup> addig a *Vándor a Nisavánál*, majd a részben e gyűjtemény írásait újrapozíciózó *Emberek a Karas mellől* novelláit olvasva a délvidéki geosz szikár, lakonikus, reduktív szövegeivel találkozhat az olvasó. Az *Emberek a Karas mellől* rövidtörténetei nemcsak az országhatárok, hanem a tájegységek geomorfológiai viszonyainak megváltozásával, a Bácska és a Bánát földrajzi jellegének különbségeivel, eltérő kulturális identitásműveivel is számot vetnek.

A bánáti falu történéseiből kibontakozó egységes kép azonban a vajdasági irodalom metaforikus és szimbolikus szóhasználat tekintetében nem mutat jelentős eltéréseket a fent idézett alkotók produktumaitól. Börcsök novellisztikája a Radomir Konstantinović-féle mozdulatlan, önmagába záródó vidék<sup>41</sup> képét az eseménytelenséggel megbékélő, a tájban otthonosan mozgó figurák sorsával fűzi össze. A kötet címadó szövege a román határ menti helységbe „falusi kocsin” érkező elbeszélő elé képkockaként táruló látvány leírásába sűríti a poros, ködös, zárt délvidéki locusról szóló szépirodalmi tapasztalatokat. „Zsongító bágyadtság fekszik a városon. A tavaszi nap simogatóan süt. A köd már felszállt a hegyről, a modern fehér villák csillognak a napban. Végigzörgünk a délelőtti utcákon. Mint egy film gördül el a város képe. A kirakatok, a bóbiskoló újságárus a kávéház kapujában, a mozi előtt a reklámképeket nézegető két diáklány, a kézikocsivá előléptetett nagy kerekű gyerekkel hazatérő virágárus kofák, s egy-egy korán kelő, tipegő dáma a korzón, meghökentető új tavaszi kalapkreációban.”<sup>42</sup> A környezetfestés legfontosabb közege ebben az esetben is a mindent beborító sár: „Már a letelején megriaszt a félméteres kocsibevágás, végig-végig a halmosodó sárgöröngyök.”<sup>43</sup>

Az *Emberek a Karas mellől*, amellet, hogy a vidékiségy vajdasági kulisszái közt játszódik, szövegszervező megoldásai között a világirodalom hasonló tendenciáit is megidézi. Émile Zola ismert szöveghelye a Rougon-Macquart-ciklus harmadik darabja, a *Párizs gyomra* (*Le Ventre de Paris*, 1873) felütése a városba tartó zöldséges kocsi útját követve hasonlóan lassan, a részleteket végigsimogató pillantásokkal feltárva közelíti meg a nagyváros mélyét, fokozatosan tárva fel annak kulisszáit: „És az országúton, a mellékutakon, elöl, hátul, távoli kocsizörgés tudatta, hogy a hajnali két óra sötétjében és Párizs mély álma alatt, egy egész város táplálására szánt élelem minden oldalról érkezik.”<sup>44</sup>

<sup>40</sup> UTASI Csaba: *Börcsök Erzsébet regényei*. In U. Cs.: *Vér és sebek*. 124.

<sup>41</sup> Radomir KONSTANTINOVIC: *A vidék filozófiája*. Fordította és szerkesztette RADICS Viktória. Kijár, Bp., 2001. 12.

<sup>42</sup> BÖRCÖK Erzsébet: *Emberek a Karas mellől*. In B. E.: *Emberek a Karas mellől*. Forum, Újvidék, 1963. 5–6.

<sup>43</sup> I. m, 6.

<sup>44</sup> Émile ZOLA: *Párizs gyomra*. Fordította TARNAY Pál. Grimm Gusztáv kiadása, Bp., 1893. 1–2.



Ez a mikrovilág Börcsök elgondolásában kényszerű tartózkodási helyként, a száműzöttség terepeként is a remény és az új, belakható élet szigeteként jelenik meg. Ez történik a *Bókai tél* című elbeszélés hősnőjével, Eszterrel, aki a többnyelvű és kultúrájú régió multikulturális tapasztalatán keresztül teszi izgalmas kalandá ideiglenesnek gondolt száműzetésének telét: „Az a tudat, hogy úgyis el fog menni, új lökést adott Eszter életének. Már nem látta börtönnek a falut, amely fogva tartja, hanem megállóhelynek, szigetnek, ahová az élet mint hajótöröttet kivetette. (...) Közeledni akart a faluhoz. (...) Két úgynevezett tanult lánnyal pajtászkodott össze. Az egyik horvát kislány volt, Emilike. A másik Céci, a hivatalnoklány. (...) Most látta, mennyire meg tud változni, föltárukozni és új oldaláról megmutatkozni a világ, ha azon a szemüvegen át nézi, amit csacska szavaival ez a két falusi fruska tárt eléje.”<sup>45</sup>

A bókai kisvilágból egy bál erejéig vasúti pályakocsin távozó Eszter története a modernség magyar irodalmának a vasút szimbolikáját hasonló módon felhasználó szövegeit idézi. A számos példa közül a leginkább idekíváncsozhat Kosztolányi *A vonat megáll* (1906) című elbeszélése, amelynek vidéki állomáson rekedt hősnője számára a vonatok zakatolása a szabadság lehelete, a sínpálya pedig a régi életformába vezető Ariadné-fonal. A *Pacsirta* zárlatában a címszereplő hazaérkezése az önmagába zártság, a természetlen élet beteljesedése. Kaffka Margit prózájában a vidékiségből kitörni vágyó sorsok számára is a vasút testesíti meg a reményt.<sup>46</sup> A *Szűnek és évek* protagonistája, Pórtelky Magda az állomás peronján fiától búcsúzva a nagyobb távlatok horizontján lebegő birodalmi székhelyet látja álombeli vízióként. A *Mária évei* vonatai a metropoliszba, a nagyváros tranzittereibe (bérkocsi, hotel) szállító járművek, a női sorsok és intellektuális lehetőségek, köztük a szellemi kiteljesedés, például az útijegyzet-írás terrénumai.<sup>47</sup>

Börcsök novellái a modernség e szövegeivel is rokonságot tartva, az időjárás változásainak kitett, a meteorológiai viszonyok alakulása miatt elhagyhatatlan vidéki mikrokozmoszt megjelenítve válnak a magára utalt közösség tollrajzaivá, amelyek a Szenteleky-féle „közös lélek-konstruálás” elvéhez is könnyen illeszkehetnek. A *Téli történet* elbeszélője a hegyvidék szcénái, a reménytelenség kulisszái közt újfent a köd és a sötétség kontúrталanságát felhasználva nyújtja a testvériség és a családi összetartás megnyugtató konklúzióját: „A szürkület kezdett leszállni. A jégvirágok mind sűrűbben rakódtak az ablakokra. Senki sem mozdult. A csönd olyan nehéz és fullasztó volt, mintha egy óriási teher terpeszkedne a szobán.”<sup>48</sup>

Az idézett alkotók életművét olvasva körvonalazódó közös motivikus horizont viszonyítási pontként lebegett az utánuk következő generációk feje felett. Izgalmas lehetőségeket azonban nemcsak a *Kalangya* után következő délvidéki generációk, hanem az „elszakított országrészek” között hontalanként csavargó, különbö-

<sup>45</sup> BÖRCÖK Erzsébet: *Bókai tél*. In B. E.: *Emberek a Karas mellől*. 16–17.

<sup>46</sup> KOVÁCS Krisztina: *Táj- és térképzetek Hunyady Sándor prózájában*. 104.

<sup>47</sup> I. m. 105–106.

<sup>48</sup> BÖRCÖK Erzsébet: *Téli történet*. In B. E.: *Emberek a Karas mellől*. 74.

ző regionális hagyományokra rálátó, így a térség élményét együttlító figurák olvasása is tartogathat. Közülük egy a Kolozsváron született, Budapest és Kolozsvár közt ingázó, néhány hónapig a Bácskában is élő, egy-egy rövid nyugat-európai és amerikai tartózkodást is maga mögött tudó író, Hunyady Sándor (1890–1942). A bácskai időszakát is szépirodalmi témává tevő Hunyady *Kutyahistória* (1926) című publicisztikájának első sorai a Kosztolányi-féle lokális sajtáságot rögzítő terv, az *Alföldi por* ajánlott tématerve nyomában járnak: „Egyszer régen, forró nyáron, egy bácskai falu olvadt ólom hangulatában gyűjtöttem ezt az élményt.”<sup>49</sup>

Mindez azért bír különös jelentőséggel, mert Hunyady Bácskája a próza nagyobb terjedelmű megszólalásaiban is jelen van. A trianoni békeszerződés utáni elszakítottág élménye a *Feketeszárú cseresznye* (1930) című sikerdarabjában és annak későbbi, bár kevésbé sikerült regényváltozatában a *Géza és Dusán*ban (1937) bukkan fel akár a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* tájdimenzióhoz csatlakozó módon. Bár a regény narratív struktúráját és dialógusait tekintve is egyetlen kísérlet, a választott helyszínben rejlő szemantikai lehetőségeket sokoldalúan mutatja be. A történet bonyodalmai, a magyar jegyző, a szerb kereskedő és felesége szerelmi háromszöge a megszokott klisék szerint alakulnak, a szöveget az identitás és a hozzá kapcsolódó nemzetkarakterológiai jegyek didaktikusra hangolt bemutatása, valamint az ehhez kapcsolódó, sokszor sztereotip fiziognómiai és testábrázolások jellemzik. Vértő magyar jegyző, fekete hajú szerb nő, kevert nyelvű párbeszéd, az identitásról folyó kocsmai filozofálások ismerős terepén járunk, a történet utazással, kimozdulással kapcsolatos történései pedig a békeszerződés utáni feldarabolódás és elszakadás traumáit kifejezni hivatott fordulatokat használnak, nem túl eredeti módon.

A próza hiteles momentumai az atmoszféra ábrázolásában, a kulisszák megteremtésében rejtőznek, amelyben a hősök a „nagyon meleg, borszagú, duhaj bácskai estében” mozognak, áll az idő, a kiszakadást, ami ebben az esetben is ideiglenes életmódváltás, az újvidéki kirándulások, színház, kaszinó, kávéház jelentik.<sup>50</sup> A kevert nyelvű, nemzetiségű és kulturális mintájú miliő bemutatására vállalkozó részletek pedig a Kosztolányi által felkínált regényterv építőköveihez hasonló elemeket vonultatnak fel. A szerelmi vetélytárs, a szerb kereskedő otthoni tájat letapo-gató tekintete hasonló módon szűri az elé táruló haza látványát: „Kinézett az ablakon át a piacra. Balra, közel egymáshoz a tót templom meg a szerb templom tornya látszott, szemben a kastély piros teteje.”<sup>51</sup> A kép pedig, amelyet Hunyady hősről, Losonczy főbíróról fest („Példás tisztviselő volt, beszélt az Alsó-Bácska összes nem-

<sup>49</sup> HUNYADY Sándor: *Kutyahistória*. In H. S.: *Három kastély*. Válogatta, szerkesztette és az utószót írta VÉCSEI Irén. Szépirodalmi, Bp., 1971. 35.

<sup>50</sup> HUNYADY Sándor: *Géza és Dusán*. Magyar Könyvklub, Bp., 1993. 5., 17.; KOVÁCS Krisztina: *Táj- és térképzetek Hunyady Sándor prózájában*. 99–100.

<sup>51</sup> I. m. 19.

zetiségeinek nyelvén.”),<sup>52</sup> az *Érvényesülni!* (1933) című Szenteleky-kispróza nyelvzseni hősét, Szűcs Jenőt idézi: „Könnyen tanult, valóban nyelvtelenség volt, de inkább letagadta tehetségét, ha ezzel származásának szláv eredetét bizonyíthatta.”<sup>53</sup>

Az írók és a szövegek példatára kimeríthetetlen, a közülük itt bemutatottak sora csak reprezentatív lehet: a felsorolás célja így nem lehetett más, mint a két világháború között megszülető többnyelvű és sokkultúrájú vajdasági irodalom leggyakoribb hívószavainak, kulturális tájjal kapcsolatos elképzeléseinek, a Kárpát-medence kortárs irodalmiig ható szálainak ismertetése, a nyitottságra épülő minoritás tendenciózus elemeinek felvázolása.

---

<sup>52</sup> I. m. 17.

<sup>53</sup> VIRÁG Zoltán: *A köztés terek tanulságos emlékezete: Szenteleky Kornél pályájáról*. In V. Z.: *A szomszéd-ság kapui*. 11.

## Szemle

Szolláth Dávid

### FELFEDEZÉSEK KÖNYVE

– „Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban.  
Szerkesztette Schein Gábor–Szűcs Teri. ELTE Eötvös Kiadó,  
Budapest, 2013. 286 lap –

A szerkesztők által jegyzett rövid előszó nem fejt ki részleteiben azt a kutatási programot (vagy elég talán „elméleti keret”-ről beszélni), amelynek a kötet egyik lehetséges magvalósulása, kitöltése. A program más, korábbi szövegekben keresendő. Többek között Schein Gábor *Irodalomtörténetben* megjelent, az esztétikai modernségfogalom társadalomtörténeti, kontextualista szempontú hangsúlymódosításának igényét bejelentő polemikus tanulmányában,<sup>1</sup> vagy a *Traditio* című tanulmánykötetének idegenség és azonosság kérdéseit hangsúlyosan felvető, a *Nyugat* nagytradícióját kritikai irodalomtörténészként vizsgáló írásában.<sup>2</sup> Szűcs Teri korábbi kutatásainak, mindenekelőtt *A felejtés története* című,<sup>3</sup> a Holokauszt irodalmi emlékezetével foglalkozó könyvének a hatása is érvényesül, főként a tárgyalt kötet második felében fellelhető, 1945 utáni anyaggal foglalkozó írásokban. A sokszerzős kötet írásainak belső összefüggései, szemléleti hasonlóságai, többnyire közös fogalomhasználata, visszatérő hivatkozásai miatt a „Zsidó” identitásképek... többéves műhelymunka eredményeit meggyőzően reprezentáló kiadványként olvasható, noha szerzői köre nem korlátozódik az ELTE irodalomtanszékeihez és Irodalomtudományi Doktori Iskolájához köthető kutatók körére.

Többször hivatkozott tanulmány Schein Gábor *Literatúrában* megjelent Füst Milán *Napló*-elemzése.<sup>4</sup> A kötet több írása (Lengyel Imre Zsolt, Szilágyi Zsófia) és maga a szerkesztői előszó is ehhez a 2011-es szöveghez utalja az olvasót, amikor a kötet címében megjelenő idézőjeles szóhasználatot magyarázza: az idézőjelezés demonstratív gesztus, állandó jelzése annak, hogy a szerzők tudatosan kerülnek az esszencialista szóhasználatot. Nem azonosítják a „zsidó”-t, és nemcsak azért nem, mert ez etikailag kétséges, politikailag veszélyes művelet lenne, hanem mert

<sup>1</sup> SCHEIN Gábor: *Az alternatív modernségek koncepciója felé*. Irodalomtörténet 2011/2. 204–226.

<sup>2</sup> SCHEIN Gábor: *Traditio – Folytatás és árulás*. Kalligram, Pozsony, 2008.

<sup>3</sup> SZÜCS Teri: *A felejtés története. A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*. Kalligram, Pozsony–Budapest, 2011.

<sup>4</sup> SCHEIN Gábor: *A „zsidó” Füst Milán Naplójában*. Literatura 2011/3. 201–215.

módszertani hiba volna a zsidóság valamiféle erős, kifejtett definíciójával nekilát-  
ni egy olyan kutatásnak, amelyben épp azt tervezik vizsgálni, hogyan és miként  
azonosították, milyen identitásokat rendeltek a jelölőhöz a huszadik század során.  
Az is felmerül – tehetnénk hozzá –, hogy az „identitás” eleve esszencialista fogal-  
lom. A kötet életrajzi vagy szövegelemzéseiben rendre a többszörös, relacionális,  
ambivalens, a hárított, meghasonlott identitások esetei térnek vissza, s az a gya-  
núnk erősödik meg, hogy a töretlen és stabil identitás elbeszélései voltaképp csak  
ideologikus diskurzusok termékei, melyek nem állják ki az interpretáció próbáját.  
Ezért is indokolt, hogy eleve „identitáskép”, illetve identifikáció a kutatás tárgya,  
azaz azok a hangsúlyosan közösségi (társadalmi, kulturális, politikai) folyamatok,  
amelyek a „zsidó” fogalmát létrehozzák, terjesztik a társadalmi imaginációban,  
(többnyire oppozíciós) értékszerkezetekbe ágyazzák, részt vesznek a szocializáció-  
ban, én-képek megfogalmazásában.

Az idézőjeles szóhasználatnak vannak előzményei. A Schein Gábor és Szűcs  
Teri szerkesztette kötetnek akár egyik előképe is lehetne a Bryan Cheyette és Lau-  
ra Marcus szerkesztette *Modernity, Culture and the 'Jew'* című konferenciakötet.  
Nemcsak a szóhasználat, hanem téma- és szempontválasztás és részben az angol  
kötet szerkesztőinek szemlélete miatt is. Itt is a modernítésben létrejövő „zsidó”-  
képek archeológiájára vállalkoztak az egyes tanulmányok szerzői, itt is számos írás  
a Holokauszt utáni emlékezetformákra fókuszál. Persze a különbségek is fontosak.  
A *Modernity, Culture and the 'Jew'*-ban hangsúlyosabbnak tűnik a modern „zsidó”-  
képek szexualitástörténete (például Otto Weininger hatása, a „férfiatlan zsidó”  
kérdése, a titokzatos zsidó „vonzerő” témái), noha hasonló szempontok előkerül-  
nek a magyar kötetben is Clara Royer, Deczki Sarolta, Urbán Csilla írásaiban.  
Emellett az 1998-as angol kötetben még igen fontosnak tűnik a posztmodern/mod-  
ern különbségtétel tisztázása. Ám a szó már 1998-ban sem a posztmodern jelfo-  
galom ismeretelméleti szkepszise miatt szerepelt idézőjelben, hanem a „zsidó”  
mint metafora és a „zsidók” mint történelmi szereplők közti terhelt történelmi kap-  
csolatrendszer reflektáltabb feltárása érdekében.<sup>5</sup>

Magyar irodalom- és társadalomtörténeti anyagról beszélve annál is inkább alkal-  
mas a *konstruktivista* módszertan (amely szerint a társadalom és a kultúra tényei, így  
a „zsidók” nem *eleve vannak*, hanem létrejönnek), mivel ne felejtjük el, a huszadik  
század első felének asszimilált magyar zsidósága és köztük számos író (például Szép  
Ernő, Füst Milán, Radnóti Miklós, Szerb Antal, Németh Andor stb.) egész egysze-  
rűen magyarnak (magyar írónak) tekintette magát, és az antiszemita diskurzus,  
konkrétan a zsidótörvények csináltak belőlük zsidót. Ez a „*csinálás*” – létrehozni, ki-  
jelölni a közellenséget, felismerhető, propagálható karakterjegyekkel ellátni – több  
tanulmányban plasztikusan látható folyamat. K. Horváth Zsolt tanulmányában a  
„csillagos házak” intézményének mint zsidókat a nyilvános térben elkülönítéssel  
láthatóvá tévő hatalmi gyakorlat elemzésében például egészen kézzelfoghatóan.

<sup>5</sup> Bryan CHEYETTE–Laura MARCUS (eds.): *Modernity, Culture and the 'Jew'*. Polity Press, Cam-  
bridge, 1998. Preface, X.

További példákat említve: Deczki Sarolta dolgozatában Körmendi Ferenc egyik regényének főszereplője ismeri fel magát ekképpen: „Zsidó vagyok, érzem, tudom! de nem tudom, azért jöttem-e rá, mert ők állítják, ők kergetnek vissza a zsidóságomba, vagy pedig azért űznek ők, mert rájöttem, hogy zsidó vagyok...?” Erre a következő tanulmány, Kelemen Ágnes Katalin írása ezzel a nyitómondatral „válaszol”: „Bálint György nem határozta meg magát zsidóként. A kor, amelyben élnie adatott, definiálta őt zsidóként.” (79.) Ahogy a kötet (rövidsége ellenére) egyik legkiválóbb tanulmányában<sup>6</sup> Turi Tímea Komlós Aladár nyomán megfogalmazza, „[a] magyar-zsidó irodalom történetének, ha van, fő tendenciája az, hogy olyan magyar írók története, akik azzal szembesülnek, hogy zsidók, pedig nem érezték magukat annak.” (182.) Később, a század második felében, a magyar zsidó népszerűség radikális megfogyatkozása, a túlélők rejtőzködése, a felejtés, a zsidó-üldözés és a holokauszt tabusítása évtizedeiben még megfoghatatlanabb, szinte árnyszerű, légnemű az a „társadalmi tapasztalat”, amelyre a „zsidó” jelölő referenciaként hivatkozhatna.

Schein az „esztétikai szemlélet perspektíváit” fel nem adó, „de azokat a szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjaival” kiegészítő programja<sup>7</sup> a kötetbeli írások többségének szemléletével találkozik. A módszertani spektrum egyik végére a tisztán társadalomtörténeti megközelítésű, irodalomtörténeti kérdéseket nem érintő K. Horváth Zsolt-tanulmány helyezhető (*Összeharapott szájú szuverenitás. A túlélés tér-idő stratégiái: Mérei Ferenc és Mérei Vera, 1942–1945*) a szerző több éve készülő, már számos részletközlést, előtanulmányt produkáló Mérei Ferenc-kutatásának újabb igen érdekes és tanulságos darabja. A virtuális Mérei-monográfia itt közölt fejezete a házaspár 1942–1945 közötti időszakát dolgozza fel mikrotörténeti perspektívából és a „mindennapok” társadalomtörténetének elemző érzékenységével. A fiatal anya, Mérei Vera családmentő és túlélési stratégiáinak „herstory”-ja, a munkaszolgálatból küldött táborigénylapok nyelvi elemzése és forráskritikája, a „csillagos házak” hatalmi technológiájának bemutatása, Mérei szovjet egyenruha-viselésének szimbólumelemzése igen meggyőző. A szaktanulmány ugyanakkor etikai állásfoglalás is: elköteleződés (nem aktuálpolitikai, hanem metapolitikai értelemben) kell ahhoz, hogy üldözöttségben is megmaradjon az ember szuverenitása és végső soron életben tudjon maradni. A módszertani spektrum másik végére a hagyományosabb értelmezői nyelvet megszólaltató eszmetörténeti okfejtéssel dolgozó írások helyezhetők, mint Pór Péter tanulmánya (*A centripetális megszállottság. Beney Zsuzsáról*). A társadalomtudományos-kontextualista értelmezések közt szinte üdítő kivétel a széles horizontú eszmetörténeti fejtegetés, azzal a kérdéssel, hogy Beney költészete, teológiai kérdésfeltevésű esszéi hogyan keresnek választ, mondjuk úgy, a „század botrányára”. Beney Zsuzsa műveit Buber, Radnóti, Rilke, Celan, Pilinszky, Weil, Mandelstam, Nelly Sachs segédegyeneseivel értelmezi.

<sup>6</sup> Ez a tanulmány másodközlés, először 2012-ben jelent meg a 2000-ben.

<sup>7</sup> SCHEIN: *Az alternatív modernségek koncepciója felé*. 204.

Irodalmi művek társadalomtörténeti, politikai kontextusvizsgálata akkor válik igazán termékenyvé, ha az irodalmi nyelvre, a művek poétikájára, struktúrájára, inherens esztétikai karakterére vonatkozó következtetésekhez is elvezetnek. Ha a kontextus alatt csak a művek környezetét értjük, akkor nem jutunk messzebbre a régi vágású művelődéstörténetnél, azaz afféle segédtudományi státusban maradnak ezek a vizsgálatok. Esetleg életrajzi referencializmusra szorítkozunk. Schiller Erzsébet tanulmánya (*Markovits Rodionról*) Markovits Rodion novellái alapján rekonstruálja a szerzői életutat. Ám, ha mint a tanulmányból megtudjuk, Markovits a harmincas évek során háttérbe szorította önéletrajzaiban zsidó származásának tényét, gyerekkori falujának világát pedig először meg tudta írni – Heller Ágnes ideillő kifejezésével – „zsidótlanítva”, gárdonyis idillben, hogy később 1939-ben megjelent *Reb Áncsli* kötetben visszaadja ennek a falunak a haszid-zsidó karakterét, akkor felmerül az olvasóban, hogy érdemes volna gyanakodni a fikció közvetlen biográfiára fordíthatóságát illetően. Itt is arról van szó, hogy az antiszemitizmus diszkurzus erősödő nyomása is közrejátszott Markovits elhatározásában, miszerint afféle utolsó tanúként rögzítenie kell a hajdani, elpusztult és feledésbe vesző falusi haszid zsidó kisvilágot – a magyar irodalomban valóban szinte unikális emléktárgy –, ami talán értelmezhető a korabeli disszimulatív hatások nyomására is hozott, képviseleti szerepet vállaló, identifikációs írói döntésnek. Schiller Erzsébet is regisztrálja a jelenséget, és ezzel az 1935-ös Komor András-idézettel értelmezi: „Különös jelenség a háború utáni magyar világban, amikor mintha minden a zsidóság letörésére, megsemmisítésére törekedett volna, hogy egyes íróinkban hogy jelentkezik mind erősebben bizonyos zsidó jelleg.” (78.) A konklúzióba került idézet bővebb kifejtését is örömmel olvastuk volna, hiszen ez az az értelmezési irány, amely a tanulmányt épp ebbe a kötetbe integrálja, amely huszadik századi irodalomtörténeti anyagon vizsgálja a társadalomtörténeti, politikatörténeti identifikáló folyamatok irodalomtörténeti hatását.

Van olyan tanulmány is – szöveg és kontextus kérdésénél maradva –, amely az irodalmi nyelv defiguráló, dekódoló olvasatával *megfejt* a költemények szó szerinti értelmét. Mándy Stefánia pokoljárás-víziókkal átszőtt „szürrealista Auschwitz-prózájának” minden egyes motívuma beazonosítható, a „kerekes koporsó” a vagon, a „sziget” a haláltábor, ahol az újonnan érkezők belépéskor „letépik a hajukat”, a csokoládét nyújtó „csodadoktor” Dr. Mengele stb. Marczišovszky Anna tanulmányának (*Mándy Stefánia Auschwitz-prózája*) eljárása meglepő, mégsem indokolatlan. Az értelmező hosszas kódfejtése azt sugallja, hogy ha a Holokauszt-tapasztalat allegorizációja valamiképpen traumafeldolgozás volt, akkor a kései értelmező defiguráló olvasata, „fordítása” a történelmi megértés, a műfeldolgozás munkája. Mándy Stefánia memoárja értelmezhetetlen volna az Auschwitzról való tudás beemelése nélkül. Hasonló kérdés merül fel itt is, ami Gadamer Celan-értelmezése kapcsán: elhagyható-e avagy sem például a „levegő sebhelye” („Wundenmals in der Luft”) szókapcsolat referenciális-defi-

guráló olvasata az *Atemkristall*-ciklus *Stehen...* kezdetű verséről beszélve.<sup>8</sup> Otto Pöggeler szerint „a levegőben lévő sebhely nem ismeretlen és láthatatlan, ahogy Gadamer véli, hanem nagyon is ismert és történetileg meghatározható: nem más az, mint a füst, a Czernowitz (Celan szülőhelye) fölötti füst és az Auschwitz fölötti füst”.<sup>9</sup>

Ha azon az alapon végzünk kutatásokat, hogy a kontextus nem a mű külvilága, környezete, hanem a mű konstitutív része – ahogyan például Bourdieu is az *Érzelmeik iskolájában* elemzi a Flaubert-korabeli párizsi irodalmi mezőt –, akkor az elemzés a módszertant is meggyőzőbben igazolja. Az 1867 és 1918 közötti zsidó asszimiláció, mint tudjuk, olyan társadalomtörténeti folyamat volt, amely különösen fontos a modern magyar kultúra (sajtó, irodalom, festészet, pszichoanalízis stb.) szempontjából. A modern irodalom – nevezzük így – kontextualista hajlandóságú irodalomtörténeti számára bőséges háttéranyag áll rendelkezésre, amelyet integrálni lehet valamiféle „huszadik százados” történeti poétikába, kontextualista műértelmezésbe. Turi Tímea tanulmányának (*Esetlegesség, közvetlenség, naivitás. Szép Ernő Emberszag című regénye és a zsidó identitás*) egyik gondolatmenetében hasonló történik. Az asszimiláció *társadalomtörténeti* jelenségét a Szép Ernő-művek *nyelvi* sajátosságaival hozza közvetlen összefüggésbe. Mint tudjuk, kényes kérdéséről van szó. A „pesti nyelv”-ről, az „elzsidósodott nyelv”-ről szóló, nyelvészeti-tudományos vagy publicisztikai regiszterben egyaránt sokszor elmondott bírálatok olyan asszimiláció-kritikus nyelvvédő diskurzusba illeszkedtek, amelyben a modernizmus-kritika és az antiszemitizmus könnyen találkozott. A magyar nyelvet megrontó „zsidó sajtó”-ra (és „zsidó irodalom”-ra) vonatkozó félelmek és a magyar faj tisztaságát óvó félelmek között analógiát fedezhetünk fel. Szép Ernő – ez közhely – úgy ír, ahogy beszél, cseveg. Megszólít, a megszólítás különböző hallgatókat feltételez, hol magáz, hol tegez. Ez a keresetlenség a nyelv irodalom alatti, „pesties” rétegének irodalomba emelése, amely vélhetően provokatívabb jelenség, szokatlanabb nyelvi magatartás volt, mint ahogy azt ma érezzük. És, ahogy Turi írja, „ez nem elválasztható az asszimilálódó zsidóság irodalmi működésétől”. (187.) Vagy fogalmazzunk inkább úgy, hogy ez nem elválasztható az asszimilálódó zsidóság irodalmi működésének *korabeli társadalmi képétől*. Attól a felfogástól, hogy a nem törzsökös, nem hetedízigen magyar írók tollán gyorsabban romlik a magyar nyelv, könnyebben kiszolgáltatják idegen hatásoknak, és nem is tanulnak meg jobban annál magyarul, mint amire a kávéházban szükségük van stb. A léhának tekintett nyelvhasználatnak lehetett zsidós karaktert tulajdonítani függetlenül attól, hogy – újra idézve Turi jó érzékkel választott idézeteit – például Szép Ernő-műben („Elmondom neked, hogy csókoltam meg azt a lányt.” *Lila ákác*) vagy Kosztolányi-versben tűnt fel (például: „Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád.” stb.).

<sup>8</sup> Lásd erről GÖRFÖL Balázs tanulmányát a *Literatura* előző számában. *A megértés mint esztétikai és etikai probléma – Hans-Georg Gadamer Celan-értelmezéséről*. *Literatura* 2014/3. 203–214.

<sup>9</sup> I. m. 211.



Kérdés, hogy az esztétikai szempontot fel nem adó társadalomtörténeti fókusz-módosításnak vannak-e kanonikus következményei. A rövid előszóban a szerkesztők szabadkozásnak is érthető sorokban hívják fel a figyelmet arra, hogy a kötet kultúratudományi, interdiszciplináris tanulmányinak „érdekeltsége eleve eltér a klasszikusnak nevezhető irodalomtörténeti munkákétól. Elsődlegesen nem a kánonok bővítésére, újragondolására kívánt javaslatot tenni”. (9.) Jól teszi az olvasó, ha komolyan veszi ezt az intést, és nem arra számít, hogy a huszadik századi „magyar zsidó irodalom” (újabb problematikus megnevezés) vagy a „Holokauszt-irodalom” tekintetében reprezentatív tanulmánykötetet kap. Erős kanonikus pozíciójú művekről alig esik szó. Radnóti Miklós és Pilinszky költészete például csak Pór Péter tanulmányában kerül szóba (és ott is kritikailag). A kései Kertész Imre műveivel, fogadtatásával ugyan kiváló tanulmány foglalkozik (Kisantal Tamásé), de a *Sorstalanságról* kevés szó esik (leginkább Szilágyi Zsófiánál), és nem kerülnek elő a kötetben Ember Mária vagy Nádas Péter művei. Számos huszadik századi klasszikusnak számító magyar „zsidó” szerző, Déry Tibor, Füst Milán, Karinthy, Konrád György, Molnár Ferenc, Sárközi György, Szerb Antal stb. nevével nem vagy csak elvétve lehet találkozni a kétszáznyolcvan oldalon. Azaz, aki ebben az értelemben reprezentatív kötetet vár, csalódnia fog, és nem fogja érteni, miért kell Dalos Györgyről, Keszi Imréről, Körmendi Ferencről vagy Sásdi Sándorról hosszú tanulmányokat olvasnia. (Az már csak érdekesség, hogy az itt tárgyalt elfelejtett szerzők között két olyan is van, akik a maguk idején, a húszas, illetve a harmincas években rövid időre világhíresek lettek: Markovits Rodion és Körmendi Ferenc, bár mindkét szerző esetében találkozhattunk az utóbbi években kiadók, irodalomtörténészek részéről újrafelfedezési kísérletekkel.) Pap Károlyról sem azért esik több szó (Clara Royer, Gintli Tibor), mert a kötet a magyar irodalom Parnasszusára szeretné őt felsegíteni.

Kanonikus *intenció* tehát – reflektáltan – nincs, ugyanakkor nehéz elképzelni irodalomtörténeti tanulmányt kanonikus tétek nélkül. Pláne, ha ezek a tanulmányok jól megalapozott koncepció szerint és jól szerkesztett tanulmánykötetbe rendeződnek. És valóban, attól, hogy a kötet nem reprezentatív kanonikus értelemben, attól még természetesen kirajzolódik valamiféle szakmai-közösségi értékrend. A hallgatóságos értékhierarchiákat az *emlegetés*, a kifejtetlen utalások sűrűsége, ritkasága talán jobban jelzi, mint az explicit beszéd. Ha erre figyelünk, az értékrend elmozdulását jelzi, hogy a fenti hiánylista egy része megint felsorolható lenne, azaz Radnóti, Pilinszky, Déry, Szerb hivatkozásokban is ritkán jelenik meg. A *Sorstalanság* azonban természetesen mérce azokban a tanulmányokban, amelyekben szóba jön: Szilágyi Zsófiánál, Marciszovszky Annánál vagy Turi Tímeánál. Ha a szerkesztők intenciói dacára mégiscsak szerzőlisták átrendeződését érzékeljük a kötetben, annak két oka lehet. Az egyik az, hogy az interdiszciplináris vagy kontextualista érdeklődés valóban előhoz olyan szerzőket, műveket, életpályákat, amelyek annak ellenére érdeklődésre tarthatnak számot, hogy irodalmi értékük esetleg nem túl jelentős. Scheibner Tamás például felrója, hogy senki nem foglalkozott érdemben a hírhedt kommunista kritikussal, Keszi Imrével. Erre

azt mondhatjuk, hogy azért, mert épp ez a komplex, nem elsősorban esztétikai érdekű vizsgálat teheti csak érdekessé (az anekdotikus szinten túl) Keszit, amelybe most ő belekezdett. A kötet szerzői ugyanakkor jellemzően nem esnek abba hibába, hogy felülértékeljék tárgyukat annak társadalomtörténeti érdekessége miatt, vagy amiatt, mert az adott műnek mostoha volt a kiadás- és recepciótörténete, vagy azért, mert szerzőik üldöztetés áldozatai voltak. (Azaz nem kíséri őket az a „jövátételi” logika, amelynek működését nem egy kánonhelyesbítő kultúrkampanyban megfigyelhettük az utóbbi években.) Az elemzett mű sok esetben kiváló társadalomtörténeti vagy kulturális lakmusznak bizonyul, ebből azonban még nem következik, hogy kiváló mű is lenne, és ezt nem is akarja senki bebizonyítani. Ebből a szempontból a tanulmányok összhangban vannak a szerkesztői előszóval, és többnyire nincs különösebb kánonmódosító szándékuk.

Ennél komolyabban veendő ok lehet inkább az, hogy fiatal kötetről van szó. A tanulmányok szerzői közül öten születtek 1970 előtt, 16-an 1970 után, ebből 10-en 1980 után, azaz generációs érték-módosulásokat is tükrözhet a kötet. Könnyen lehet, hogy a csak Pór Péternél előkerülő Radnóti vagy Pilinszky ma nem olyan fontos, mint harminc éve, ami ugyan adhat okot aggodalomra, ám erről nem ez a kötet tehet. És – kockáztatva a spekulációt – az sem volna meglepetés, ha a kutatók újabb generációjából néhányan úgy éreznék, a modern magyar irodalom esztétikai kánonja „megtelt”, újat mondani, kiegészíteni, új felfedezéseket tenni csak szempont- és fókuszmodosításokkal lehet.

A könyv valóban bővelkedik kisebb-nagyobb felfedezésekben. És az, hogy fel lehet fedezni műveket, összefügg azzal, hogy néhány tanulmány zárójelezi az esztétikai értékelés kérdését és kulturalista megközelítést sajátít el. Tanulmányok sora gazdagítja tudásunkat azzal, hogy kiadatlan, magyarul kiadatlan, vagy nem hozzáférhető, vagy kiadott, sőt hajdan népszerű, de elfelejtett művekről számol be.

Ilyen gazdagodás Tverdota György beszámolója és elemzése (*Németh Andor: Kafka vagy a zsidó titok*) Németh Andor 1947-es, magyarra mindmáig lefordíthatatlan francia Kafka-könyvről, amely egyrészt a közép-európai zsidó irodalom hagyományában, másrészt az akkor legfrissebbnek számító eszmei áramlat, az egzisztencializmus összefüggésében elemzi Kafkát. A Németh Andor-monográfus roppant kiterjedt kutatási anyagot mozgató tanulmányának csak egy részletét kiragadva: szép és esendő Németh Andor megoldása az egzisztencia válságára, a létszorongásra: a zsidók, így Kafka számára is adott a Messiásba vetett remény, a kiválasztottság érzése, ami annál erősebb, minél jobban üldözik a zsidóságot, s ez megmenti őket attól a szorongástól, amelynek a liberális kapitalizmus többi szubjektuma alá van vetve. Kafka művészeté a szorongást segít feloldani. (114.)

Szintén rejtett értéket sejtet Kelemen Ágnes Katalin tanulmányának (*Visszapillantás a toronyőrré. Bálint Györgyről*) utolsó másfél oldala, ahol azt a kéziratosságból naplót tárgyalja, amelyet Bálint György apja, Bálint Ármin írt 1943/44-ben, amikor fia már meghalt Ukrajnában a büntetőszázadban, de a szülők még reménykedtek. Schiller Erzsébetnél a kevesek által olvasott Markovits életművében is félreesőnek számító *Reb Áncsli* kötet bemutatása főként a szegény, Isten háta mö-

gött élő falusi zsidók kisvilágának felidézése miatt érdekes és – témája miatt – Lengyel Imre Zsolt tanulmányával („*Tiborc és Ahasvér találkozása*” – *Vázlat Sásdi Sándorról*) állítható párhuzamba. Amint Lengyel is említi, a magyar „társadalmi imagináció” (Sarah Maza nyomán Gyáni Gábor) az első világháborútól fogva városiként azonosította a „zsidó”-t. Markovits Rodion falusi zsidóiról szóló történetei még az első háború előtti világ iránti nosztalgiát szóltatták meg 1939-ben, kivételként erősítve a szabályt. A Lengyel Imre Zsolt által elemzett 1946-os Sásdi Sándor-regény, a *Fehér kenyér* azonban másképp kivételes. A falusi zsidó boltos fiának (műfaját tekintve) a *Puszták népével* is rokon önéletrajzát a népi irodalom részeként értelmezték, a szerzőt „asszimilálták” a népi irodalomhoz. Azonban Sásdi és munkássága felülírja a kétpólusú azonosítást, amelyet a népi-urbánus vita bebetonozott, (miszerint a „zsidó” = „városi”, „kozmpopolita” ezzel szemben az „autentikusan magyar” = „falusi, paraszti”), amely oppozícióra értékelések és hiedelmek masszív, generációkon keresztül öröklődő rendszere épült. Sásdi könyve „hiba” a bináris rendszerben. Vizsgálatra pedig valóban a kontextualista nézőpont „jelöli ki”, hisz olyan műről van szó, amely épp a korabeli (és nem csak korabeli) politikai viták, társadalomról alkotott nézetek konfliktusa szempontjából válik láthatóvá, érdekessé. Tanulságos például „Tiborc és Ahasvér” párba állítása, azaz annak bemutatása, hogy a két világháború között a feltörekvő paraszt éppoly megvetett, mint a zsidó az úri társaságban. Az *asszimilációs szorongás* ilyen értelemben „parasztnak” és „zsidónak” közös tulajdona lehetett a Horthy-korabeli úri Magyarországon – az efféle párhuzamok felismerése pedig leginkább a Sásdiéhoz hasonló, köztes helyzetben lévő műtől várható. A *Fehér kenyér*nek egyébként színvonal dolgában sem kell szégyenkeznie, (újra)olvasásra érdemes regény. Ez utóbbi elmondható a Deczki Sarolta (*Vészterhes emberöltők – Körömdi Ferenc három regénye*) által „middlebrow” olvasmányként bemutatott, pontosan jellemzett művekről, Körömdi jó csuklóval megírt regényeiről is, amelyekről ugyan nem várható mélyebb analízis, mégis érzékeny „lakmuszok” a fent jelzett értelemben.

A falu-város-oppozíciónak a „zsidó” körüli diszkurzusokban betöltött szerepe nem az egyetlen visszatérő téma a kötet íásaiban. Számos olyan kérdés van, amely váratlan kapcsolatokat hoz létre, párbeszédet nyit meg a különböző irányokból érkező tanulmányok közt. Ilyen a zsidó asszimilációval járó identitásproblémák változatainak nagy kérdésköre, nemcsak a Sásdi kapcsán említett „asszimilációs szorongás”, hanem például a zsidó öngyűlölet különböző esetei, amire épp az említett Füst Milán *Naplóit* elemző Schein-tanulmányból is idézhetnénk szöveghelyeket, vagy nem olyan távoli példaként említhetők György Péter *Apám helyett* kötetének egyes passzusai.

A tárgyalt kötet keretein belül maradván, a Mészáros Zsolt tanulmányában (*A zsidó önmeghatározás tétjei és dilemmái Erdős Renée Ősök és ivadékok című tetralógiájában*) elemzett önéletrajzi regényciklusban láthatjuk, hogy a keresztség felvételéhez vezető önformálás-történetet hogyan támogatja a „zsidó” korabeli toposzkészlete, hogyan vesz részt az önfelismerésben, hogyan interiorizálódik, hogyan befolyásol életre szóló döntéseket, mint például a párválasztás. Afféle asszimilációs

Bildungsroman rajzolódik ki Mészáros elemzésében. Ez a tanulmány is az elemzett mű alkotórészének tekinti a korabeli kontextust, azaz néhány konzervatív antiszemita véleményformáló, Bangha Béla, Rákosi Jenő és mások vélekedéseinek bevonásával elemzi a regény önformálás-történetét. Nem ismertetve részletesen az Erdős-elemzést csak arra utalok, hogy amikor a „destruktív zsidóság” (nyughatatlanok, cinikusak, nem tudnak már hinni semmiben, a zsidó lélek mindig harc-col Istennel, mindent tudni akar stb.) sztereotip jellemzését zsidó szereplő szájából halljuk viszont, akkor közelképet kaphatunk a korabeli asszimiláció sötét oldaláról. Az asszimiláció nem emancipatorikus-egalitárius projektumként, hanem klasszikus szubjektumképző hatalomgyakorlási technikaként ismerhető fel, amikor a Bangha páter-féle álláspontot interiorizálja a zsidó főhős. Eszerint csak kikeresztelkedett, zsidó identitásával és hagyományaival leszámolt, modernekkel, vörösökkel nem szimpatizáló, elszánt patrióta zsidó az elfogadható. Ez igencsak emlékeztet a „szerecsenmosdatás” vagy a „halott indián a jó indián” álláspontjára, és a magyarországi zsidók asszimilációját a vadnyugati kolonializmushoz közelelti. Mészáros nemcsak azt mutatja be, melyek az összetevői az Erdős Renée-féle áttérésnek, hanem azt is, hogy az áttérés sem megnyugtató. A következtetés levonásában előzékenyen egy Gyáni Gábortól vett idézettel summáz: a „kritikus zsidó önszemlélet diskurzusa nemegyszer a zsidókérdés antiszemita megfogalmazásával egyező, arra legalábbis igen erősen emlékeztető társadalomképet sugallt”. (24.)

A tanulmányok közül Clara Royer írása (*Az átváltozás Pap Károly műveiben, avagy az írás mint harc az áldásért – a zsidó írók identitáskérdéseivel átfogóan foglalkozó francia nyelvű monográfia egyik fejezete*)<sup>10</sup> kapcsolódik több szálon a Mészárosnál is felvetett kérdésekhez. Elemzésében Pap Károly művei az asszimiláció összes problematikus velejárójával számoló alkotásoknak tűnnek fel. Különösen emlékeztetes a *Schrei* című novella „Ostjude” alakjának, egy antiszemita sztereotípiának a színrevitele a neológ, asszimilált családban: a gyermekeket ijesztgetik, illetve szórakoztatják a galíciai bevándorló képével mint mumussal. Ám a sok szempontú, összetett tanulmánynak ez csak egyik epizódja, a kötet szövegei között Royer írásában kap lehangsúlyosabb szerepet a zsidó identifikációval összefüggésben a szexualitás kérdése, a zsidó férfi feminizálódásának Otto Weiningerre visszavezethető, de számos zsidó-reprezentációban fellelhető toposzával. Gintli Tibor (*A hagyomány arcai. A zsidó identitás kérdései Pap Károly novelláiban*) hasonló helyzetet elemz például az *Irgalom* című novellában, a két tanulmány jól kiegészíti egymást.

Royer könyvfejezete (különösen a Komlós Aladár, Kafkára utaló részei) a közép-európai zsidó irodalom kontextusában helyezik el tárgyukat, ez a fogalom Tverdota tanulmányában is előkerült Németh Andor elképzelésének ismertetése-

<sup>10</sup> Clara ROYER: *Le Royaume Littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*. Honoré Champion, Paris, 2011. A fejezetet Szűcs Teri fordította magyarra. Lásd a könyvről Vilmos Eszter recenzóját: *Clara Royer: Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres*. Helikon Irodalomtudományi Szemle 2013/03. 311–312.

kor, és ennek a fogalomnak a használatát mérlegeli kritikusan Kisantal Tamás is Kertész Imre kapcsán. (*Az idegenség szabadsága. Szerep és identitás Kertész Imre 2000-es évekbeli szövegeiben*). Tanulmánya józan és körültekintő írás a Nobel-díj óta Kertész körül kialakult diszkurzusokról. Melyik oldálnak mit, miket jelképez Kertész, hogyan beszélnek róla. De ez még csak a tárgy körülírása, felvezetése, aminél még érdekesebb Kertész önértelmezésének elemzése. A magyarságát szomorú esetlegességnek, a magyar nyelvet eszköznek tekintő, emigrációt választó író, aki leginkább a – szerinte – nem nemzeti nyelvekhez kötött, hanem egyes nemzetekre nem korlátozható, általános monarchiabeli zsidó irodalom folytatójának tartja magát, tipikusan magyar írói szerepmintákhoz kapcsolódik. Olyanokhoz, mint a magyar ugart bíráló Ady („Berlin az én Párizsom”) vagy – mutadis mutandis – az emigráns Márai. Érdekes lenne, ha ezeknek a szerepmintáknak a jelenlétét, módosulásait bővebben tárgyalná, de Kisantal így is példát mutat arra, hogy higgadt irodalomtörténeti megközelítéssel hogyan lehet megtisztítani egy mai, kortárs szövegkorpuszt a rárakódott primer politikai jelentésektől, függetlenül attól, hogy azok támogató-kisajátító liberális politikusoktól, a szélsőjobb aktuális Mokány Bercijeinek mosdatlan száájából, vagy épp magától Kertésztől származnak.

Visszatérő téma a „zsidók” és a baloldaliság kérdés is. Ennek az összetett problémakörnek két vonatkozása kerül elő több esetben, bár ezek közül az egyiket, a baloldaliság és a zsidó asszimiláció összefüggésének ügyét nemegyszer inkább csak érintik a tanulmányok, és alaposabb föltárásra kevesen vállalkoznak. Urbán Csilla (*Származása: egyéb. Az identitásválasztás vágya és kudarca Dalos György Körülmetelés című regényében*) Dalos regénye kapcsán indítja el ebbe az irányba is kérdéseit, és megfontolandó javaslatot fogalmaz meg az „antifasiszta propaganda” Holokauszt-emlékezetet befolyásoló hatásának elemzésére. Kelemen Ágnes Katalin Bálint György kapcsán viszont csak jelzi a problémát, de a kérdés értelmezése az általánosság szintjén marad: „Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy Bálint György a 20. századi zsidóság megannyi tagjához hasonlóan egy univerzális ideológiában kereste a kiutat az olyan társadalmakból, amelyekben megkülönböztetés és zsidókérdés létezett.” (99.)

Scheibner Tamás (*Utópiák igézetében. Keszi Imre és a zsidó–magyar együttélés*) bizonyára a kutatási tárgynak kijáró tisztelet okán nem idézi a gúnyos sírverset, amelyet tanulmányának főszereplőjéről terjesztettek a Rákosi-korszakban: „Itt nyugszik végre a Keszi / Féreg a férget eszi / Jól teszi.” A versike a korabeli, élő irodalmi figurákról írt sírversek mezőnyében sem számított jónak, de kegyetlensége jól érzékelteti, milyen közmegvetésnek örvendett a kommunista kritikus és szerkesztő ekkoriban.

Scheibner tanulmányából kiderül, hogy a rossz emlékezetű kultúrpolitikus-irodalmárnak az 1946 előtti pályaképe is érdekes, Keszi eklektikusságának mértéke például egészen figyelemreméltó. Meglepő, ahogy a legkülönbözőbb szellemi és politikai hatásokat összeszedte Kodálytól, Gombocztól, Wundttól, Saussure-től Kerényiig, Németh Lászlóig és Lukácsig. Az sem tanulság nélküli, így visszatekintve, hogy Keszinek, egy tekintélyes zsidó hitközségi vezető fiának Bleyer Jakab sváb antiszemita kisebbségpolitikus lett a mestere a harmincas években, és hogy

Bleyernek a német kisebbség szerepéről alkotott elképzelései mintául szolgáltak zsidóság-képéhez. Egyedül az az átmenet nincs az egyébként igen kiterjedt kutatásra alapozott tanulmányban kellőképp kidolgozva, amelyben az eklektikus Kesziből kommunista főfogdmeg lett. Fontos lenne látni azt az 1946-tól kezdődő életszakaszt, amikor kommunista hitbuzgalmában „metsző kritikában” részesítette szinte az összes „két világháború közti szellemi szövetségét”, ahogy Scheibner írja, hiszen 1946 utáni ténykedése miatt emlékszik rá ma is, aki még emlékszik rá. Keszi pályájának feltárása feltehetőleg folytatódni fog, erre enged következtetni a tanulmány, és az is nyilván kérdés lesz majd, hogy *Elysium* című, kegyvesztettsége után, 1957-ben írt lágerregényének újraolvasása mit tartogat a mai olvasónak. A kutatás kétségkívül érdekes, felfedező, de így, hogy a pályaképnek csak a korai részét látjuk, még nem teljesen meggyőző. Továbbá esetleg eufemisztikusnak is hathat az a konklúzió, miszerint Keszi ugyan „hajlamos volt az éppen hatalmon lévő elitsoportok felé gravitálni”, ám alaposabban vizsgálva műveit, látható, „hogy csaknem mindig egy fő egzisztenciális kérdés foglalkoztatta, még ha nem minden műve is tematizálta közvetlenül: a zsidóság életlehetőségei Magyarországon”. (132.) Itt érdekes volna megvizsgálni azt a kötet koncepciójából adódó kérdést, hogy hogyan és milyen változatokban lett a társadalmi képzetek és identifikáló folyamatok huszadi századi forgalmában a „zsidó”-ból „baloldali” vagy „kommunista”. A kötetben tárgyalt életutak közül Kesziné, Méreiné, Bálint Györgynél merül fel hangsúlyosan, hogy a támogatott asszimiláció, majd az erőszakos disszimiláció korszaka és a vészkorszak hogyan vált a kommunista fordulatok vagy tágabban a baloldali válaszkeresések tényezőjévé Magyarországon.

A másik gyakran előkerülő kérdést úgy nevezhetnénk, Holokauszt-felejtés az államszocializmus idején, röviden a Lengyel Imre Zsolt írásából vett kifejezéssel a „kommunista amnéziaterápia”. (167.) Szilágyi Zsófia tanulmánya (*„Mintha ő is zsidó volna” – Idegenség, kiközösítés 20. századi magyar iskolaregényekben*) iskolaregények zsidó-képeit tekinti át, a *Sorstalanság* kezdősorától („Ma nem mentem iskolába”) elrugaszkodva, és kapcsolódva Móricz, illetve Kosztolányi emlegetett, vitatott antiszemitizmusának kérdéséhez. A tanulmány – és az egész kötet – emlékezetes részlete Szabó Magda *Abigéljének* ideológiakritikája. Az *Abigél* beállításában a vidéki magyar kisvárosban és annak iskolájában nyoma sincs az antiszemitizmusnak, és mintha egy rövid, előzmény és következmény nélküli időszak lett volna, amíg az „erkölcstelen rendelet” miatt bujkálnia kellett a négy zsidó lánynak, akik egyébként mind megmenekülnek, mivel sikerül úgy alakítani a történetet, hogy happy enddel záruljon. Maga a „zsidó” szó is csak egyszer hangzik el. Szilágyi szerint „A regény ezzel tökéletesen beilleszkedik a Kádár-korszak »zsidókról« folytatott (leginkább nem folytatott) tanácstalan diskurzusába, abba az elleplezésbe, amely a zsidóüldözéshez vezető utat elmosta, a jelenben pedig az egész kérdést érvénytelennek nyilvánította”. (157–158.) A filmsorozatként is népszerű *Abigél* pedig generációkban alakította ki azt a képet, hogy így volt ez, „ennyire emberségesen, hogyan lehetett volna más-képp”. (158.)

Lénárt Tamás tanulmánya (*Irodalmi, képi és családi emlékezet. Az Arnyas főutca és az Őrizd meg...-album*) kissé talán túl sok szempontot vet fel, emellett hajlamos könnyen belátható észrevételek bonyolult és szakirodalmilag bőségesen adatolt előadására. Am komoly érdeme írásának, hogy vizsgálja Márton László regényének, az *Arnyas főutca*nak képi és anekdotikus „nyersanyagából” készült kötetet,<sup>11</sup> amelyre az egyébként sokat vizsgált regény tárgyalói nem fordítottak figyelmet, így ezt is a kötet felfedezései (vagy inkább hiánypótlásai) közé könyvelhetjük. A tanulmány dialógusokat nyit a kötet két másik szerzője, Szűcs Teri és Kisantal Tamás korábbi Márton-elemzéseivel, valamint a Marianne Hirsch-féle postmemory fogalom is (amely fontos szerepet játszik a kötet több írásában) termékeny az elemzett mű vonatkozásában. Az *Őrizd meg...-album* beemelése a Márton-regény értelmezésébe, az emlékezés-kötet és a regényszöveg részleteinek összevetései meggyőznek az anyag fontosságáról és a további vizsgálatok indokoltságáról. Annál is inkább, mert hasonló szempontból elemezhető nem egy azóta megjelent másodgenerációs Holokauszt-mű, gondoljunk Borbély Szilárd (*A testhez*), Nadas Péter (*Párhuzamos történetek*) vagy Závada Pál (*Természetes fény*) műveire. A verses-kötet és a két regény értekező szövegek forráshasználatára emlékeztető kitüntetett figyelemmel kezeli saját szöveges vagy képi referenciáit, a túlélők, szemtanúk emlékezéseit, a fennmaradt dokumentumokat és fényképeket. Ezek a művek más-más műnemekben valósítanak meg más-más poétikát, ám abban rokonok, hogy intertextuális és intermediális eljárásaik már eltérnek a Márton-regény leginkább még a kilencvenes évek posztmodern „episztemológiai szkepszisének” és az „elbeszélés nehézségeinek” retorikai hagyományába illeszthető eljárásaitól. Ennek ellenére hasonló ismeretkritikai és emlékezesetikai kérdéseket vetnek fel, mint amelyek Márton regényénél is feltűntek. Az *Arnyas főutca* így a Holokauszt emlékezetét tárgyaló kortárs magyar művek azóta megjelent sorát tekintve is különleges, átmeneti helyzetben szemlélhető.

Szűcs Teri tanulmánya (*Ha nem csal az emlékezet. Kőszeg Ferenc: K. történetei, Múltunk vége* – mely legfrissebb tárgya miatt került a kronologikusan rendezett kötet végére) több imént említett kérdésben – zsidóság és kommunizmus; emlékezet és amnézia – is a kötet fontos felismerésekkel szolgáló írásai közé tartozik. Nem vehetem sorra a tanulmányban felvetett Petri-vonatkozások, az „undor-etika” mint ellenzéki önvédelmi magatartás, a Kőszeg-életrajzzal előkerülő, ötvenhat utáni börtöntapasztalatok vagy a demokratikus ellenzék történetéhez kapcsolódó epizódok érdekességeit. Csak két dologra utalok: Szűcs áttekintésében plasztikusan látszik, hogyan számolt le Kőszeg azzal a számos baloldali zsidó által osztott tévhittel, hogy a szocializmusban az osztálykülönbségek (beígért) eltörlésével automatikusan megszűnik az antiszemitizmus is, és hogy miként sikerült szellemi autonómiáját megőriznie ennek a felismerésnek is köszönhetően. Illetve arra, hogy Kőszegtől mi mindent lehet tanulni a Holokauszt-emlékezet mai – emlékezetpolitikai csatákban formálódó – kérdéseinek összefüggésében.

<sup>11</sup> ÁCS Irén: *Őrizd meg...* Szerkesztette LEVENDEL Júlia. Liget Műhely Alapítvány, Bp., 2005.

Kőszeg vitába száll „azzal az emlékezetpolitikai beállítottsággal, mely szerint bizonyos önkényuralmi rendszerek kiszolgálóit »megilleti« megértésünk, sőt együttérzésünk”. (275.) Nem a megértés ellen van, „hanem az olyan történet szemlélet ellen, amely traumák, szenvedések versengését tételezi fel”, az „áldozatszámolás groteszk retorikáját” folytatva „kijelöli a maga győzteseit, a vesztesek iránt pedig érzéketlen, elutasító”. (275.) Szűcs Kőszeg szolidáris emlékezet-fogalmát Michael Rothberg „többirányú emlékezet”-fogalmával rokonítja. A különböző közösségek emlékezetei ne vetélkedjenek egymással, hanem legyenek fordíthatók egymás nyelvére, hasonlíthatók egymás számára. Ezzel azt a korábbi vélekedések felől nézve normasértő, a Holokauszt hasonlíthatatlanságának tabuját provokáló gondolattal természetesen nem a relativizálásnak tesz engedményeket, hanem a versengő, kisajátító emlékezeti diskurzusok helyett terápiás célú, a tanítást, a tapasztalatközvetítést, az aktualizálást segítő analógiákat szorgalmaz. Szűcs írásának konklúziója pedig megállja a helyét az egész kötet záró gondolatmeneteként is.



Rónay László

## MŰFAJOK KÖZÖTT ÓRLÓDVE

– Márai/Ulysses jegyzetei –

Márai Sándor 1951 októberében kezdte felolvasásait a Szabad Európa Rádióban, vasárnaponként, ebéd előtt. Olyankor még csak a terítés hadműveleteit végezték a háziasszonyok, fél füllel a rádiót hallgatva. A Szabad Európa adásait szisztematikusan zavarták, de a rövidhullámon keresgélve azért meg lehetett hallgatni reccsés nélkül. Az író hangját sokan felismerték, a beavatottak a stílusát is. A társaságokban halkán elvitatkoztak: miért vállalkozott erre? Hogyan válhatott a propaganda kiszolgálójává éppen ő, aki olyan elkötelezett szenvedéllyel védte az irodalom méltóságát, az írott szó hitelét? A magyarázat egyik részét megtaláljuk ez idő tájt írt naplófeljegyzésében: pénzre volt szüksége, hogy a család megélhetését biztosítsa. S még inkább szüksége volt anyagiakra, amikor áthajóztak az Egyesült Államokba, ahol állandóan a magas árakról és a drágulásról panaszkodott.

1952-es naplójában, november 15-én hosszabban is megindokolta szereplésének okát, elhárítva a bírálatokat:

„Eisenhower nyilatkozott a Szabad Európa Rádió jelentőségéről, és a nyilatkozatot első oldalon közlik a nagy amerikai lapok, így a *Times* is. Ez egyértelmű a bizonyossággal, hogy az új kormányzat az elkövetkező esztendőben erősíteni akarja ezt a vállalkozást. Nemzeti nyelven, sok hullámon át, a nap és az éjszaka sok órájában üzenetet kell küldeni a vas- és bambuszfüggöny mögé, hogy a világ nem feledkezett meg ezekről a népekről.

Eszte deje, hétről hétre, ebben a vállalkozásban veszek részt én is, magyar nyelven, s kezdem hinni, hogy ez a vállalkozás nem egészen hiábavaló. Minden hír, amely a vasfüggöny mögül érkezik, megerősíti, hogy ezt a rádiót mohóbban hallgatják odaát, mint a *Voice*-ot, a BBC-t, a hivatalos nyugati rádiókat. Ez természetes, mert felelőtlenebbül, tehát színesebben lehet ezen a hullámon beszélni. Ezt itteni hivatalos koponyák is tudják. Ami fontos lenne, hogy ebből a vállalkozásból ne legyen iroda. Afféle szellemi szabadcsapat kell, hogy maradjon, amolyan Spirituális Idegen Légión vagy Légi Nemzetközi Dandár, amely szabadon kószál az éterben, a világűrben, portyázik az emberek tudatában, lecsap, meglepetést kelt, az éj leple alatt, álcázottan támad, nyugtalanít. Ez a légi partizánság igazi feladata ennek a rá-

diónak, s ezt szívesen csinálom. De mihelyst iroda és minisztérium lesz belőle, már elvesztette értelmét.”

Az önmentő magyarázat nem fedi el az író felismerését: a „Lenni vagy nem lenni” dilemmáját éli át a világ, s ebben a helyzetben az író sem lehet közömbös, minden módon mozgósítania kell a lelkeket, amelyeket megnyomorítja a világ egyik részén uralkodó elnyomás: „Minden, ami köznapi életünkben most történik, az a rengeteg szenvedés, nélkülözés, megalázás, gyötrellem, embertelenség, amely egy minden eddiginél gátlástalanabb és kegyetlenebb, kapzsi imperializmus, a szovjet rabtartás áldozatait gyötri: mindaz a sok megbocsájthatatlan merénylet, amit az emberi gonoszságnak ez a gépesített hatalma az emberi világ ellen elkövetett e tíz esztendőben, ezeknek a távlatoknak a méreteiben mérhető csak le igazán.” Ebben a küzdelemben az emigránsoknak is részt kell venniük. A Szabad Európában előadottak mellett korabeli naplójában is gyakran felmerül a száműzött Coriolanus példája, hiszen „az állampolgár, aki nem ért egyet a hazájában uralkodó erkölcsi, közjogi, társadalmi állapotokkal, és önként vagy kényszerből a vándorbotot választja, jogosan cselekszik, ha erkölcsi tiltakozás vagy életmentő kényszerűség távozásának értelme”. A száműzött Coriolanus végül nem indította el hadait Róma ellen, s a Szabad Európában megszólaló író sem a népét, hanem az azt elnyomó hatalmat támadta, s erre a harcára azzal is jogot formált, hogy az „otthon” hallgató vagy elhallgattatott írók nevében mondta el szenvedélyes bírálatait.

Tisztában volt azzal, hogy ez nem az ő műfaja. Nem volt politológus, de küldetéses embernek, a szellem magányos partizánjának mutatta magát, az általa mindig szenvedélyesen védelmezett európai szellem s hagyomány őrzőjeként. Sokszor hangoztatta, hogy ebben szerepben nincs helye lazaságnak, elernyedésnek: „A szellemi alkotó ember ellenállása az erőszakkal szemben, a szellemi sztrájk és szabotázs fontosabb, mint az erőszak által megszállott emberi világ bármely más munkaterületén. És ezt a felelősséget minden alkotó ember egyedül tudja csak megfogalmazni. Csak ő, az alkotó ember nem mosolyoghat színlelt nyájassággal és megjátszott közönnyel, amikor szeme előtt pusztul el az, amiben hisz.”

A műfaj, amelyet művelni kezdett, mulandó. Amikor a Szabad Európánál nem volt rá szükség, szinte örömmel sóhajtott fel: végre visszatérhet az igazi irodalomhoz, olyan laza tárcákat írhat, mint annak idején például a *Medvetáncban*. Amit a világpolitikai fejleményeiről mondott el, már elveszítette érdekességét és érvényességét, melyet a pillanat jelentett. Biztosak lehetünk benne, hogy aligha adta volna ki több vaskos kötetben összes az évben elmondott üzenetét, hiszen maga is, amikor kiadásuk tervét említette, „átfűlésükről” beszélt. Nem lehet kétséges, hogy ugyanolyan igényességgel, kérlelhetetlen önkritikával tette volna ezt, mint naplói tömegével. (Hogy ezek esetében miként értelmezzük az „ultima manust”, annak eldöntését a filológusokra hagynám.) Problémát jelenthet az is, hogy ezekben a vasárnapi kommentárokból nem az a Márai beszélt, aki a naplót írta. Természetesen nem szólt sokáig érzett talajtalanságáról, nem bírálhatta az amerikai életformát, olykor mégis az a benyomásunk, hogy az itt elfojtottakat naplóiban írta ki magából. Annál figyelemreméltóbbak azok az eszme-futtatásai, amelyeket a művészetek és a művészek erkölcsi kötelességéről, a színvonalról és saját irodalomszemléletéről mondott

el. A híradásokból természetesen értesült „az ötvenes évek” terrorjáról, a szellemi szabadság megfojtásáról, a középosztály szétveréséről – erről naplóiban is keserű haraggal írt, ahogy a kitelepítésekről is. Különös indulattal beszélt és írt a köpönyegforgatókról. Legjellemzőbb talán az a néhány sor, amelyet 1953-ban jegyzett rövidített naplójába: „Hírek hazulról. Értelmük – talán – ez: Magyarországon az elmúlt évtizedben párhuzamosan két folyamat zajlott le: a szabadságharc és a hazaárulás. Különös módon néha mindkét vállalkozást ugyanazok hajtották végre: segítettek felszabadítani a hazát mindabból, ami a múltban rossz volt, s ugyanakkor eladták azt a szabadságharcot – a annak minden eredményét – a bolsevista oroszoknak.”

Aki eladja tehetségét – önmagát is eladja – figyelmeztetett Ulysses, a hazai irodalmi élet eredményeit kommentálva. Példaképp említette Veres Pétert, aki az ötvenes évek elején valóban megalkudott a rendszerrel, de keményen bírálta Illyés Gyulát is, elsősorban az *Ozorai példa* színrevitele után. („Arra is tanít, hogy a költő, aki megszólal egy hazában, ahol nincs többé szabadság, elveszti szavai hitelét akkor is, ha tehetséges és akkor is, ha egyforma ügyességgel forgatja a tollat és a köpönyeget. Meggyőző példa az Ozorai példa, hogy egy költő, aki tiszteletreméltó jellem-problémát, az osztályához való hűséget állította munkássága középpontjába, hogyan lesz osztályáruló, éppen akkor, mikor jelképesen és festett szavakkal a nemzeti szabadságharc és az osztály-szabadságharc azonosságát bizonygatja. Példa arra, hogyan torzulnak el a szabadságigék, mert a visszhang, amely egy országban, ahol nincs többé semmiféle szabadság, az ilyen mesterségesen engedélyezett szabadság-bábjátékot fogadja, kérlelhetetlenül megmásítja, amit a költő suba alatt gondolt és kimondani vélt.”) Felismerte, hogy a terrorista rendszereknek nem ájult ódákat zengőkre van szüksége, hanem olyan jelentős írókra, akik képesek MŰVET alkotni. A távolból nem tudhatta, hogy Illyés nagyon pontosan ismerte a rendszer elvárásait és főként természetét. Nem hallhatta az *Egy mondat a zsarnokságról* leleplező és gyújtó szavait, amelyek a nemzet életérzését fejezték ki. Azt sem érzékelhette, hogy a költő a szellem szabadságának előharcosaként a változtatás esélyének szimbolikus alakjává nőtt.

Teljes joggal, a rá jellemző iróniával csapott le az ódaköltőkre, akik belbecsükben magasztalták a rendszert és annak vezetőjét, Rákosi „apánkat”. Persze nemcsak őt, hanem Sztálint és Lenint is, igaz, a diktátor halála utáni változásokat követően sokan szívesen elfelejtették volna a *Sztálint köszöntjük* antológiában megjelent „műveiket”. Hasonló volt a helyzet a Rákosi-antológiába műveiket adó írók esetében is, hiszen abban részt venni, az irodalom szégyene. E műre és Márai jegyzetére még visszatérünk. Ulysses legszellemesebb kommentárját mégsem erről írta, hanem a rendszer kiemelt lírikusának, Kuczka Péternek a *Köznevelésbe* írt költeményéről. Kuczka, ekkor a rendszer egyik leghívebb katonája, már 1950-ben József Attila-, majd 1954-ben Kossuth-díjat kapott. Köteteinek címe is mutatta elkötelezett eszmeiségét (amit nála is nagy családias követett): *Hosszú sor közepén, Testamentum* (mindkettő 1949-ben), *Az élet szép, Diadalmas zászló* (mindkettő 1950-ben), *Mindenkinek! Mindenkinek!* (1953). Márai *Nem adom senkinek!* című versét – Majakovszkij-utánzatát – tűzte tollhegyre 1953. szeptember 6-i rádióelőadásá-

ban. Kuczka témaválasztását is kellő iróniával kommentálta: a költő ugyanis arról írt, hogy zuglói egyszobás összkomfortos lakását akár géppisztollyal is hajlandó megvédeni: „Megfogom a géppisztolyt s odaállok / és harcolok, míg mozdulni tudok. / Nem adom senkinek sem a szobámat, / az apámat, a lányomat / s Lenint.”

Nem csoda, hogy Márai figyelmét felkeltette ez a klapancia, amelyhez hasonlókat bőségesen idézhetett volna más lírikusoktól, elbeszélőktől. „Ha egyszer hazakerülök – mondta befejezésül –, és az a tisztesség érne, hogy Kuczka Péter költői eszmecserére hívna meg otthonába, bizonyosan hiszem, hogy nem gépfegyverrel harcolunk majd egymás ellen, hanem érvekkel. De az is lehet, hogy Lenin képe akkor már nem függ a költő szobájának falán.” Márai sajnos nem tért haza, az viszont nem elképzelhetetlen, hogy a Kuczka Péter *Nyírségi naplójának* megjelenését követő dühödt kritikák hatására a főszmélő író valóban leakasztotta szobája faláról a Lenin-képet...

Térjünk vissza azonban az említett Rákosi-antológiához. A *Magyar írók Rákosi Mátyásról* című antológiát Réz Pál és Vas István szerkesztette (1952). Márai május 4-én foglalkozott vele, s teljes mértékben igazat adhatunk bevezetőjének, „Nem lesz egyszerű feladat egy későbbi korszak irodalomtörténészei számára megfejteni a rejtélyt: mi történt a magyar írókkal Rákosi Mátyás hatvanadik születésnapja alkalmával. A hetek múlnak, de a magyar írók és költők lelkesedése nem szűnik az ünnep múltával sem, újra és újra lantot ragadnak, hogy lírai utánöntéssel hírt adjanak az önkívületről, mely nevének olvastára, atyai jóságú szemének egy pillantására, bársonyos hangjának hallatára megejti őket.” Szatírába valók e művek, de objektív kérdéseket kell megfogalmazni, amelyek felölelik a politikát, irodalmat és az elmeorvoslást. „Táncoló dervisek a keringés önkívületében nem hörögnek így, néger törzsek a főnök ünnepén ütemes dobolással sem tudják magukat ilyen önkívületbe ejteni, mint ezek a magyar költők és írók, amikor számot adnak arról a félajult elragadtatásról, melyet Rákosi Mátyás nevének kiejtése öntudatukban kivált.” S ez azért is döbbenetes, mert „ez az ember” az orosz szuronyok védkörének köszönheti, hogy épségben megérte hatvanadik születésnapját, s mire ez az ünnep beköszöntött, „a magyar nemzet elvesztette nemzeti önállóságát, demokratikus intézményei megsemmisültek, ősi életformáit feldúlták, a lakosság százezres tömegeit száműzetésbe kényszerítették, a dolgozó magyar társadalom életszínvonalát eddig még soha nem ismert mértékben a kényszerszermunkások életszínvonalára szállították le, a nemzet anyagi kincseit a Szovjetbe szállították vagy elkótyavetyélték külföldön, hogy devizát szerezzenek a szovjet fegyverkezés számára...” És ezt az embert ünnepelték lelkesen a magyar írók (persze akiket nem zártak ki az Írószövetségből), akiktől senki sem kívánja, hogy walesi bárdok legyenek, s csak remélni lehet, hogy nem önként, hanem külső, erőszakos behatásra „adták fel ilyen módon önmaguk és a nemzet becsületét”. Tanulásgként érdemes visszaidézni az antológia szereplőinek névsorát, az irodalom ismerője elképedve fedezhet fel olyan neveket, akik sehogy sem illenének ide. Jó néhány lelkes író nevét azóta elfelejtettük. (A publikálók sorrendben): Zelk Zoltán, Illés Béla, Reményi Béla, Déry Tibor (!), Devecseri Gábor (!), Darázs Endre (a tehetséges költő ekkor már súlyos alkoholista), Aczél Tamás (kacsaringós pálya az övé), Nagy

László (!), Rákos Sándor (!), Szabó Pál, Benjámín László, Veres Péter (!), Nagy Sándor (Sztálin-díjas, eltűnt prózaíró), Örkény István (!), Szüdi György, Asztalos Sándor, Rideg Sándor, Háy Gyula (ez is kacskaringós pálya), Illyés Gyula (!!), Gyárfás Miklós, Képes Géza (!), Darvas József, Morvai Gyula, Urbán Ernő, Sötér István (!), Kónya Lajos, Eszterházi Lajos, Hegedüs Zoltán, Cseres Tibor, Somlyó György (!), Örvös Lajos, Máté György.

Az akkori helyzet ismeretében több írócsoportot különíthetünk el. Hívő kommunisták alkotják a köszöntéseket írók magvát, de sokuknak megingott már a bizalma. Illés Béla nem kételkedett, de Zelk Zoltán, Déry Tibor, Benjámín László és még néhányan igen. Akadtak (Devecseri Gábor, Somlyó György...), akik zsidó vallásúak lévén, a Szovjetunióból érkező, antiszemizmusról árukladó hírek hallatán félelemből csatlakoztak a hozsannázókhoz. Szabó Pál és Veres Péter állításuk szerint a parasztság hűségéről biztosították Rákosit. (Szabó Pál „elvhűségéről”, köpönyegforgatásáról lesújtó képet rajzol Ortutay Gyula naplójában.) Rákos Sándor pályájának mélypontjára zuhant, amint ezt több róla szóló tanulmány és monográfusa, Valachi Anna is megírta. A fiatal Nagy László tapasztalatlan volt a politikai életben. Sötér István az alkalmazkodás mesterének mutatkozott, nemcsak Rákosit köszöntötte, hanem az írók iránti elvárások szellemében a szegedi szövőlányoktól is elkészítette élete legrosszabb művét. Képes Géza még nem lábalt ki sematikus korszakából, korábban „az imperialisták láncos kutyáját”, Titót is tolla hegyére tűzte. Illyés Gyula a felkérésre aligha mondhatott nemet, bár a *Nyugat* nagyjai közül nem szerepel az antológiában Füst Milán és Tersánszky Józsi Jenő sem. Ha mérlegre tesszük a különféle okok miatt hiányzókat és az itt olvashatókat, akár száználmasnak is nevezhetjük a Rákosit köszöntők névsorát.

Az antológiában szereplők egy része Márai szerint feladta a művész fegyverét: a lelki ellenállást. Elgondolkodtató, vajon a terrorral szemben megvalósítható-e, vagy csak azok tulajdona, akik kényszerűségből, elhagyva, elfeledve őrizték ezt a tulajdonságukat, amelyet Márai a messzeségből idealizált. Szépen emlékezett meg Tóth László haláláról. A *Nemzeti Újság* egykori főszerkesztője és a publicistája a Vörös Hadsereg és a magyar hatóságok börtönét is megjárta, de az az elhatározása erősítette, hogy megőrizheti lelke szuverenitását. Sikertült. Tóth Lászlóra emlékezni fogunk – írta Márai (senki sem emlékezik, ami azt jelzi, hogy Ulysses patetikus jóslatai nem mindig váltak valóra). A Szovjet és helytartói minden lehetséges eszközzel igyekeztek megtörni a nemzet lelki ellenállását, s ennek egyik eszköze a kultúra – benne az irodalom – megszállása és művelőinek megvesztegetése, megfélemlítése. (Márai nem érzékelhette, mennyire megosztott lett az irodalom. Egyfelől a hívők, vagy akik hívőknek maszkírozták magukat, másfelől, akik nem is számítottak írónak, s részben épp azért szorították ki őket, mert tudták, hogy kemény a gerincük és semmiképp sem állnának a mamelukok közé. Egyik oldalon a kuczkapéterek, másikon például az újhordasok, de tulajdonképpen irodalmunk színe-java. Igazán jelentős író teljes szívvel nem állt a renegátok oldalára. Részben azért sem, mert nem állhatott: légüres térbe kerültek, sorsuk hasonlított Ulyssesére, nekik sem voltak olvasóik, s csak az igazán erősek írtak íróasztalfiókjuknak, a megjelenés esélye nélkül. Kivételnek minősülhet Nagy László, Juhász Ferenc és mögöttük Simon Ist-

ván: számukra a sokat emlegetett „felszabadulás” valóban az volt: a nyomorúság meghaladása, pályára találás, tehetségük kibontására alkalom. Talán épp azonosulásukban megcsalatra lettek a rendszer embertelenségének és kizsákmányolásának leleplezői.)

Márai a megmaradás egyik leghatékonyabb módjának a nyelvi öntudat megmentését tekintette. Ő maga is tudatosan ápolta nyelvének tisztaságát: rendszeresen olvasta Arany János, Kosztolányi és Krúdy műveit. Így beszélt 1953. január 4-i Vasárnapi krónikájában: „...a feladatok között, melyek e sebesen pergő időben a magyarság elsőrendű feladata és kötelessége, hogy megmaradjon, de a megmaradás, a túlélés elsőrendű feltétele, hogy megőrizzük a magyar nyelv értelmi és érzelmi öntudatát. A kommunisták tudják, hogy Széchenyi szava soha nem volt időszerűbb. A nemzet a nyelvében él, s amíg van magyar nyelv, van magyar nyelvi öntudat, van magyar szófejtés és nyelvi fejlődés, addig van magyar nemzet.” Hatalmas feladat vár a nyelvészekre és az írókra, hogy megőrizzék a nyelv tisztaságát és szépségét, s nem kis a felelősségük sem, hogy a szavak eredeti jelentését megőrizzék, hiszen a politika közhelyei (békeharc, testvéri segítség stb.) megrontják ezeket. (A jelenség minden rendszerben megfigyelhető, mindegyiknek megvan a kliséi. Az sem ritkaság, hogy a bevett szavakat és fogalmakat meghamisítják.) Különösen fájdalmasnak érezte, „hogy fürge politikai kalmárok a »nemzeti« címkével ragasztottak át mindent, ami pótlék volt, silány hamisítvány”. Ám a magyar szellem legjobbainak nem kellett ebből „az üzletiesen címkézett eszmepótlékból”. A helyzet azonban rosszabbodott: nem a szavak és hagyományok lettek egy rossz, népellenes politikai gyakorlat elfedői: „Meg kellett élnünk az elmúlt évtizedben, hogy a kereszténységet, amely a magyarság nemzetalapító és európai szerepének legmélyebb erkölcsstartalma volt, politikai rövidárusok üzleti cégérnek használták. Meg kellett élnünk, hogy kótyagos fogalomhamisítók a magyarság eszméjét igyekeztek felvizezni, amikor megalkották a »mély magyarság« és »híg magyarság« nemzetbomlasztó fogalmait. Vannak sovány magyarok és kövér magyarok, vannak jó magyarok és rossz magyarok, de nincsenek »mély magyarok« és »híg magyarok«, s aki ilyesmit mond, szellemeket idéz fel – Petőfi szellemét, amint felmagasodik a segesvári tömegsíról, vagy Mindszenty mártír-szellemét, amint a magyarság egységes végzetéről üzen nekünk a bolsevisták börtönéből.”

Egyik legszenvedélyesebb krónikája volt ez, amelyben a „nemzeti” megszentelt értelmének lejárataáról és az egységes magyarság megosztásáról beszélt, vissza-idézve Németh László szerencsétlen *Kisebbségben* című művének tipológiáját. Az író e műve a legrosszabb időpontban jelent meg, s hogy milyen sebeket ütött, annak jellemzésére elég Vas István *A líra regényének* hosszú pamfletjére utalnunk. Sajnos ez a seb azóta sem gyógyult be, elfertőződött, hiába küzdenek eltüntetéséért kiváló szellemek. A „nemzet” lealacsonyítása pedig a Horthy-rendszerre való utalás. Ekkor a társadalom megosztottságát a trikolorral fedték el.

Akik tehettek volna ellene, többnyire hallgattak. S e kényszerű hallgatás az ötvenes évek elejének magyar irodalmát is jellemezte, igaz, annál hangosabbak voltak azok, akik Márai (és értő kortársaik) szemében nem minősültek írónak. „A jelenségek, amelyek a magyar irodalom nevében odahaza észlelhetők, olyan fájdalmasak,

hogy mindenki, akinek valaha köze volt és ma is van a tündöklés magyar irodalmi múltához, csak fájdalommal és szégyenkezéssel fordulhat el ettől a tragikus majomszínháztól, ahol vörös bugyogó, idomított mutatványosok illegetik magukat, mint a kintornás vállán dresszírozott majom.” És: „Az elvtársak, akik a magyar írók és költők nevében most magyar nyelven megszólalnak, nem írók többé. Alkalmazottak, akik a realizmus, a szocialista realizmus, a marxista–leninista önkritikák néha már csaknem pszichotikus és skolasztikus jelszavainak szajkolásával iparkodnak megmenekülni egyik tisztogatás idejéből a másik tisztogatásig. Mindez már nem szellemi élet.” Az talán létezik még a katakombákban, s „az igazi magyar írók mély titokban őrzik és tovább építik a magyar irodalom szellemvárát”. (*Vásárnapi krónika* 1952. december 28.)

A sokat emlegetett, az irodalom és általában a művészetek tetőpontjának mutatott, a kritikai realizmust betetőző szocialista realizmus fogalma (melyet még teoretikusai sem láttak pontosan) különösen ingerelte. „A szocialista realizmus előírásai szerint megkívántatik – mondta 1953. augusztus 9-én –, hogy az író rajzolja meg a kommunista embert, akkor is, ha ez az emberfajta csak a kommunista jövőendő mítoszában él, mert a valóságban még nem alakult ki, tehát realista, érzékeléses vonásokkal mutassa meg, milyen lesz az ember a kommunista társadalomban, mit érez, mit gondol, mi a bánata és az öröme. Ez a nehéz feladat új mítoszköltőket igényel, s a kommunista bíráló sokszor panaszkodott a közelmúltban, hogy a magyar írók eddig nem ábrázolták tökéletesen minden belső és külső vonásával a szovjet embert.” Voltak próbálkozások. Az írókat tapasztalatszerzésre építkezésekre, gyárakba, földekre irányították. Veres Péter még a szovjet mezőgazdaság lenyűgöző eredményeiről is beszámolt, a várt nagy mű mégsem készült el, vagy amit annak szántak, viták pergőtűzébe került, mint Déry Tibor *Felelet* című regénye, s az írónak nem a művek, hanem az önkritikák fogalmazásával kellett bajlódnia. Bármilyen hévvel igyekeztek letépní a koszorút a *Nyugat* nagy írói egy részének homlokáról (ebben Heller Ágnes *Az erkölcsi normák felbomlása* című Kosztolányi-ellenes pamfletje tipikusnak mondható), a mértéket továbbra is ők jelentették, még ha a tankönyvekben is fanyalgó sorok jutottak számukra. Az olvasói ízlést lehet befolyásolni, de radikálisan – és főleg rossz irodalommal – megszüntetni nem. Pedig éberén működött a valóságos cenzúra is. Márai döbbenet tapasztalhatta, hogy Dosztojevszkijt nemcsak elhallgatták, de ha kiadták is, a marxista ideológiával összeegyeztethetetlen részeket egyszerűen kihagyták.

Mindebbe nem szabad belenyugodni. Amennyire a védekezés helyeslést érdemlő formájának vélte a közömbösséget, annyira veszélyesnek ítélte a művészet egyenruhába öltöztetését kísérő apátiát. (Nem a tömegekét, hiszen Crocéhoz hasonlóan megvesztegethetőnek, önálló döntésre képtelennek látta és mutatta a tömegembert.) Sztálin halálát követően, Malenkov hatalomra lépése után mondta a következőket (1953. április 12.): „A rendszer, amely könyörtelen erővel semmisíti meg, ha tudja, a személyiséget, félt, hogy elkövetkezhet a pillanat, amikor az apátia, tehát az egyik emberi véglet átcsaphat a pánikba, a másik véglet iszonytába, amikor erőszak, kegyetlenség sem tudja fegyelmezni többé a pánikban ocsúdó öntudatot.” Bár Márai politikai elemzései fölött eljárt az idő, meghaladta őket

a történelem sok-sok egyre gyorsuló változása, voltak pillanatok, amikor az író finom idegeivel megérezte a jövőt, megsejtette annak eseményeit. Berija eltűntetése után így fogalmazott: „Lehet, hogy a kommunista üzletfelosztás pillanata még nem érkezett el, de már tapasztalhatók a kollektív ellenállás jelei, amelyeket nyugati elemzők szürke háborúnak neveznek”. Ez „...százmillió európai munkás, paraszt, értelmiségi szívós, tudatos, önmegóvó és nemzetóvó, nyílt szervezésében soha nem célpontot mutató, de egyéni következetességében mindennél félelmesebb ellenállása az igazi, világtörténelmi távlatban döntő eredménye ennek a nyárnak”. (1953. augusztus 1.) Időbe telt, de az emberek megtanulták, hogy a szabadságnak maszkírozott szolgaság mindenképp szolgaság, amelynek láncait előbb-utóbb szét-török. „...az erőszakos kormányzás során, minden korban és minden birodalomban, elkövetkezik egy pillanat, amikor az emberek a terrort olyan elviselhetetlennek érzik, hogy nem félnek a terror ellen fellépni, akkor sem, ha a küzdelem első pillanatban olyan reménytelennek látszik, mint ezen a képen [két berlini munkás köveket dobott az orosz tankok felé – ez a fénykép az egész világsajtót bejárta], ahol névtelen német munkások kövekkel indultak a orosz mamuttankok ellen. Ennek a küzdelemnek a szabadság volt a célja, és mártírok élete volt az ára. Márai a *New York Times* riporterére hivatkozva írta reménykedő előrelátással, „*a berlini események hirtelen megváltoztatták a nemzetközi légkört...*”, bebizonyították, nincs igaza a társutasoknak, akik megegyezésre, belenyugváásra intenek, mert az embernek az a természetje, hogy szabadságát egyik, ha nem legnagyobb értékének tekinti. (1953. július 19.)

Az előadások során természetesen szó esik arról, hogyan védekezhet az író stílus eszközeivel, szemléleti újításokkal is az ízlésterror ellen. Márai nagyjelentőségűnek érezte a gyermekség kultuszát. Hivatkozott saját művére is, de hivatkozhatott a világirodalom klasszikusaira is, akik felfedezték a gyermeki világ ábrázolásában rejlő lehetőségeket. A játék nemcsak a gyermekek, hanem az írók számára is kimeríthetetlen lehetőségeket kínál – „Mert ez az idő, a mi időnk, s még sokkal inkább a mai ifjúság ideje, telítve olyan lehetőségekkel, amelyenkről a meseköltők sem álmodtak soha. Amikor ma valóság a kis világ és a nagy világ egyetlen óriási játszótér a *homo ludens* számára.” Az ideológia kalodájába zárt fiatalság, de az írók számára is felmérhetetlenül sokat jelent a játékoság, a védekezés egy formája, melyet Kosztolányi fogalmazott meg híres sorában: „*A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni, / akarsz-e mindig-mindig játszani?*” Huizinga *homo ludense*, játékos embere (akinek alakmásait Szerb Antal is kedvtelve idézte) voltaképp a gondolkodás egyik szintjén sérthetetlen, s ez teheti ellenállóvá kora rombolásával szemben.

Néha-néha Márai is kibújt a komoly elemző köntöse alól s legjobb írói természetét csillantotta meg némelyik krónikájában. Mintha megszabadult volna idegen, pénzért vállalt szerepe kötöttségeitől, s a Szabad Európa mikrofonjánál megszólaltatta igazi énjét. Ilyenkor legjobb novelláival felérő volt krónikája, politizálás, jóslatok és – jogos – intelmek nélkül. Költő szemével idézte a természet megújulását, tavaszi pompáját, az örök tavaszi ünnepet 1953. május 31-én. Megjelentek szeme előtt az otthoni táj szépségei: „A magyar május ezen a nedv-



dús tavaszon bizonyosan gyönyörű volt, s a távolból csak nosztalgikus emlékezéssel lehet gondolni a színekre, illatokra, melyek az elmúlt hetekben atomrobbanás-szerű erővel lobbantak fel az otthoni kertekben és erdőkben, s bizonyosan örök hangulatokat és indulatokat ébresztettek öregek és fiatalok szívében is. A magyar május egyféle tündéri ünnep volt, s ennek az örök ünnepnek áhítatát minden tavaszi hónap felidézi. Mégis, nem is olyan régen, a természet nagy ünnepével párhuzamosan, volt a hazai májusnak egyfajta sajátos íze, illata, tükrözése, ami több is volt, más is volt, mint a természet nagy ünnepének kicsengése az emberi szívekben... Költői voltak, s bizonyosan vannak ma is költői. Szerelmei voltak és pletykái, s nem kétséges, hogy szerelem és pletyka akad a népi demokratikus tavasz berkeiben is. Volt orgona, volt gyöngyvirág, volt kirándulás Zebegénybe és múltó értékű érzelmes vallomás a Zugliget csalitjai között, mint ahogyan van ma is... Nem a tavaszi kucsébert, nem a pattogó ostorral szerelmeseket kocsikázató konflist, nem a Márványmenyasszonyhoz címzett vendéglő első idei libáját, nem a kétoldali budai Duna-part ögyelgőit siratjuk, hanem egy életérzést, aminek feltétele volt, hogy otthon vagyunk, a magunk világában vagyunk, s ezt a világot meghintette, megtetézte káprázatos díszével a május.” Ez a hang, és a nem tiltott nosztalgia, áradó mondatok, sorjázó képek nem a Szabad Európa krónikáit íróéi, aki *Szindbád hazamegy* félálomi látomásaival mondott búcsút egy életformának és életérzésnek.

Még egy tüneményes remeklését idéznénk, amelyet a nagy karmester, Toscanini búcsúhangversenye inspirált. (1953. április 19.) A jótékony célú koncerten a maestro Márai legkedvesebb művét, Beethoven *Missa solemnis*ét vezényelte, s amikor elhangzott utolsó taktusa, „néhány másodpercnyi dermedt hallgatás után felállott a közönség, s azzal elkezdődött ez a különös tapsvihár, amelyet ebben a teremben sem hallottak soha”. „Két zseni, a német és az olasz, mindkettő életének végén. Beethoven és Toscanini összefogtak, hogy a zene erejével elmondjanak az emberiségnek valamit az emberről, a Teremtésről, a sorsról, a halálról és az Istenről. Ez történt a próbákon, ez történt a Carnegie Hallban.” Megszólalt a politika mocsarából kilépő ember, aki a Szellem és a Művészet erejével még fontos mondanivalót tartogat a megrontott kor számára, s mintha ezen a hangversenyen elhangzott volna a nagy ígéret: hallani fogjuk még ezt a felszabadító szót, amelyet nem szennyeznek be a politika álságos hazugságai, amelyeknek Ulysses is olykor fogságába esett. Kicsit sem csodálkozik olvasója, amikor 1967-es naplójában a fogságból szabadult ember nagy sóhajával így írt: „Nagy megkönnyebbülés, hogy nem írok többé előadásokat a Szabad Európa Rádiónak. Másképpen olvasok és írok, mióta ezt a szerencsétlen munkát abbahagytam – igen, másképp érzem embernek magam. Nem tehettem mást – de első pillanattól utáltam ezt a munkát.” (*Napló* 1967. 48.)

Samu-Koncsos Kinga

## A KÉRDEZÉS BIZTOS TALAJA

– V. Gilbert Edit (szerk.): *A perifériáról a centrum.*

*Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől 4.*

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Pécs, 2014 –<sup>1</sup>

*A perifériáról a centrum* sokoldalú vállalkozás: felsőoktatási segédanyagként is szolgáló tanulmányköteteket<sup>2</sup> létrehozó világirodalmi kutatócsoport, amelynek háttérében a közéleti és kulturális eseményein, rendhagyó kerekasztal-beszélgetésein a legkülönbözőbb szakterületek eredményeit, módszereit a kommunikálhatóság próbája elé állító *Pécs-decentrum Kulturális Egyesület* működik.

A V. Gilbert Edit koncepciójából megszülető *A perifériáról a centrum* nemzetközi kutatócsoport a pécsi Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéken kívül további pécsi, magyarországi és külföldi kutatóhelyeket, egyetemeket is magába foglal. Az idén negyedik kötetével jelentkező, világirodalmi fókuszú kiadványsorozatuk a komparatiztika új formájával kísérletezik. A Föld különböző pontjain élő tizenöt irodalmár részvételével induló, működését tekintve leginkább a halózatiság fogalomkörével jellemezhető csoport ugyanis az irodalmi kánon konstrukciójának válsága utáni irodalomtörténet-írás új útjait (hasadékait, réseit) keresi: mindig-alakuló irodalomtörténetüket barthes-i értelemben véve írható szövegek alkotják.

Az ennek tükrében kifejezetten konzervatív periféria–centrum oppozíciót szerepeltető cím öndekonstrukciója – nem egyértelmű ugyanis, hogy a centrum beszél-e a perifériáról, vagy pedig ellenkezőleg, egy perifériális nézőpontból tűnik fel a centrum – a két jelentés közti oszcillációt, az önmagunk helyén felismert másik tapasztalatát, a mindig viszonylagos (kontextuskötött) ismeret közösségi

---

<sup>1</sup> <http://periferia.btk.pte.hu/a-periferiarol-a-centrum-4/>

<sup>2</sup> Lásd V. GILBERT Edit (szerk.): *A perifériáról a centrum. Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől 1.* (Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2003); 2. (Pro Pannonia Kiadói Alapítvány–Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2004); 3. (Pro Pannonia–Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, MIIT, 2006) és 4. (Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2014) A negyedik kötet on-line felületen jelenik meg: <http://periferia.btk.pte.hu/koteteink/>; ahol a korábbi kiadványok digitalizált változata is hozzáférhető.

támaszait<sup>3</sup> teszi a vállalkozás keretévé, és jegyezzük meg rögtön: ez a keret sokkal inkább időbeli, mint térbeli.

A kötet sorozat programja a következőképp kezdődik: „Újtára indítottunk egy játékot. Összevetítjük szerzőtársainkéval irodalomtörténeteinket a huszadik század közepének, második felének folyamatairól. Aki olyan vakmerő, hogy vállalja és nevesíti a maga óhatatlanul is korlátozott perspektívájából nyíló látványt, a mi emberünk.” 2003-ban megjelenő első kötetünkben Gilbert Edit orosz irodalmi témájú nyitóírása (*Túljárni a központ eszén*) kínált számtalan kapcsolódási pontot az egyszerre több kultúrához is kötődő kollégák számára, akik egy évvel később, további társakkal gyarapodva a második kötetben már egymás írásait szőtték tovább. 2006-ban a harmadik kötet tematikusan a misztikus irodalmi megjelenési formáira összpontosított; ebben már fordítások is vannak – minden szöveg gondolatmenete egy centrális és egy regionális nyelven is olvasható, és tizenegy nyelven ízelte meg a másikkhoz való odafordulás kalandját. (E kötet vendégoldalt is nyitott a másfelől kapcsolódó, új társaknak, magyar nyelven.)<sup>4</sup>

Hogy tehát a PC-vállalkozás érintettjei a tudomány kérdéseit (problémafölvetéseit, -észleléseit) értékesebbnek (s nem kockáztatunk nagyot, ha azt mondjuk: stabilabbnak, megbízhatóbbnak) tekintik, mint a tudomány válaszait, a korábbi kötetekből is kiderült. A legújabb, negyedik kötetre is érvényes az a szerkesztői elv, amely szerint minden szövegnek legalább két előzményt kell választania a korábbi írások közül; vagyis minden tanulmány olvasatként születik, a másikat olvasva íródik, s nem ritka az sem, hogy egymás olvasása, a másiktól jövő visszacsatolás a korábbi, saját nézőpontot is megváltoztatja (egy mássá írja). Jó példa erre az, ahogyan a kultúra populáris és elit regiszteréről gondolkodó Benyovszky Krisztián visszajelzésének hatására a Ljudmila Ulickaja populárisához közelítő szövegeinek kritikai elhelyezésére vállalkozó V. Gilbert Edit megújítja saját lektúr-fogalmát: „Tisztáztam magam előtt is, hogy lektúron, azaz populáris irodalmon az egykódúságot, a(z adott) műfaji konvención belül maradást, annak ismétlését értem.” Miközben a PC/4 bevezető tanulmányában ő is értelmezi Benyovszkynak a friss kötetben megjelenő, a krimi műfajára vonatkozó ontológiai-episztemológiai meglátásait, visszakérdez, továbbír és továbbírásra kér fel. A PC-re mélyen jel-

<sup>3</sup> Ilyen értelemben, az intertextualitás (szövegköziség) fogalmát átírva, annak befogadói szemléletét hangsúlyozva használja Gilbert Edit a projektről szólva a „szövegközösség” kifejezést.

<sup>4</sup> Akik időről időre, azaz kötetről kötetre többször is felvették a fonalat: CSÁNYI Erzsébet újvidéki világirodalom-kutató, Jolanta JASTRZEBSKA lengyel ajkú, évtizedekig Hollandiában élt hungarológus. KLUJBER Anita angol–orosz–magyar költézzettel foglalkozik Cambridge-ben, SÁNDORFI Edina és HAMMER Erika a német, FRIED Ilona az olasz, KISS Tamás Zoltán a spanyol, VÖÖ Gabriella az angol nyelvű, GÁTAI Zoltán a horvát, PÁLFALVI Lajos a lengyel irodalom területén jártas. V. GILBERT Edit az orosz, KURDI Mária az angolszász, azon belül is az ír nyelvterület irodalmának szakértője, P. MÜLLER Péter az angol, a közép-európai s a magyar dráma tudósa. BENYOVSZKY Krisztián felvidéki teoretikusként a magyaron kívül a szlovák és a cseh, KÖVES Margit a Delhi Egyetem lektoraként az indiai irodalomról tudósít, GÁLLOS Orsolya hosszú ideig a ljubljanai egyetem magyar lektora lévén a szlovén irodalmat közvetítette.

lemző, az olvasat szubjektivitását, az irodalomtörténet-írás személyes aspektusait (az olvasás írás-jellegét) felvállaló, ugyanakkor az írás közben a másik szempontjait és szempontjaiból mérlegelő (az írás olvasás-jellegét játékba hozó) habitus tehát reflektáltan vállalja a kockázatot: akkor is, amikor ír; és akkor is, amikor olvas, kiteszi saját tudását a másik veszélyének. Mint olvasás: a PC-szöveg időt, esélyt ad az idegen megközelítésnek, hiszen csak azt értjük meg azonnal, amit már tudunk, V. Gilbert Edit szavaival „a megfontolt, utána-olvasó, összekötő, együtt látató közös irodalomtörténet közege”. A PC-szöveg mint írás: eleve provokációként születik, a játékszabályok értelmében egy másik írás előhangjaként nyitott, az új perspektíva kizökkentő, átrendező aktusával szemben védtelenül, miközben eleve számol azzal, hogy csak e másik által nyerhet értelmet: szükségszerű és bizalommal teli eltérülésben.

A harmadik kötetből jelenlévő többnyelvűség és a negyedik kötet internetes felületen való megjelenése szervesen illeszkedik a fenti koncepcióba, amely tematikusan is jellemzi az új személyes, de – Papp Ágnes Klára szavával – többszemélyes<sup>5</sup> világ-irodalom-történeti tanulmánygyűjteményt. Kurdi Mária Seamus Heaney költészetelméleti esszéit olvasva mutatja be, hogyan talál rá saját határpozíciójának megfogalmazási lehetőségeire az ír Nobel-díjas kelet- és közép-európai emigráns költők szövegeihez való viszonyában; Pálfalvi Lajos Gombrowicz egzisztenciális-művészi periférián vívott sikeres küzdelmét elemzi a posztkolonializmus szempontjai alapján; Fried Ilona a modern olasz dráma kapcsán textualitás és teatralitás határterületeit, kódváltásait tárja fel.

Mindez természetesen felveti a kérdést, hogy milyen tudás-koncepcióval számolnak a „szövegközösséget” alkotó, a másik visszhangjaként megszólaló irodalmárok. A Beney Zsuzsa költészetének liminális tapasztalataiból kiinduló, azokat a PC irodalomértésére vonatkoztató Klujber Anita a PC/4-ben a centrum fogalmának dinamikus értelmezését nyújtja. A tudás megképződésének folyamatos újratemtődés és önfelszámolás között zajló, összegyűjtő és disszemináló ingamozgását a következőképpen ragadja meg: „a káosz és a rend dinamikus átrendeződése, egymásbafordulása és elválaszthatatlansága az alkotó képzeteknek az egyik legtermészetesebb tapasztalata. [...] A rendszer nem magában az irodalomban van, hanem az intertextuális olvasói tevékenység eredménye, így tehát folyamatosan teremődik.”

Ebből a szempontból sem érdektelen, hogy a PC-kötetek felsőoktatási segédanyagként is funkcionálnak. Ráadásul a bölcsészettudományok pozíciójára, létjogosultságára ráirányítják a figyelmünket a *Kultúroltás fesztiválok* vagy a szintén a projekthez kötődő *Decentrum-klubestek* és biblioterápiás alkalmak, amelyek a szakmaiságot az érdeklődő laikusok felé közvetítik. Hogyan épülhet hát be az ismeret átadásának szakmájába egy ilyen tudás-fogalom, amely állítások helyett a téttel bíró kérdésfeltevések nyomán újra- és újraíródik? A bölcsészeti műveltség türelmes

<sup>5</sup> Lásd PAPP Ágnes Klára: *Többszemélyes világirodalom-történet (A perifériáról a centrum. Világirodalmi áramlás a 20. század közepétől 1–2)*. Élet és Irodalom 2005. november 11.

és elmélyült munkával elsajátítható érzékenységi gyakorlat, amely képes meglévő ismereteink elemeit kreatív módon újraprendezni, az újonnan felmerülő társadalmi/kulturális jelenségek működés módját megvilágítani. Ez a különböző megközelítésmódok összevetéséből érlelődő/termő közeg lehet az a biztos talaj, ahonnan a tudástérképet átíró kérdés elrugaszkozhat, s éppen abból nyeri erejét, hogy alárendeli magát a kérdésnek – hiszen végső soron minden tudás képzelt, de a megjelentésszerűen felmerülő új aspektus esemény: a képzelet kihívása.

*E számunk szerzőinek e-mail-címe*

Kálmán C. György: [gckalman@gmail.com](mailto:gckalman@gmail.com)

Kovács Krisztina: [karanovo@gmail.com](mailto:karanovo@gmail.com)

Nagy Csilla: [csillester@gmail.com](mailto:csillester@gmail.com)

Reichert Gábor: [reichertgabor87@gmail.com](mailto:reichertgabor87@gmail.com)

Samu-Koncsos Kinga: [koncsoskinga@gmail.com](mailto:koncsoskinga@gmail.com)

Szili József: [szilibjuhasz@t-email.hu](mailto:szilibjuhasz@t-email.hu)

Szolláth Dávid: [dszollat@yahoo.com](mailto:dszollat@yahoo.com)

Thomka Beáta: [thomka.beata@pte.hu](mailto:thomka.beata@pte.hu)

Tverdota György: [tverdotagyorgy@yahoo.com](mailto:tverdotagyorgy@yahoo.com)

Véres András: [veresand@t-online.hu](mailto:veresand@t-online.hu)

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója  
Szedte és tördelte a Balassi Kiadó