

Utassy József

Csönd hull

*Gyávul, öregszik a hajdani ifjú, retteg az újtól,
hőskora távoli már,
száll az idő vele, száll.*

*Hej, pedig annak előtte, ha rügyropogásra riadt föl:
nagy szeme fénybe borult,
homloka, arca kigyúlt!*

*Március angyala jött hozzá kipirultan a láztól,
diktált néki, dalolt:
forradalom szaga volt!*

*Jöttek az ifjak, a bátrak, erősek, a harcra se gyávák:
és suhogott, lecsapott,
sújtott száz gumibot!*

*S jöttek a múzsák, – méginkább ama lófaru lányok,
kiknek a csődöre volt,
s tombolt értük a Hold.*

*Tombol a Hold most is, tombol, de az egykori ifjú
rémül alatta, kiált:
állj meg, idő, ne tovább!*

*Szeptember szédíti le már a lombot a fákról:
száll, tovaszökül a nyár,
elfeketül a határ.*

*S áll a fiú a tébolyító Hold fényözönében,
álmodik éberén és
csönd hull rá, feledés.*

Csoda kell!

*Engedd kivillanni
szoknyád alól térded,
fürödj meg szemem tavában,
nézd, ragyogok érted:
engedd kivillanni
szoknyád alól térded!*

*Szél barátom és én
megleljük a módját:
amikor átmegy az utcán,
rád borítjuk szoknyád,
szél barátom és én
megleljük módját.*

*Csoda kell, csoda kell
terekre, utcákra,
nagyon kell már egy kis csoda,
lelkünk hogy fölrázza:
csoda kell, csoda kell
terekre, utcákra!*

*A tarka sokaság
mind pénz után lohol,
ám a boldogság madara
itt lobog vállamon:
a tarka sokaság
mind pénz után lohol.*

*Barát barát mellett
suhog el szótlánul,
ez magazint olvas, az sír,
amaz jiddist tanul:
barát barát mellett
suhog el szótlánul.*

*Lófrál a közöny, mint
Delhiben szent tehén - - -
Borítsuk rá ezt a szoknyát
kedvesemre, te szél:
lófrál a közöny, mint
Delhiben szent tehén.*

*Csoda kell, csoda kell
terekre, utcákra,
nagyon kell már egy kis csoda,
hogy lelkünk fölrázza:
csoda kell, csoda kell
terekre, utcákra!*

*Engedd kivillanni
szoknyád alól térded,
fürödj meg szemem tavában,
nézd, ragyogok érted:
engedd kivillanni
szoknyád alól térded!*

*Szél barátom és én
megleljük a módját,
amikor átmegy az utcán,
rád borítjuk szoknyád:
amikor átmegy az utcán,
rád borítjuk szoknyád.*

Patak Márta

Egy kuplét, nagyságos asszonyom?

– Úgy látszik, ma se akar kijönni – húzta el a függönyt a férfi, és közelebb engedte az ablakhoz a feleségét. Megállt mögötte, az asszony válla fölött továbbra is a szomszéd ház kerítésén túlra nézett, ahol kikopott a fű, gyalogút keletkezett az ároktól a feketésszürkére hámlott léckerítés kiskapujáig, melyen bejártak. A vállánál fogva gyengéden odébb toltta maga előtt az asszonyt, úgy irányította, hogy ő is jól lásson, ne kelljen ide-oda hajolgatnia, ahogy az asszony jobbra-balra tekergeti előtte a fejét, miközben a kiskaputól a házba vezető gyalogút legmélyére igyekszik belátni. Hiába, semmi mozgást nem érzel, csüggedten megfordul, tanácstalanul a férjére pillant, és mint aki nagy elhatározásra készül, összehúzza magát, a szemét is becsukja, mintha kerülni akarná a férje pillantását, nehogy megint kénytelen legyen engedni neki, és eltökélten kijelenti:

– Én átnézek hozzá, akármit mondasz is, átmegyek.

A férfi sóhajtott egyet, mintha magában kimondta volna, hogy egye fene, ha ennyire akarod, menj, én bizony nem megyek, inkább szólok a rendőrségnek, közterület-felügyelőnek, jegyzőnek, polgármesternek, körzeti orvosnak, bárki-nek, de én meg nem nézem, aztán tűnődve elfordult és hallgatott. Megfordult a fejében, hátha elvitték a gyerekek, csak nem szóltak át. Nem voltak itthon, nem hallották a kiabálást, hátul voltak, éppen málnát szedtek, vagy ami dolguk éppen akadt, azt csinálták. Ki lesegeti folyton, hogy mit csinál a szomszédja! Van őneki elég gondja, nem az a legfontosabb dolga, hogy nézegesse, mit csinál a szomszédban az a totyakos vénember! Különben is, vannak a faluban rokonai, a gyerekei se laknak messze, harminc kilométerre innen, nem igaz, hogy időnként nem képesek rányitni az ajtót, miért neki, a szomszédjának kell törni rajta a fejét, hogy mi van vele!

– Akármit mondasz, én akkor is átmegyek! – indult el az asszony, mire a férfi egy mozdulattal előtte termett, útját állta, még mielőtt az asszony az ajtóhoz ért, két kézzel megfogta a karját, maga felé húzta, majd összevonta szemöldökét, szúrós tekintettel ránézett, de csak egy pillanatig bírta. Inkább könnyörgőre váltott.

– Ne! Várjunk még holnapig.

Abban bízott, hogy holnapig történhet valami, megjelenik az a vénember, átkiabál megint, hogy szomszédasszony, ezt hallgassa meg, most jutott eszembe, ezt még nem danoltam el magának, vagy egyszer csak felbukkan az öreg zöld dzsip, jön az erdész, aki szegről-végről rokona, valami unokaöcsfélé, és mondja,

hogy kórházba vitték az öreget, kiabáltak, de biztos hátul voltak, nem hallották, a piacon voltak, vagy akárhol, pedig ugatott a kutya is a hátsó udvarban, mégse jött elő senki.

Az öreg szomszéd kilencven körül járhatott. Szellemileg teljesen friss, ép gondolkodású, vidám természetű megáldott ember. Mindennap énekelt az asszonynak. Egy kuplét, nagyságos asszonyom?, állította meg az utcán, ha összelátkoztak, és az asszony szívét erre mindig a túlradó örömhöz hasonlítható érzés fogta el, mely egyszerre fáj is, mint amikor egy kisgyerek először mondja ki az ember nevét. Aztán amint rákezdett reszkető hangján, az asszony nevető pillantással vízkék szemébe nézett, békességes mosoly ült ki az arcára, és ott is maradt végig, amíg az öreg szomszéd énekelt. Sietett volna a dolgára, de türelmesen kivárta, amíg az öregember a torkát köszörülve megkeresi a hangot, kicsit elfordul, oldalra néz, mielőtt rákezd a nótára, és egy bizonytalan pontra mered valahol a közelben, mintha onnan olvasná le a szöveget. Mint amikor az óvodás kisgyerek verset szaval. Kipirult az arca, miközben teli tüdőből fújta, hogy *Jöjjön velem nagysád, simmit járni, bizsereg a talpam, nem tud várni, ha a zenekarban hotten-totta tamtam szól.* Mikor a vége felé közeledett, már nem sok volt hátra a strófából, óvatosan visszaemelte az asszonyra a tekintetét, de pillantása mélyén még mindig ott érződött az a távolság, ahol valaki erősen koncentrálni, mielőtt megszólalna, nehogy olyasmit mondjon, amire a másik rögtön nemmel válaszol, vagy épp egy váratlan, ám mégoly vitathatatlan ténnyel rácáfol. Az asszony legszívesebben megölegette volna az öregembert.

A hajóállomás előtt álltak. Ahogy az öregember visszahozta a Duna felől a tekintetét, lassan, mintha nem akarna mindjárt ránézni erre a fiatalasszonyra, mintha megint attól félt, az ő szemében is ott látja azt a rosszalló pillantást, amit régen az asszonyében, Isten nyugosztalja, most meg többnyire a három gyerekében és az ismerősökében lát, akik becsületből végighallgatják ugyan a nótát, meg is dicsérik időnként, de ő akkor is észreveszi rajtuk, hogy csak udvariasságból teszik, nem őszinték, sietnének, nem érnek rá az ő kupléit hallgatni. A szomszéd-asszony azonban sose sietett, vagy ha éppen sietett is, akkor sem sajnálta azt az öt percet, amíg a kuplé után a kassai bevonulás rövid története tartott. Mindig ugyanúgy, szigorú sorrendben, az odaútban gyorsan, visszafelé már csigalassúsággal vánszorgó katonai szerelvényekről, hangos őrmesterekről szóló mesében, katonanóta-strófákkal vagy címekkel tarkítva az eseményeket.

Az asszony látta az öregember tekintetében, hogy messze jár. Akkor is, amikor rákezdett a nótára, meg akkor is, amikor visszajött onnan, ahová az a kuplé repítette. Vízkék szemét a távoli pontra függesztve énekelt, fújta a nótát, mint a farsangi műsorban először fellépő óvodás kislány, akinek megszűnik a világ, amíg az ő szerepe tart, mert nem történik, nem is történhet semmi más, amíg ő énekel. Az öregember is így volt. Nézte a hajóállomás öreg szederfáját, és talán a fiatalágára gondolt. Az asszony nem tudta, de ilyesvalamit sejtett, mert amikor az öregember a nóta végén megszólalt, mindig ugyanazt mondta, mindössze annyit csak, hogy elrepültek az évek, szomszédasszony. Aztán meglóbálta bordó nejlonszatyráját, búcsúzásképpen intett egyet, azt mondta, pá, nagysád, és határozott léptekkel elindult a kerékpárúton lefelé, a híd irányába.

A fiatalasszony tudta, nem sokáig tart a lendülete, mert az első kukánál meg fog állni. Csak azt nem tudta, mit csinál ilyenkor, mert mintha szégyellné, hogy ismeri, mi több, a szomszédja ez az öregember, aki naponta kétszer átvizsgálja a part menti kukákat. Vagy talán nem akarta leleplezni, nehogy szégyenkezni kelljen az öregnek előtte. Nézett egy darabig utána, azt rögtön elindult, mihelyt látta, hogy lekanyarodik a kerékpárútról a kukához, átvizsgálja a tartalmát, és amit használhatónak gondol, kiveszi belőle. Nem tudta, nem tudhatta, mit keres. Kenyérbelet a vadkacsáknak, eldobott virslivéget az utcabeli kuttyáknak. Üres borosüveget, ami majd befőzéskor jó lesz paradicsomos üvegnek, pillepalackot, ami otthon bármire használható.

Mindig úgy nyúlt a kukába, mint aki fél, ezer darázs rebben föl a fekete nejlonzsák mélyéről, és nekimennek nyomban, mihelyt megforgatja a tartalmát, az üres sörösdobozokat, a fejtetőre állt fehér kartontálcát, melyen látszik a pizza maradéka, a kólás és ice teás flakonokat. Szívdobogva várta, mi történik, a fejét is kissé félrefordította, mint mikor az ember rusnya folyadékba nyúl, mert beleesett a kése, gyűrűje, bármi, amit szeretne kihalászni belőle, akkor is, ha undorítóbb, mint a moslékos vödör. De csak egy pillanatig tartott az érzés, mert attól fogva, hogy kitapintotta a zsák alját, már nem volt más teendője, mint egy kézmozdulattal feljönni középen, és a legértékesebb darab ilyenkor mindig ott maradt a kezében. Rögtön utána elkapta az a különös hév, amit talán az entomológus érezhet, mikor fölfedez egy újabb fürkészfélét vagy egy eddig ismeretlen lepkefajt. Arra gondolt, hogy örül majd otthon az asszony, ha ezt hazaviszi neki! Az asszony, aki már hatodik éve halott volt.

– Ne! Várjunk még holnapig. Talán csak nem vettük észre, amikor kijött az újságért. Ha holnap reggel se jön elő, akkor majd én átmegyek.

A fiatalasszony nem válaszolt, elindult vissza az ablakhoz, hosszan nézte, mintha búvólné az akáckerítés feketére kopott kiskapuját, abban bízva, hátha akkor mégis felbukkan az öregember ritkás hajú, fehér üstöke. Kiveszi az újságot a postaládából, kinyitja, ahol az újságos összehajtotta, hogy be tudja dobni a ládájukba, mielőtt kilépne a kiskapun, elsimítja a gyűrődést, aztán elindul az újsággal a szomszéd ház felé, s ahogy immár hat éve teszi, óvatosan összehajtja, s vigyázva, hogy a széle meg ne sérüljön, belecúsztatja a postaládájukba.

Tornai József

Haraszti, Némedi, 1943

*Már mind halott a nyolc fiú,
nyár, elindultak a falu
temetőjétől Némedi
felé, éjfél, erdőkön át
és legelők zöld álmai
fölött, és pitypalatty
szólt valahol, a pillanat
elnyújtotta az éjszakát,
ijedt meleg, csak mentek,
velem együtt kilencek,
tűz lobbantotta messze kint
szét egy akácós tömbjeit,
sátrat vertek, aludtak,
már mind, már mind halottak,
csak én, az én szemem, ha látja,
hogy nevettek egymásra,
nyolc fiú, nyolc sarjadó sors,
örökre összeágazó órs,
fákkal beszélő szájak
leheletéből áradt
a gyöpp, avar, lombok szaga,
a most, egyszer, a már soha,
mintha egy lélek volnánk,
ismerve minden dolgát
az ég-sugallta lénynek,
ki vezetett, várt, sugdosott,
hajnal, hol vagy? És mi ott
feküdtünk az igézet
torkában, és csábítóbb
nem volt a földön semmi,
csak mi, kötés-kilencek,
hogy az élő öregnek,
ki megmaradtam ifjan,
hiányérzetét kioltsam,
mintha a bokros temető
árkából most bújna élő*

*a nyolc boldog tudatlan,
nélkülük lecsügg szürkülő
fejem, és nem értem:
csöndjeim miért töri meg
a nyolc halott, a nyolc gyerek,
mindegyik bokor szárnya lett,
kering velem, fölöttem,
nyár, éjféli, eltökélten
útnak ered, te, néma hold,
nem néztél ránk le akkor:
jövők előjátéka volt,
sötét, nem szabadulhatok
ekkora fájdalomtól.*

Ó, testvérem!

*Itt találtam a kapu előtt.
Egy varangyos békát eltaposva.
Úgy megijedtem tőle, mintha csillag volna.*

*Itt élt titokban ez a bölcs állat
– hányszor csodáltam meg gyerekkoromban! –
és most egy hülye az autóban
észre sem vette, hogy ráhajt.*

*Hát lakhatott itt a hegyen?
Lapos, lapos volt már teljesen, de
egyben még a farka, négy görbe lába,
hangyák lakmározták, kopogó bőrtetem.*

*Hogy föltámasztanám, ha tudnám:
ugráljon, menjen, bújjon el a bokrok alján!*

*Ó jaj, csak élne! Tavaszi béka-
ümmögést a kertben hogy szeretnék!
Vadászhatna kedvére szúnyogot, szöcskét.*

*De kiszáradt a szeme, fejének a roncsa
megadón lapult az útest
közömbös, kerék-csikozta*

*aszfaltjára. Hogy lehet, hogy nem tudtam
rólad? De így, de így, de holtan
csak sirathatlak. Miért nem
tudtalak megvédeni, ó, testvérem!*

Az egyik utolsó ének

*És a világ mióta van?
És a világ véget ér-e?*

*És az isten mióta van?
És az isten véget ér-e?*

*A világ mióta van, senki se tudja,
a világ véget nem ér, mindenki tudja.*

*Az isten mióta van, senki se tudja,
Az isten véget nem ér, mindenki tudja.*

De kitől kérdezem?

*Meghaltál, barátom,
minden lény ide jut:
a virágok, kutyák, százlábuak,
kisfiúk, kenguruk.*

*Meghaltál, barátom,
már csak egy urna vagy:
az égen még pislogat
az októberi Nap.*

Mi örömünk a világon?

*De kitől kérdezem?
Ki kérdez, belehal
abba, amit kérdez
csontváz-szavaival.*

Miklya Luzsányi Mónika

Farkasidő

Nem kell ma a húsokat jégverembe tenni.

Csikorog a hó, foga van a szélnek, süt át a hideg a falakon.

Akkor is egész éjjel vonított a szél, mint a csikaszkok a nádasban. Félt, beszöknek a faluba. A farkasok mérföldekről megérik a vérszagot, futnak, akár egész éjszaka, csak friss hústra leljenek. Nem engedte el maga mellől a gyereket, moje zlatko, moje zlatinko, pedig tüzelt a teste a láztól napokig. A bába azt hitte, meg se maradnak, az újszülött kicsi volt, ökölnyi csöppség csupán, őt meg elöntötte a láz, átjárta az egész testét. Azt mondták, kiáltozott, a kutyákat követelte, a nagy, mészáros kutyákat, hogy eresszék el őket, s a zárat, lakatokat az ajtóra, kapura, be ne törjenek a csikaszkok a házba, el ne ragadják tőle elsősülött fiát. Vizes ruhát hoztak, azzal mosták az arcát, jeget tettek a mellére, úgy nyugtatták, békés vidék ez, nincsenek erre farkasok, nincs erre hegy, völgy, nádas, ahol megbújjanak. De ő csak szorította magához a csecsemőt, hiába beszélnek, tudta, itt vannak már, nyaldossák a havat a mészárszék udvarán, halld, hogy vonyítanak.

Pedig csak a szél fújt, jeges, északi szél.

Nem tud aludni most sem. Nyitott szemmel hallgatja a szél vonítását, tenyerét a falra tapasztja. Hideg, mint a jégverem.

Elfáradt, mégsem tud pihenni.

Egész nap dolgozott, törekeny válla estére megtört a férfinak való munka alatt. A férje már nem is kérdezte, segít-e, hát persze, hogy segít. Nincs, akire támaszkodjanak, a félegyházi jómódot elvitte a szabadszállási víz. A mészárszékben csak az ura van egyedül, nincsenek segítők, nincsen pacalos meg székleány, a fiaik is, ki tudja, hol vannak ebben a felfordult világban. Nekik kell csinálni mindent. A férfi vágott, csontozott, ő meg hordta a húsokat, akasztotta fel a szegre a félmázsás húsdarabokat, legyen mit kimérni holnap, ha jönnek az asszonyok. Hadd ünnepeljenek, legyen reménységgel teli az ezernyolcszáznegyvenkilences újesztendő. Karácsony táján is jöttek sorra, ünnepelték mind a fiát.

– Aztán hazajön-e karácsonyra?

A kérdés hasított, mint a kés, nem is válaszolt, csak a húst nézte:

– Levágjam a zsírosát?

Jönnek vagy nem, maga se tudta. Híre neki sincs több, mint másnak a faluban, unokáját se látta még, azt is csak hírből tudja, hogy százados lett a fia, s most Bem seregébe készül.

Az asszonyt nem érdekelte a zsírosa.

– No? Jönnek-e?

– Nem tudom.

Elfordult, hogy megtörölje a kezét, mit mondjon, istenem, ugyan mit, hiszen azt se tudja, hol van most pontosan. Nem csak ő, az egész falu várta haza, mindenki őt kérdezte, van-e reménység.

Mit mondhatott volna?

Van.

Csak az van, semmi más.

Üresen telt el a karácsony, a szilveszter se lesz másként, jönnek majd az asszonyok, de hiába vágnak, a hús kevés nekik, hírt hallani jönnek, hiába, nincs mit mondjon. Felsált mér inkább és fehérpecsenyét, meg lapockát, faggyút is, ha kérnek, s szorosra zárja száját, hogy ki ne buggyanjon rajta az aggodalom.

Sok hús kell a falunak szilveszterre.

Az ura egész nap vágott, csontozott, éjfél volt, mire befejezték. Fáradtan oldotta le magáról a mészároskötőt, véres, mocskos az, hiába véreztette ki az ura a jószágot még odakint, az udvaron. A kutyák nyalták a véres havat, de jutott a kötőkre is, vörösre festették az áztatóvizet. Fáradt volt, ágyat kívánt, letette a teknőt a konyhába az asztal alá, majd kimos reggel.

Aludni nem tud mégsem, csak fekszik nyitott szemmel, és hallgatja, hogy vonít a nádasban a dunai szél.

Fehér kötőt vett fel akkor reggel is, fehér mészároskötőt.

Véres lett éjfélre az is.

Fogcsikorgató tél volt, s tán jobb módban sem éltek, mint most, más volt mégis minden. Ahogy elnézte gömbölyödő hasát, érezte benne a rugdalózó magzatot, vagy az asszonyokat hallgatta, ahogyan elterefértek vele a mészárszékekben, gyékénykosarukba rakták a nagy darab húsokat, vagy ahogy a hírek jöttek Félegyházáról Borától, Szabadszállásról Anyiskától...

Nagy reménységgel teli esztendő volt az az ezernyolcszázhuszonhármas.

Az ura gyakran dugta össze a fejét akkoriban a Martiny fiúval, mészáros az is, belevághatnának együtt, István lenne az árendás, Martiny meg a széklegény...

– Nagy fa az te, István.

– Ha nem mondd is, tudom.

Hallomásból ismerte akkor még csak a Hattyút, alig húsz éve építtette a város, s csodákat meséltek róla, akik látták Félegyháza közepén a fehér ámbitusú fogadót. Olyan az, akár valami kúria, közepén a csárda, kétoldalt két mészárszék, a Boldogasszony-templom felől a Szegeleti, s a csárda szálája mellett, a város felől a másik. Jó helyen is van, jobb helyre maga az öreg Isten se köphette volna. Ha a taljánok útjai Rómában találkoznak, akkor a kunokéi bizony a Hattyúház előtt szaladnak össze, a halasi, szentesi, alpári, izsáki. A Szegedről Pest felé tartó országút meg egyenesen átszeli az öreg Duttyán fogadóját, akar, nem akar, meg kell álljon a postakocsi, szomjasak a lovak, fáradtak az utasok.

Nagy város lett Félegyháza, s bizony rátarti is. Alig több mint száz éve, hogy megváltották a szabadságukat a kunok, de már tizenötezen lakják, eltart mészáros akár kettőt is.

– Čo ty chceš? Ty hlupák! – vágott oda Miso, a legénye, amikor azt a piros borjút vágták, s arról beszélt neki az ura, hogy kibérli tán a Hattyút jövőre. – Jobb neked idehaza a többi tót között.

Úgy ugrott rá a férfi, mint a veszett kutya, csapódtak az öklök, egy ütessel kiverte a Miso két fogát, tót vagy te, meg az anyád, de én nem. Ő csak húzta össze magát, kicsire, nézte az urát, ahogy eltorzul az arca, ahogy veti rá magát a segédre. Pedig nem volt igaza, az ő szájába is tótul adta a szót az anyja, dobre, dobre milé malé, to sa ti zahojí. A gyerek nagyot rúgott a hasában. Fel nem foghatta, mit akar az ura, csak az indulatot érezte, ahogy az arcába köpi a szavakat, az én fiam magyar lesz, meglásd. Válaszolni nem tudott neki, ahogy Misónak se hagyott időt a válaszadásra, ütött azonnal.

Kapott persze az ura is, de azért megfuttatta a segédjét, s még utánakiáltott, a hátadat lássam a portámon, semmi más. Csak amikor lépett volna fel a tornác lépcsőjére, szisszent belé a fájdalom. Ugrott a karja alá az asszony gyorsan, no, jöjjön, jöjjön, támaszkodjon rám, ne erőltesse a menést, ha fáj.

Húzta a lábát a férfi erősen, úgy segítette be a házba, s hiába borogatta, hiába rakott rá szeszt, mit sem ért. Az asszony már akkor látta, hogy nem lesz ebből hamarosan rendes láb, vágni meg másnap is kell, végig szilveszterig, egy üsző, két birka naponta biztosan. Máskor nem esett ennyi vágás egy hétre, de most ünnep volt, kitétek magukért a kiskőrösi tótok, roskadozott a fehérrel takart asztal minden házban egész héten át. Hogy vízkeresztkor már csak bab meg káposzta jut, nem gondolt vele senki, a Kisjézust nem lehet üres tállal fogadni, s az Istvánok meg Jánosok sem szégyenkezhetnek a nevük napjakor üres fazékkal.

Csak nézte a férje dagadt lábát.

Vágni kell mindennap.

De segéd nélkül, dagadt lábbal, hogyan?

Az ura viszont nem sokat törődött a holnappal, az üszőkkel meg a bikákkal. Szentségelt egész éjjel, ahányszor beléhasított a lábába a fájdalom, szidta a Miso anyja mindenségét, hányta-vetette magát az ágyban, még pirkadatkor is nehezen csitult, mintha futni akarna ki ebből a világból, de megbéklyózza a fájdalom.

Aznap reggel hamarabb megébredt, mint az ura. Ment a konyhára, hogy begyúrja a kenyeret, sütésnap volt, az el nem maradhat, akármi van. Hamarosan kijött a férfi is, egy hajtással itta ki a reggeli sligovicát, hideg van kint, kell, hogy melegítse az embert valami belülről.

Kötényt kötött, úgy ment ki utána az udvarra.

Hosszú volt neki a mézáróskötő, nem csoda, a Miso kétakkora volt, mint ő, meg kellett csomóznia, hogy el ne essék. Az ura csak nevetett, ahogy ránézett, a hasa kidomborodott semmi kis csípői közül, bokáját verte a kötény alja még így is.

– Nem rád szabták ezt a munkát, Mariskám. Megvégzem én.

Nem szólt, csak nézett fel rá, engem ne féltsen, bírom én a dolgot, Martiny tiszteleteséknél sem ezüsttányéron ozsonnáltatták a cselédlányt, maga csak a lábát vgyázza, nagyobb baj ne legyen.

Ma is emlékszik arra az üszőre, amit akkornap vágtak. Csillagos homlokú üsző volt, barna tekintetében a végtelen puszta, ahonnan behajtották. Fájdalmat

nem érezhetett, az ura egy ütéssel végzett vele, csak a szemébe ült ki az értetlen rémület, aztán lassan elveszítette fényét, ahogy lehanyatlott.

Járt a csontozókés, bordák, szegyek, hasítékok, hiába vérezttette ki jól az ura a jószágot, jutott abból a kötőkre is, estére megbarnult, megkeményedett, tudta, nehéz lesz kimosnia. A kutyák nyalták a véres havat, fel-felmordultak örömlükben, ha eléjük hullott egy darab nyesedék. Vállára vette, úgy vitte be a húsokat, akasztotta fel a mészárszékekben a szegre, a láncos kampókra, melyiknek hol volt a helye. Úgy érezte, a karja kiszakad, ólomból a vállai, a magzat meg nem nyugodott, rúgott, vágott egész nap, mintha valami nagy ellenséggel küzdene. Estére már homályosan látott, érezni is alig, csak a nyers faggyú meg a vér szaga maradt meg benne élesen, meg ahogy hirtelen táncra perdülnek az oldalasok, szegyek, vörös, fehér izomkötegek, kitérik szárnyaikat az ég felé, úgy szabadulnának el, tépik láncukat, hogy meneküljenek.

Másnap ugyanez, aztán megint, egybefolytak a napok, mint az összetaposott havon a vér.

Hirtelen lepte meg a fájdalom, vörös rózsza nyílt a kötőn, csöppnyi bimbó csupán, de egyre nőtt, mire kibomlik, sötétlila, bíbor madár.

A kötőt se tudta levenni, a csizmát se tudta lehúzni a lábáról.

Görcsbe rándult a teste, a gyerek meg, mint a kő, olyan súlya volt. A bába épp hogy fel tudta fogni, amikor kiszakadt belőle. Látta a szemén, nem sokat bízik hozzá, hogy megmarad, spirituszt készített gyorsan, abban akarta megfürdetni a csecsemőt, hátha segít életet lehelni bele. Egy tiszta konyharuhába tekerte a kicsit hirtelen, úgy adta az apja kezébe, vigyázzon rá, míg elkészíti a fürdővizet.

Fájdalmi megszüntek, csak a láz kúszott lassan fölfelé, előntötte a hasát, mellkasát, de még nem engedett, nem adta át magát neki. Nézte az újszülöttet, fiú, szinte eltűnt az apja hatalmas tenyerében, véres, vörös húscsapat, belőle szakadt ki az imént, alig nagyobb a koncnál, mit a kutyáknak odavetnek csontozáskor. Meg akarta várni a fürdetést, karjára venni a gyereket, de erősebb volt a láz, leverte a lábáról, mire odahozták neki. Csak a vért látta akkor is, a vért a pólyán, ágylepedőn, a mészároskötőn, ahogy egyre nő, színe bíborra vált.

Azt mondják, kiáltozott, szorította magához a gyereket, moje zlatko, moje zlatinko, a kutyákat követelte, hogy eresszék el őket, zárat, lakatokat ajtóra, kapura, be ne törjenek a csikaszkok a házba. Vizes ruhát hoztak, azzal mosták az arcát, jeget tettek a mellére, úgy nyugtatták, békés vidék ez, nincsenek erre farkasok, nincs erre hegy, völgy, ahol megbújjanak. De ő csak szorította magához a gyereket, hiába beszélnek, tudta, itt vannak már, beszőktek a faluba, a házak közé, nyaldossák a havat a mészárszék udvarán, koncot keresnek, véres húscsapatot, hallja mindenki, aki nem süket, hogy vonítanak.

Fáradt ma is. Nem tud aludni. Tenyerét a falra tapasztja.

Jeges hideg járja át az egész testét. Lassan kúszik végig az ujjain, a karjaiba belemar, szorítja a mellkasát, szívét, de ő nem enged. Nekifeszíti tenyerét a falnak, ide be nem jössz, innen semmit el nem viszel.

De hiába, a nádasban újra felvonít a szél, lassan lopózik közel, már benn jár a falu házai között, itt van az udvaron.

Vérszagra jön, megérzi messziről.

A koncot lesi.

Körbenyaldossa a vörös havat, de jól nem lakik, motoz, keres tovább, neki-szalad a ház falának, ostromolja vadul, nem nyughatik, utat talál magának mindenütt, bebújik az ablak résein, a fal repedésein, a kéményen, a kulcslyukon, megleli a véres kötényt, a holnapra előkészített húsokat, a csillagos üsző szegyébe kap, aztán fut tovább, keresztül a házon, bebújik a küszöb alatt is, vérezen cseppen el a nyála az ágya előtt. Ott vonít a fülében egész éjszaka, ő meg alkuszik vele, itt vagyok, engem vigyél vagy az uramat, minket előbb, de ne bánts az én kincsemet.

Reggelre lekushadt a nádi szél, farkát behúzza iszkolt vissza a csikaszok közé, mintha nem is járt volna erre még soha. Az asszony nézte a mézárszék udvarán ragyogó havat, az üsző vérenek nyoma sincs, felnyalta minden cseppjét az éjszaka. A kötőket kimosta, mire jöttek a falubeliek a székbe, már ott lógtak a kötélén, fagyott mereven, mint megannyi halotti zászló. Míg mérte a húst, ki-kilesett, a keze is megállt néha, hallgatta, nem támad-e fel a dunai szél.

Tudta, nem felejtí jussát.

Az ígért koncert visszátér hamar.

Tandori Dezső

Állítólag rohan

Olasz Attila képeire

*Állítólag rohan a kor!
S hogy azt se tudni már, mikor!*

*Közben csúszik le a házról a fény.
Talán lassan
azt is leírhatom:
csúszik le a házról a fény.*

Buda Ferenc

Derű – ború

Tűnődések fehérről, feketéről

Adódik bőséggel ebből is, abból is. Évek-évtizedek során napról napra számos dolog megyesik velünk vagy másokkal, sok mindennel találkozunk, ami változva mártogatja lelkünket forróba s fagyosba. Vagy ha nem is mártogatja, hát meglegyinti: egyszer selyemkendővel, másszor tövises ággal. Súlya, jelentősége igen változatos lehet mindazon eseményeknek, amelyeknek részeseivé, szemlélőivé vagy akár csupán tudóivá válunk. A nagy titkok egyike: vajon az emlékezet miféle elvek alapján, milyen szabályokhoz igazodva süllyeszti el mélyre az egyiket s tartja felszínen a másikat. A *súly* és a *jelentőség* önmagában nemegyszer a második sorba szorul az érzelmi tényezők mögött, s talán ezzel is magyarázható, hogy jómagam például egyetemi államvizsgám tételeire már egyáltalán nem emlékszem, arra azonban egész pontosan, hogy elsőszülött lányunk, Julcsika – lehetett vagy négy-öt éves – egy vidám nap estéjén a következő megállapítással tért nyugovóra: „Máma jó napunk volt, sokat nevtünk.”

A második sorban szereplő *velünk* vagy *másokkal* szavak kapcsán: ember nivoltunk egyik fontos ismérve a másokkal – akár ismeretlenekkel, idegenekkel – való érzelmi azonosulás, ráhangolódás képessége. A Szentírás tömören kifejező szavait idézve: „Együtt sírni a sírókkal s együtt nevetni a nevetőkkel.” (Róma 12:15.) Kisebb-nagyobb mértékben minden ép lelkű ember veleszületett hajlamai közé tartozik ez a tulajdonság, s hacsak idejében ki nem ölik, ki nem idomítják belőle, meg is őrzi azt élete fogytáig. Példa – egy életnek egyelőre még csak az elejéről:

Beszélni mostanában kezdő Boldizsár unokánk épp ebédel. Harmadik emeleti albérletükbe a meleg miatt félig leeresztett redőnyű, bezárt ablakon át messziről s letompítva érnek föl a kinti világ neszei, zajai: motorzúgás, beszédfoszlányok, madárcsicsergés. Mi, felnőttek, a lányom meg én ügyet sem vetünk ezekre, s mivel mindketten a gyereket figyeljük, alig hallunk belőlük valamit. Meg hát amúgy sincs – szerintünk – semmi jelentőségük. Egyszer csak Boldi félbehagyja az evést, mandulavágású szemeit panaszosan az anyjára emeli, szája elgörbül. „Mi baj van, Boldika?” – tudakoljuk tőle. „Sír!” – feleli a kisfiú hüppögve, s arcát az ablak felé fordítja. Ekkorra már nekünk is tudatunkig hatol, hogy a közeli házak valamelyikében, vagy talán a házak közti füves-parkos területen egy kisgyerek sírdogál hosszan, kitaróan. A zárt ablak kettős üvegtáblája sokat visszafog az egyhangú gyereksírás hangerejéből, a sűrűn elhúzó gépjárművek áthatóbb, erőteljesebb zaja is meglehetősen elfedi, akárcsak a lassan folydogáló patak tükrét a fölibé hajló fák-bokrok sűrű lombja. Boldinak azonban ennyi is épp elegendő ahhoz, hogy

megessen a szíve azon a láthatatlan, ismeretlen másikon. Olyannyira, hogy végül ő maga szorul egy kis vigasztalásra.

*

Vigaszra egyébként időről időre – úgy lehet: egyre gyakrabban – mindannyi-
an rászorulunk. Nincs ebben semmi szégyellnivaló: az a hajdani riadt kisgyerek
– rendszerint egészen parányira zsugorodva – itt szorong bennünk ma is. Ám
arcunk szaporodó ráncai, a szó mindkét értelmében *felnőtt* gondok s a világ és
magunk különféle ügyeiben való örökös loholásaink folyton elterelik a figyelmet
róla, így hát csak nagy ritkán vesszük észre a jelenlétét.

Mindez – de főként az előző bekezdés első mondata – (ami persze az utána
követzőkkel együtt sem számít világraszóló felfedezésnek, sőt igazán újszerű
megállapításnak sem) annak kapcsán fogalmazódott meg bennem, hogy néhány
napja meghalt Kiss Lajos nászunk, Péter fiunk apósa. Falusi földművesek ivadá-
ka volt Lajos, maga is a paraszti sors választottjaként dolgozta végig egész életét
gyermekkorától fogva egészen addig, amíg csak emelni-mozdítani bírta a tagjait.
Ezenfelül több évtizeden át – közmegelegedésre – még a kántori szolgálatot is
ellátta faluja, a Csornától déli irányban egy jó iramodásnyira fekvő Pásztori római
katolikus gyülekezetében. Feleségével, Erzsikével együtt hét gyermeket: öt lányt
meg két fiút neveltek fel a nyomasztó, sőt olykor görnyesztő gondok közepette is
tisztességben, beléjük ültetvén a tudásvágy, a munkaszeretet s az egymás iránti
hű felelősség élethossziglan termő magvait. Gyermekük mindegyikének kenyeret
adtak a kezébe, s azok képességeihez és törekvéseihez mérten iparkodtak mind-
nyájukat kitaníttatni legalább közép-, ám ha valamelyik fiú vagy lány tehetséget
és hajlandóságot mutatott rá, akár felsőfokon is. Így aztán orvos meg agrármér-
nök éppúgy van köztük, mint vasúti alkalmazott. Legkisebbik lányuk, Andika,
aki a mi Péter fiunkkal kötötte össze az életét, a győri Liszt Ferenc Zeneművészeti
Főiskola hegedű tanszakát végezte el; diplomakoncertjén sokakkal együtt mi is
meggyőződhattünk nem mindennapi tálentumáról. Utóbb a brüsszeli zeneaka-
demiát is elvégezte. Vele született adottságain túl minden bizonnyal a szülői ház
felnevelő közegéből hozott útravalónak is a javára írandó, hogy amikor zenei
pályáját megoldhatatlan gondok miatt – valamennyiünk bánatára – félbe kellett
szakítania, volt benne erő és elhatározottság, hogy mindent előlről kezdjen egy
egészen másfajta szakterületen, s ott is becsülettel megállja a helyét. No de nem
róla akarok most beszélni, hanem az apjáról. Erőteljes, jó kötésű, igen értelmes,
időskorában is fogékony elméjű, eleven észjárású, s bátran kimondhatom: tehet-
séges ember volt Kiss Lajos nászunk. Ha az idő engedte, s volt kinek, nagyszerűen
tudott mesélni; ritka együttléteink alkalmával magam is gyönyörködve hallgat-
tam jóízű, hamisítatlan rábaközi tájszólásban előadott történeteit. (Milyen jó lett
volna valami hangrögzítővel megőrizni legalább néhányat közülük!) Vonásait az
utódok néhány viseli tovább. (A többi az anyáét.) Vele azonos keresztnevű fiával
ha találkozom – mintha őt magát látnám néhány évtizeddel fiatalabb kiadásban.
Külsőleg Andika is főleg az ő alkati jegyeit hordozza; a zenei vonzalmakról és
adottságokról nem is szólva. Ám a genetikailag átöröklődő testi, lelki és szellemi
hasonlóságokon felül azokkal legalábbis egyenlő, ha nem nagyobb súllyal esik
latba a szülői példamutatással hitelesített családi nevelés hosszú távú hatása,
amiben része volt Lajos és Erzsike hét gyermekének.

A kényszerűségből túl korán elkezdett és egy életen át folytatott, többnyire nehéz, kimerítő, olykor inaszakasztó munka az erős szervezetet is kikezdi előbb-utóbb: sérül, kopik a szív, a karok s a lábak elnehezülnek, lejár az érrendszer szavatossági ideje. Utolsó éveiben Kiss Lajosnak is sokat, nagyon sokat kellett szenvednie. Szerettei nem hagyták magára soha, s nem hagyják magára Erzsikét sem az ő távozta után. A kilenc dédunokával együtt több mint ötven főből álló „szűkebb” család valamelyik tagja mindig ott van a közelében. Nem akármilyen hozadéka és öröksége ez két ember közös életének.

Meglehet, hogy amit leírtam ide róluk néhány tucatnyi sorban, talán át sem lépi a magánövezet szűkre szabott határait. Miért akarom mégis közreadni? Hát ezért:

Az, hogy ez a nép itt, a Tisza–Duna (s az Ipoly, az Ung, a Maros meg a Küküllő – hogy tovább ne soroljam) táján napjainkban is a maga nyelvén szól, s nem züllik, nem fogyatkozik még a jelenleginél is vészesebb ütemben, az elsősorban a hozzá, a hozzájuk hasonló, a közbeszéd során többnyire csupán névtelenként szóba hozott vagy meg sem említett embereknek köszönhető. (Hosszasabban számlálhatnám, hogy kiknek *nem*; például a napi, heti, havi politika szélkavaróinak, széllovasainak és szélkakasainak – de róluk itt most ne essék több szó.) Példájuk s emlékük – a hiány okozta fájdalom vigaszául is – maradjon erőt újító forrás.

*

Egy másik eltávozottra emlékezvén: e napokban kerek 160 éve annak, hogy Petőfi Sándor odaveszett a szabadságharc egyik utolsó ütközetében. Esetleges életben maradására, évekig tartó szibériai fogságára, *Petrovics* néven *oroszul* (!) írott költeményeire, itt is, amott is „felfedezett” sírjaira, sőt tetemeire kár vesztegetni a szót: sem a jóhiszemű reménykedők, sem a képzelet megszállottjai, sem pedig a hírre-haszonra sandító legendagyárosok soha nem tudták hiteles tényekkel s adatokkal bizonyítani állításait. E fantázia szülte „utóélet” egyébként – bármint erőltetnék is némelyek – semmiképp nem illik bele a Költő jellemrajzába sem. Maradjunk hát annyiban s nyugodjunk bele, hogy Petőfi valódi – sőt *igaz* – utóélete mindenekelőtt és mindenekfölött: a művek; ideértve természetesen azok visszhangját is bennünk s a mindenkori olvasókban. Nem csupán azért kell ennek így lennie, mert a költők, írók, művészek *általában* az alkotásaikban élnek – ha élnek – tovább, hanem azért is, mert nála ezt a továbbélést mű és jellem megbonthatatlan egysége, az emberi és alkotói tisztesség teljes harmóniája tetézi.

Valamivel több mint fél évszázada sokadmagunkkal – mondhatni – különleges körülmények közt, a korábban megszokottaktól fölöttébb eltérő környezetben emlékeztünk meg Petőfi Sándor hősi haláláról. 1957 nyara volt, s politikai elítéltekként büntetésünket töltöttük Állampusztán, az akkortájt gazdaságként is jól működő BV-intézet azóta megszűnt korhányi táborában. A rabok *eszmei karbantartásával* is megbízott nevelőtiszt javaslatára műsort adtunk elő a jeles évforduló alkalmából. Jómagam a *Csatadal* s *A nemzethez* című verseket szavaltam el a politikai és köztörvényes elítéltekből, valamint különféle rendfokozatú fegyőrökből álló népes hallgatóság előtt. Sikerem nagy volt. Ezt a szünni nem akaró tapson s a lelkes kiáltásokon felül az is jelezte, hogy a börtönparancsnokság *nem* élt a jogszabályok biztosította lehetőséggel s büntetésem egynegyedének feltételes

elengedésére irányuló kérelmemet a kiszabott harminc nap határidőn belül elutasította. Örülni épp nem örültem ennek, ám így legalább kerek maradt az esztendő. S ez a harcban elesettek, a kivégzettek s a hosszú évekre bebörtönzöttek sorsához képest valójában említésre sem méltó. „Potomság” – ahogyan a vele utoljára találkozó egyikének tanúsága szerint a Költő mondta volt.

*

(Az idősíkok tangóharmonika gyanánt széthúzható-összenyomható szelelei egyszer-egyszer eltávolodnak, máskor viszont odakerülnek szorosan egymás mellé. Apám az idén töltötte volna be századik esztendejét. Márciusi gyerek lévén, születésekor még hatvan éve sem volt annak, hogy Petőfi a szabadságharc áldozatául esett. Akkoriban még éltek jó néhányan azok közül, akik láthatták s hallhatták Petőfit, mégpedig – ahogy ma mondanák – *élőben*. Napjainkra már azok száma is igencsak megcsappant, akik szemtől szembe találkozhattak – mondjuk – Kosztolányival vagy József Attilával. Ne becsljük hát le, s főként ne mulasszuk el a *művekkel* való személyes találkozás mindenkori lehetőségét.)

*

Bevásárlás vége felé a kécskei piacról a közeli pékség kis boltjába igyekszem. Ahogy az óvoda előtt elhaladok, annak ablakából a következő felszólító mondat üti meg a fülem: „*Takarodj innét a p....ába!*” S mindez messzi csengő, üde kisgyermekhangon. Lelassítok kissé, hogy kifüleljem: vajon rászól-e valaki pirongatólag vagy legalább csitítólag arra a közép- vagy nagycsoportos gyerekre. De nem. Felnőtt valószínűleg nincs is ott a közelben, így hát a benti zaj magától visszszelídül a megszokott gyermeki zsongássá-zsibongássá: annak a haragra gerjedt kislánynak (vagy kislánynak) nyilván sikerült *önállóan, szép szóval*, testi erőszak alkalmazása nélkül odébb hessentenye vetélytársát a magánbirtokba vett játéktól. Borúra hajló kedvvel léptem be a boltba, hogy kenyeret vásároljak.

Aznap-e vagy másnap, már nem is tudom, a huszonegy hónapos Boldizsárt pásztorolom Kecskeméten, a Természet Háza mögötti játszótéren. (Közbevetőleg: huszonöt éve itt még nem volt sem játszótér, sem a Természet Háza, a Csíkszentmihályi Karcsiéktól húsvéti ajándékkul kapott kis hófehér bakkecskegödölyét vezetgettük ide pórázon Zászló utcai házunkból naponta legelészni. A gyerekekkel egymás közt olykor azóta is így nevezzük: *Kecskelegelő*.) A biztonsági hevederrel is ellátott két hinta egyike megüresedik, hamar beleültem hát Boldit, aztán *hinta, palinta, régi dunna, kiskatona, ugorj a Dunába, zsupsz!* Jól elvagyunk egymással, így csak percek múlva figyelek fel arra az anyukára, aki a másik hintán a maga kislátát hintáztatja. A gyermek olyan hároméves forma, fakó hajú, félnék, soványka, az anyja talán a harmincas éveinek elején járhat, se nem kövér, se nem sovány, sápadt, de eléggé erőteljes alkatú, rövidre nyírt barna haja a nyakszirtje alatt kiborotválva. Legelőbb az szúr szemet, milyen unottan s kellenetlenül bánik a gyerekével: nagy néha meg-meglöki a lustán lengedező hintát, de oda sem néz a benne ülőre, a kislátát bátortalan, dűnnyögő szavait meg jó ideig elereszti a füle mellett. Szemlélatomást egészen másutt jár az esze. Idő múltán a gyermek valamelyest hangosabban mond valamit, mire az asszony egy ingerült mozdulattal kikapja a hintából s gorombán ráförmed: „*Most már aztán dönts el végre, mi az apád p....ját (!) akarsz! Vagy pedig eredj... eredj nyugdíjba!*” S egy lendü-

lettel vállon taszítja. Sokféle szitkot hallottam már, cifrábbnál cifrábbakat, ám ezúttal nem a kisgyermek fejéhez vágott, ráadásul abszurd módon alkalmazott, már-már csak töltelékszónak számító trágárságra kapom fel a fejem. Igazából a goromba mondat legvége üt szíven: ez a fiatalasszony azzal, hogy nyugdíjba küldi a szülöttjét, voltaképp – még ha kimondatlanul, s tegyük fel, tudatlanul is – annak időnap előtti halálát kívánja. Megborzongva emelem karomba Boldit, iparkodván minél messzibbre attól a helytől.

Lányom szavaiból utóbb megtudom: annak a fiatalasszonynak a férje külföldön kapott munkát, családjától távol dolgozik, többnyire hetekig nem jár haza, s azon a fakó hajú fiúcskán kívül van még egy néhány évvel korosabb kislányuk meg egy pár hónapos kisbabájuk is. Belátom hát: akad némi magyarázat a túlterhelt anya kiborulásaira. Ismerem a bennem rejlő indulatokat s azok természetét, ezért csak halkán, óvakodva merem megkérdezni: túl az érthető magyarázatokon mentség vajon van-e?

*

(Jöjjen már valami jobb is!)

Utazni készülünk Sopronból hazafelé a feleségemmel. Fárasztó napokat hagytunk magunk mögött, hossza miatt maga az utazás sem ígérkezik túlságosan pihentetőnek. Öttagú család száll fel ugyanabba a kocsi: apa, anya meg három lányuk. A két szülő a 30–40 köztiek korosztályába sorolható, a kislányok életkora úgy nagyjából öttől a tízig. Az apa kivételével – ő csak kikísérte őket az állomásra – letelepednek az épp előttünk lévő szembepáros négy ülésre. Csakhamar búcsúpuszik következnek, négyszer egymás után. A legkisebbik – ő hasonlít rá leginkább – az ülésen föltérdelve hosszan öleli az apja nyakát. „Jók legyetek. Vigyázzatok magatokra.” Aztán leszáll, a lányok utánaintegetnek, a vonat elindul. Csomagjainkat, sajtó tagjainkat elhelyezgetve megpróbálunk pihenni, ellazulni. Dolgoznom kellene, de nem megy a munka, fáradt vagyok. Így hát csak az újságot böngészgetem, időről időre el is bóbiskolok rajta. Valahol Csorna tájékán az üléstámlák közti résen át tekintetem rátéved a velem rézsút szemben ülő legkisebbik lányra: zsebkendőnyi, laza szövésű fehér textilanyag a bal kezében, erősen odafigyelve azt hímezgeti. Fejemet kissé megmoccantva a többieket is próbálom szemügyre venni. Igen: azok is kézimunkáznak. Mindannyian. Anyjuk olykor a maga darabját félreteszi, megmutat nekik egy-egy fogást, vagy valamit röviden elmagyaráz egyiküknek vagy másikuknak. Hogy miről is van szó, azt nem hallani: igen csendesen beszél hozzájuk.

Megérintem Márty karját: nézd csak!

Nézi őket.

Nézzük mind a ketten. Alig hiszünk a szemünknek.

Míntha csak nem is a huszonegyedik században járnánk.

Van még remény.

Van.

(2009. július utója)

Miskolczy Ambrus

A nyelvújítási viták metapolitikája

Kazinczy az egyéni szabadságért

Kazinczy szerint elsősorban a poéta és az író alkotja meg az irodalmi nyelvet.¹ Az alkotás szabadságát nem korlátozhatja a nyelvtan. Főleg akkor nem, ha a grammatikusok nem ismerik a világirodalmat, és egy alacsonyabb nyelvi szintet akarnak normává emelni, mint szerinte a debreceni grammatikusok. Az általa több vonatkozásban tisztelt Verseggy Ferencsel is azért hasonlott meg, mert úgy érezte, grammatikai munkásságával az írói szabadságot korlátozza és megmerevíti a nyelvi állapotokat.² És mindezt állami beavatkozással. Kazinczy megrettent, hogy Verseggy „a józan ész” nevében „az országglási hatalom által szeretne rákorbácsoltatni (lásd Előbeszédét a Tiszta Magyarországon) hogy egységünk legyen”.³ Más szóval azt akarja, „hogy az országglás az írókat világos törvény által arra kénytelenítse, hogy az észnek engedelmességedjenek. Ahol annyi-féle az értelem, valahány a fő, ott egyességet csak a hatalom szülhet” – a Verseggy logikája szerint.⁴ Ezzel szemben Kazinczynál az írói szabadság egyben maga az általános emberi szabadság, vagy annak szimbóluma. Igaz, az író önkényeskedhet, de szembeesül a közvéleménnyel, és ez dönt. Míg az a bizonyos törvényadó ész egyes ember esze, Kazinczy szerint a Versegghé, állami támogatás súlyával pedig mindenhatóvá válik. Ez pedig zsarnokság, egyén és állam, egyén és egyén viszonyában egyaránt. „Egyik neme az elviselhetetlen despotizmusnak, hogy más úgy gondolkozzék, ahogyan nekünk tetszik” – írta – mintegy intésként – fiatal barátjának, Gyulay Lajosnak.⁵ Logikusan következik ebből, hogy a döntés fóruma a nyilvánosság.

Kazinczy eszménye: „elegáns, energikus, új zengésű szólás”.⁶ Normája alapvetően esztétikai normának tűnik, de látni fogjuk, nem az. Normával harcolt volna a norma ellen? Részben igen. A normalizálás (vagy normalizálódás⁷) célja ugyanis alapvetően olyan nyelvi modell kialakítása, amely szabályozó erővel hathat a különböző nyelvi szintekre és szokásokra. A sztenderdizálás a nyelvhasználat intézményesen

1 Benkő Loránd: *Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány tükrében*. Bp., 1982. 22–23.

2 Margócsy István: *A Révai–Verseggy-vita eszme- és kultúrtörténeti vonatkozásai. Klasszika és romantika között*. Szerk. Kulin Ferenc, Margócsy István. Bp., 1990. 26–34.

3 Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára, továbbiakban: MTAKK, Ms 4750. Kazinczy – Balla Károly, 1821. júl. 20.

4 *Kazinczy Ferenc levelezése*. I–XXIII. Bp., 1830–1961, továbbiakban: KFL XVII. 134.

5 KFL XVI. 308.

6 KFL III. 304.

7 Szathmári István: *Kazinczy és irodalmi nyelvünk*. Nyelvészeti dolgozatok, Szeged, 1969. 88. k. 57.

grammatizáló szabályozása.⁸ Kazinczy nem akarta, hogy az irodalmi nyelvre rákényszerítsék egy alacsonyabb nyelvi szint normáit, amikor még az irodalmi nyelv sem állapodott meg. Ugyanakkor azt vallotta, hogy az irodalmi nyelvi szint határozza meg az alacsonyabb nyelvi szinteket, vagy legalábbis jótékonyan hat rájuk. Kazinczy tehát az irodalmi nyelv általánosan elfogadható normáinak kialakításáért és alapvetően a korai sztenderdizálás ellen küzdött, a nyelvfejlődésért! És nem egyedül, hanem sokan tették ezt, egymás ellenében harcolva és szövetkezve. Az 1800-as években társadalmi, táji, vallási hovatartozástól független – egykorú, a harc hevében született fordulattal élve – „nyelvfelekezetek” alakultak ki, amelyek az 1810-es években már nyilvánosan is összecsaptak.

Ezeknek a nyelvújítási küzdelmeknek az értékelése ma sem zárult le. Kazinczy szerepe is vitatott. Lássunk néhány jellegzetes véleményt! Farkas Gyula, aki megpróbálta feltérképezni a nyelvfelekezetek táji és vallási kötöttségeit, így látta: „Az ellentétek szenvedélyes erővel robbannak ki, a magyar irodalmi élet nyílt pártokra szakad, ez a harc megakasztja a szintézisre irányuló fejlődés lassú menetét, de csak látszólag, igazában gyors befejezésre juttatja.”⁹ (mindez „szükséges stílusrétegződés volt.”) És így Négyesy László szerint: „Nyelvünk a fenség, a kellem, a jellemzetesség, a hajlékonyság változatait abban az iskolában tanulta meg, amelyet Kazinczy és társai nyitottak a prózai és költői előadásnak. Igaz, hogy Kazinczy túlságosan heroikus tornát végeztetett a magyar irodalmi nyelvvel, aminőn egy más nyelv sem ment keresztül. De ezzel inkább saját művei fennmaradásának ártott, ellenben felrázta a szendergő stílusérzékét.”¹⁰ Horváth János az 1930-as évek egyetemi előadásában annak előrebocsátásával kezdte elemezni a nyelvújítási folyamat és Kazinczy jelentőségének történelmi összefüggéseit, hogy mindez „szükséges stílusrétegződés” volt. Történelmi fordulat: „...párhuzamba állítható ez azzal a stilisztikai felemelésével a latin nyelvnek, melyet a középkori latinon a humanizmus hajtott végre. A Kazinczyé a nemzeti nyelv humanisztikája”. Csakhogy Kazinczy „az irodalom nyelvét elválasztotta a köznyelvtől”, és „ezzel teljessé tette az elszakadást az irodalmi hagyománytól”. Igaz, „a tespedésnek véget vetett, megbolygatta a történetalkotó erők nyugalmát, s egyéni egyoldalúságaival kihívta a kollektív erők (hagyomány, közönség) lassú ellenhatását. Újabb egyensúly és közízlés (valódi »szinkretizmus«) csak a nemzeti klasszicizmussal állt helyre”¹¹ – amelynek harcosa volt.

A hagyományos irodalomtörténeti konszenzus képlete: valami megbomlott, de magasabb szinten új egyensúly alakult ki, hála Kazinczynak (is). Újabban ezt nevezik irodalomtörténetünk kazinczyánus szemléletének, amely ellenében megindult a már jelzett újraértékelés.

Csetri Lajos szerint Kazinczy programja egyszerre dogmatikus és ellentmondásos, ő maga pedig a nyelvújítás irányzatai között „a viszálykodás szellemét” hintette el. Aztán amikor látta, hogy mindenki szembefordul vele, engedett dogmatizmusából, és így visszakerült „a modernizálódó magyar irodalom közös platformjára”, de „csak az győz

8 Daniel Baggioni: *Langues et nations en Europe*. Paris, 1997. 84–88.

9 Farkas Gyula: *A magyar romantika*. Bp., 1930. 60. Farkas Gyula minél inkább távolodott Kazinczy korától, annál inkább igazodott a fajelmélet felé közelítő diskurzushoz, és aztán annak alakítója is lett. Így sikerült diszkreditálnia azt is, amiben tárgyi és módszertani tévedései ellenére is úttörő lehetett volna. Kapitány Balázs: *Farkas Gyula – mítosz és irodalomtörténet határán. Mítoszok nyomában... Mítoszképzés és történetírás a Duna-tájon*. Szerk. Miskolczi Ambrus, Hausner Gábor. Bp., 2004. 332–340.

10 Négyesy László: *Kazinczy Ferenc pályája*. Bp., 1931. 137–138.

11 Horváth János: *Tanulmányok*. Bp., 1956. 129., 135–136.

belőle, ami a magyar irodalmi élet bontakozó romantikus irányú fejlődésének konszenzusával összeegyeztethető”.¹²

Kétségtelen, Kazinczy tudatosan robbantotta ki a vitákat az egyébként meglévő különböző nézetek között. Az is kétségtelen, hogy nincs pontokra bontható részletes programja, mert ha ilyesmije lett volna, akkor az éppen saját programjának mondott volna ellent. Eljárását egyszerre jellemezte az integráció igénye és a harcias kritikai magatartás. Konkrét helyzetek kihívásaitól függött az, hogy miként járt el. Ha a magyar irodalom imázsáról volt szó, akkor Kazinczy kritikai szenvedélyét és egyéni ellenszenvit is igyekezett alárendelni valamiféle szenttelen tárgyilagosságnak, és olykor még korábbi nézeteit is helyesbítette. Nem értett egyet azzal, hogy Révai Miklós a nyelv eredeti állapotát akarta visszaállítani, és ennek rendelte alá forráskiadó tevékenységét. Viszont Kazinczy maga is ápolta a régi magyar irodalmat, és elfogadta Révai Miklós nyelvtörténetileg megalapozott szövelemző helyesírási szabályait, jottista volt az ejtéshez való igazodást hirdető ipsisilonista többség ellenében. (Látja — írja a jottista, míg az ipsisilonista szerint az ejtéshez igazodó helyes alak: láttya. Az ipsisilonista a közérthetőségre hivatkozott, csakhogy ez csalóka is lehet, mert mint Kazinczy mérgesen tette szóvá, lánya a hont hony-nak ejtette, mert honja helyett honnya alakot olvasott.) Kazinczy a legnagyobb rokonszenvvel figyelte, ahogy Révai kiadja a régi magyar irodalom klasszikusait, régi szavakat felelevenít, de amíg Révai a nyelvsvizsgálást akarta normává emelni, Kazinczy a szóalkotás szabadságához ragaszkodott. A nyelvtudósnak és a nyelvtudós emlékének kijáró tisztelet miatt a konfliktus elmaradt.

Csakhogy Kazinczynak is meg kellett találnia a módot, hogy a nyelvműveléssel kapcsolatos nézeteit világosan kifejtse. Alkalom lett volna gyenge ellenfelet keresni, ez ugyanis a mai napig jól bevált szokás az irodalmi térben. Vulgaritással fenyvegető, elmégesedő vitákba viszont Kazinczy eleve nem bocsátkozott. Amikor a *Mondolatban* — az illusztráción — őt, mint „*pannon énekefit*” számárra ültették és elindították a Parnasszus felé, ahol szabadkőműves templom ékeskedett, francia és angolos finomkodónak ható szavait purista szavakkal és szócsinálmányokkal keverték, akkor például erre a támadásra, mely az egész nyelvújítás szatírája volt, nem válaszolt. Igaz, erre olyan szakszerű kritikában, mint amelyet ő igényelt, nem is lehetett volna. (Kölcsey és Szemere Pál végezte el a „piszkos” munkát, amikor megírták a *Feleletet*.) Kazinczy pedig még nagyobb elszántsággal folytatta a — Négyesy által említett — „heroikus tornát”. Ugyanekkor a hú barát, Kis János óvatosan figyelmeztette és óvta a túlzásoktól: „*A nyelvújításban tovább érünk, ha lassan járunk. Amennyire lehet, észrevétlenül kell a nemesi vagyonban, a nyelvben kedvetszegő változtatást tenni, különben processusba [= perbe] keveredünk, mely minden esetre soká foly még akkor is, ha reánk nézve szerencsésen végződik. A lassan járáshoz tartozik az is, hogy a tűrhető hibák ne egyszerre s tüstént orvosoltassanak, s az újítások ne tétessenek a populáris írásokba.*

Az erőszakos revolúció a nyelvújításban annál szükségtelenebbnek látszik lenni, minthogy a nyelv hibáinak nincs az a természetek, ami az ország alkotmányai hibáinak van, hogy t. i. naponként rosszabbak lennének. Attól sem lehet tartani, hogy az újítások és jobbítások ideje a mi időnkkel egészen elmúlnék. Valamíg jó íróink írni fognak, mindig szépül nyelvünk, s annál inkább s annál észrevehetőbben fog szépülni, mennél nagyobb elmék lesznek az írók.”¹³

Ebben a figyelmeztetésben egyben a Kazinczy nagyságának viszonylagosságára való utalás is benne rejlik. A széphalmi mestert gyötörte is kétely, és fordításprog-

12 Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség?* Bp., 1930, 97.

13 KFL XII. 241.

ramja egyben azt jelenti, hogy kora klasszikusainak segítségével folytatta harcait, amelyeket nem lehetett könnyen abbahagyni. Alapvetően elvekről volt szó. Támadta a purizmust és a mennyiség túltengését a minőséggel szemben. Mivel ideologikusan gondolkodott és nagy volt a tét, túlzott és sarkított. Úgy állította be az idegen szavak ellenében csak magyarokat használni akaró puristákat, mint akik Ázsiába vezetnek vissza, ahelyett, hogy a nyugati művészetek: építészet, festészet, zene kincseire figyelnének, és ezért „azoknak a Dón felé szerencsés utat s gazdag zsákmánnyal megérkezést” kívánt.¹⁴ Ugyanakkor ő maga purista is volt. Ennek köszönhetjük magyar szavait. És purizmusára példa a csány (= erény, rény) is. Ezt alighanem bevették volna a *Mondolat* szótárába, ha megneszelik. Azt a fordulatot is – ha korábban jelent volna meg –, hogy Kisfaludy Sándor nyelve olykor „nem grammatisch correct”.¹⁵ És Kisfaludy okkal vette zokon, hogy egykori mestere epigrammájában az ő munkásságának csupán egyhetedét tartotta tőkéletesnek, a többit tűzrevalónak minősítette. Holott Kazinczy talán még többre becsülte Kisfaludyt, mint a nyilvánosság előtt megvallotta. Magának így jellemezte: „poeta eroticus nobilissimus”,¹⁶ és az idézett németes – ma komikusnak tűnő – fordulattal a nyugati ízlés-mérce érvényesítését próbálta kifejezésre juttatni. Nem kétséges, Kazinczy sokat akart tenni a nyilvánosságért. Nemcsak mozgékony szelleme ösztönözte, vitázókedve „burkoltan minden kérdés nyilvános megvitatásának igényét is magába foglalta”.¹⁷ És ez nemcsak konzervativizmusra hajló magatartásformákat sértett. Az ellenszenvbe váltó személyes indulatok már-már önpusztító ideológiai háborúval kezdtek fenyegetni.

Kemény mementó volt Kazinczy számára Teleki László 1816-os levele, amelyben korábbi könyveinek téziseit foglalta össze. Teleki kemény alkotmányjogi párhuzamokkal élt: „Valamint a magyar konstitúciónak a nemzet, úgy nyelvünknek a m[agyar]. publikum egyedül való ura”. De vannak alaptörvények, melyeken még a diéta sem változtathat, és „a különös hazai törvények soha a természeti törvények ellenére nem parancsolhatnak”. A szépírók nem lehetnek „urai a nyelvnek”, ők csak pallérozói a nyelvnek, „próbáí[k]nak” a grammatikusok a „rendben szedői”, és az egésznek a „publikum pedig egyedül megítélője, elfogadója”. A köznép nem ítélné a nyelv „ékességéről”, de a szépíróknak úgy kell írnia, hogy ez is megértse. „Csupán a pallérozottabb része a nemzetnek még magára nem csinálja a publikumot,” bár a köznép „képét viseli”. „A publikum [...] az az egész értelmesebb közönség, mely akármely kis mértékben is okoskodni tud”. Mindenkinek joga van a nyelvet pallérozni, ezért nálunk „nincs szócsináló, szóröntő,” az egyéni újításokról a többség dönt. „A stílus tisztaságának, meghatározottságának, a nyelv géniuszának mindenütt meg kell maradni”. „Ha [...] az anyai nyelv megtartása a nemzeti karakternek is állandóságot ad, úgy valóban, aki a nyelvet egészen által akarja változtatni, a nemzet gondolkozása s cselekedete módja változását is elésegíti.” A jelen nyelvvitáiban „se a puristák, se az új szócsinálók nem győznek, hanem győzni fog a magyar publikumnak az a részre nem hajló többsége, amely közönségesen a nyelv gyarapodását megítéli, és amelynek, hogy az úr egyik vezére legyen, minden jussal megérdemli”. Tehát „dolgozzunk egyesült erővel”.¹⁸

Ez a levél – mint Csetri Lajos írja – „messze meghaladja a nyelvvívítási harcok szemben álló táborainak eddigi megnyilatkozásait”. A nemzeti jellem és nyelv összefüggéséről

14 Kazinczy Ferenc: *Dayka élete*. Kazinczy: *Válogatott művei*, II. 171.

15 Kazinczy Ferenc: *Himfy szerelmei*. Erdélyi Muzéum, 1814. 1. sz. 84.

16 *Francisci Kazinczii Bibliotheca Antiquaria*. Széphalmii, 1808. 74. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, továbbiakban: OSZKK, Oct. Lat. 2.

17 Margócsy István: *Kazinczy és Kisfaludy Sándor*. Irodalomtörténet, 1981. 3. sz. 760.

18 KFL XIII. 416–426.

szóló rész pedig Csetri szerint „a legnemesebb értelemben konzervatív”.¹⁹ Ezzel szemben – éppen az ő egyéb és már idézett megnyilatkozásainak logikáját követve – úgy tűnik, Teleki okfejtése inkább forradalmi, mint konzervatív, Rousseau és Herder színtézise. Teleki úgy határozza meg a publikumot és annak a nyelvhez való jogait, hogy ha a nyelvet mással helyettesítjük, akkor a metapolitikai térből rögtön a politikai térbe kerülünk. Protoliberalis politikai program konkrét politikai program nélkül, a demokratikus kommunikáció feltételeit jelöli ki programként. Kész a forma, amelyet fia, a radikális Teleki László tölt majd ki tartalommal, amikor mindenki által érthető nyelven szól a néphez utcán, országgyűlésben, klubban, ott és akkor, ahol és amikor úgy érezte: kell.

A metapolitikai és a politikai diskurzus összefüggését érzékelteti Teleki László 1806-os könyvének politikai credója: „A mi uralkodásunk formája tehát csekély vélekedésem szerint egy olyan szerencsés elegyedése a Monarchiának az arisztokráciával, hogy az illendő demokrácia is nincs egészen kirekesztve, hogy általa nemzetünk s nyelvünk kultúrája nemcsak nem akadályoztattatik, sőt élémozdíttathatik. Ahol az ország rendének szabadságok az uralkodó jussaival egyforma, és illendő proportióval egyben vagynak szerkesztve, ott egyfelől a nép energiája megmarad, másfelől pedig a királynak jóra célzó igyekezete keskeny határok közé nem szoríttatik.” Erre persze még azt lehet mondani, hogy a nemesi demokrácia modernebb formája. De a felvilágosodásnak olyan látomását vázolja fel, amely a hivatalos felvilágosodás-ellenességnek nagyon is ellentmondott. Felvilágosodás alatt ugyanis a következőket értette: „...az elmének megtisztítását, azt az akaratnak a morál szoros törvényei szerént való igazgatását, azt a léleknek akármely vallás hasznos igazságai által való felemelkedtetését, melyek szerént jó emberré, jó polgárrá s a köz Társaság munkás tagjává formáltatunk; mely által mindenféle praejudiciumokat levetkezőn, a dolgokat mindenkor azon oldalról, amelyről kell tekintjük, mindennek igaz okát, mindenben csak az igazságot keressük, és mindennemű kötelességeinket a legszorosabb lelkiismerettel teljesítjük. Ez a megvilágosodás, virtus és nem hiba; ezt kívánom én minden emberbe.” Így kezdték az angolok, a franciák és a németek. Ezért: „Kedves nemzetem, hitesd el magaddal tökéletesen azt, hogy az igaz megvilágosodásnak behozása nélkül hijában akarod nyelvedet pallérozni,” látva, hogy „a nyelv nemcsak szók gyűjteménye, annál pedig aki szépen akar szólani, a szép helyes gondolatok tárháza megkívántatik”.²⁰

Ami a metapolitikát illeti, Kazinczy nem olyan merész, mint Teleki László, aki egyébként közvetlen politikai megnyilvánulásaiban, pontosabban beadványaiban és tervezeteiben sokkal óvatosabbnak bizonyult, mint nyelvi programjának subtextusa alapján vélnénk.²¹ Kazinczy nyilván felismerte, hogy a politika terére vezethet a nyelvről szóló vita, és akár egyetért Telekivel, akár nem, az eredmény csak káros meghasonlás lehet, például az amúgy is érvényesülő mágnás–középnemes ellentét elmérgesedése. Jobb volt tudomásul venni, hogy a mágnások olykor többet engedhetnek meg maguknak a politizálás – egyébként szűk és korlátozott – luxusából. Korábban kifigurázta Teleki László könyvét, és mivel úgy érezte, hogy a nyelv művelés nagy vitás kérdéseiben való állásfoglalása bizonytalankodó, elnevezte „Talám gróf”-nak.²² Viszont nyilván becsülte azért, mert szóvá tette, hogy „az exotikus irodalmi kultúra” nem ártalmas, a forradalmak pedig „az álfelvilágosodás (Afteraufklärung) és a mindenütt

19 Csetri: *Egység*, 79., 83.

20 Teleki László: *A magyar nyelv elé mozdításáról buzgó esedeklései G. Teleki Lászlónak*. Pest, 1806. 114., 142.

21 Teleki László kéziratok hagyatékáról önálló munkában írok.

22 KFL V. 38.

elharapozó hamis politika” művei voltak.²³ Az akadémia felállításának sürgetésével persze nem értett egyet.

Kazinczy 1815-ben egyszerűen tudomásul vette, hogy Teleki László „a népnek tulajdonítja e hatalmát [mármint a nyelv alakítását], vagy ami nekünk még gonoszabb volna, a tudósoknak”.²⁴ Készült a válaszra. 1816 elején büszkén vallotta meg egyik barátjának, hogy az ortológusok és a neológusok közötti immár negyvenéves „titkolt gyűlölködés” ő tette nyilvános harccá. És nem gőgből vagy „pajzanság”-ból, hanem azért, mert tisztázni akarta és akarja a zavaros helyzetet: „Illő volt, hogy a sötétség valaha választassék el a világosságtól, s íróinknak s olvasóinknak közönsége az egyik vagy másik zászló alá térjen. A csata elkezdődött, [...] elébb-utóbb megvívunk a két fél emberei, s akkor a béke beáll, s a nemzet tudni fogja, mit kövessen”.²⁵ Csakhogy onnan érte kritika, ahonnan nem is nagyon sejtette volna. 1817 júniusában egykori híve és eszmetársa, Kölcsey Ferenc – Lasztócról írt leveleiben – határozottan felkérte a harcok beszüntetésére, mert a nyelvviták megosztják az írókat és az olvasókat. Tegyük hozzá, főleg azért, ahogy a *Mondolatot Szemere Pállal* együtt kisserkesztette és neveltségessé tette. A szenedélyek úgy elszabadultak, hogy Abaúj megyében – figyelmeztetett Kölcsey – egyesek megyei határozatban akarták Kazinczyt az írástól eltiltani. Kölcsey azt is el akarta érni, hogy Kazinczy maga hagyjon fel fordításprogramjával, hiszen a fordítások kora lejárt, a közönség eredeti műveket kíván, a nyelv alakításának pedig gátat vet maga a nyelv, amely „maga meghatározta a maga pályáját, s maga meghatározza egykor ezen pályának végcélját s korlátjait is”.²⁶ Így körülírta azt, amit két évvel Döbrentének kertelés nélkül tudomására hozott: „Az út megvan törve, de nem Kazinczy, nem Báróczy által: hanem régtől fogva, az egész nemzet által.”²⁷ Mert – amint azt már akkor megírta Kazinczynak – „a magyar nyelvnek természetében fekszik a neologizálás,” hiszen állandó változás jellemzi.²⁸

Az eredetiség igényét már az 1790-es években jelezte Csokonai és Kármán József,²⁹ a viszonyok azonban nem kedveztek ennek a programnak. Kölcsey fellépése viszont fordulatot jelez. A lasztóci levelek – Fenyő István szerint – „a születő magyar romantika programirátának” tekinthetők.³⁰ Szerzőjük élete és műve minden kortársánál jobban példázza a szuverén ember szuverén közösség iránti igényét. Kölcsey az egyén és közösség viszonyát is másképpen láttatta: „A patriotizmus, mint minden egyéb, ezer emberben ezer modifikációt szenved. Egyik a korcsmát kastélynak nézi, másik a kastélyt is korcsmának. Mindeniknek szüksége van hidegebbvérű kalauzra.”³¹ Ez a kalauz: a nemzet eszménye, amint ezt *Rákóczi hajh...* című versében két hónappal korábban – 1821-ben némi változtatással (*Fejdelmünk hajh...* címmel) megjelent – szabadságharcos látomásának végén jelezte: „S ledőlt országok hamvain / Egy szép hon támad fel.” Kölcsey a közéleti cselekvés irányában keresi az egyéni autonómia érvényesítésének a lehetőségét, ugyanakkor a nyelvalakító ember korlátaira, és ezzel – átvitt értelemben – a

23 Ladislaus Teleki: *Über die Einrichtung einer Gelehrten Gesellschaft in Ungarn*. Pesth, 1810. 15.

24 KFL XIII. 485.

25 KFL XIII. 487.

26 Kölcsey Ferenc: *Levelezés*. I. szerk. Szabó G. Zoltán. Bp., 2005. 567.

27 Kölcsey Ferenc: *Levelezés*, 372.

28 Kölcsey Ferenc: *Levelezés*, 396.

29 Szauder József: *Kölcsey Ferenc*. Bp., 1955. 63–66.

30 Fenyő István: *Haza s emberiség. A magyar irodalom 1815–1830*. Bp., 1983. 183.

31 Kölcsey Ferenc: *Levelezés*, 570.

történelemalakító ember korlátaira is figyelmeztetett. Amikor arról írt Döbrentének, hogy „a nyelv maga meghatározza magát”, hozzátette: nem a grammatika és nem szótan határozza meg egy-egy szó átvételét, „hanem Valami-Más, amit megnevezni nem lehet”.³² Kazinczynak még azt is jelezte, hogy „az e félekről – mármint a nyelvújításról – egyes ember, sőt az egész nemzet is nem ítélhet, mert az újat sokszor egészen ismeretlen okok fogadtatják el”.³³

Ez már Kazinczynak misztikusan hangozhatott. A felvilágosodás transzparenciájának igénye erősebb volt benne. De emellett az érzékeny neoklasszicista kemény csapást kapott az érzékeny romantikustól. Igaz, számára a klasszikusok utánzása egyfajta védekezés is volt, mert így a fordításokban saját eszméit és saját érzékenységét mások eszméiként is megjeleníthette. Gyakran fordított át verset prózába. Kölcsey viszont nem kímélte: „a nyelv csak olyan fordításokkal gazdagulhat, melyek az originál színét megtartják”.³⁴ Rákóczi Ferenc harcias dicsőítése sem lehetett Kazinczy számára követendő példa. Visszatartotta a börtön emléke. Az új nemzetiségkultuszt pedig nem is értette, az 1810-es évek végén a *Tudományos Gyűjtemény*ben jelentkező okfejtéseket, az új nacionalizmusban jelentkező erős – a romantika által uralkodóvá tett – érzelmi és misztikus töltet idegen maradt számára.³⁵ Mert ugyan a nemzetiség: „Szent cél. De én irtózom az oly nemzetiségtől, mely a külföldi szépet és jót irtózza, mert az külföldi.”³⁶ Kötelességének tartotta a külföldi értékek elismerését. Mert: „Én szeretem hazámat, ha tetszik, a dühösségig, de nem a hazugságig.”³⁷ És ezért kész volt a kompromisszumokra. Elfogadta a szokást is mint nyelvszabályozó tényezőt. Elfogadta a nyelv géniuszára való hivatkozást, az általa normatívnak tartott nyelv ideálja mellett. Szauder József így jellemezte Kazinczy helyzetét: „Megtartja régibb koncepcióját, de már helyet enged az előnyomuló újnak is. Nemzeti szokás; eredetiség; a nyelv géniusza: ezekkel a fogalmakkal a meginduló magyar romantika rohamozza Kazinczy irodalmi elveit, válságát döntő módon a magyar romantikának felsarjadása – 1815–18 között még forrásvidéken vagyunk – idézi elő.”³⁸ És ő, aki elzárkózott és tartott az eredetiségtől, 1816-ban Kölcsey biztatására hozzáfogott emlékiratai összeállításához, büszkén vallva, hogy „itt egészen originál vagyok.”³⁹

És közben dúlt a „pennaháború”, hogy Beregszászi Nagy Pál helyzetjellemzését idézzük. És mélyen igaz, hogy „ezen háború tulajdonképpen nemzeti nyelvünk háborúja”.⁴⁰ Még hozzá elég kíméletlen háborút folytattak. A mérvadó jellegűnek szánt *Tudományos Gyűjtemény* például nem közölte Beregszászi vitairását, holott a sajtóetika íratlan törvénye szerint közölnie kellett volna, mert ez csak válasz volt Kazinczy nagyon éles recenziójára. A vita megint a metapolitika terére vezet. Mert amikor Beregszászi az írói szabadság korlátlanága miatt nyelvi anarchiától tartott, és leszögezte, hogy „a nyelvben még a monarchiának sincs semmi helye, annyival inkább a tyrannisnak nincs”,⁴¹

32 Kölcsey Ferenc: *Levelezés*, 372.

33 Kölcsey Ferenc: *Levelezés*, 572.

34 Kölcsey: *Levelezés*, 581.

35 KFL XV. 578.

36 KFL XV. 107.

37 KFL XV. 196.

38 Szauder József: *Bevezetés*. Kazinczy Ferenc: *Válogatott művei*. I. Szerk. Szauder József. Bp., 1960. CV.

39 KFL XIV. 210.

40 Beregszászi Nagy Pál: *Pennaháború*. Sárospatak. 1820. 7.

41 Beregszászi: *Pennaháború*, 71.

akkor ezzel elhatárolta magát mindenfajta zsarnokságtól, és hallgatólagosan a nyelvi tér demokratizmusát juttatta kifejezésre, igaz, hogy olyan formák mellett tört lán-dzsát, amelyek kiiktatása nem tett rosszat nyelvünknek, például az irgalmatosság és szorgalmatosság mellett kardoskodott a Kazinczy-féle irgalom és szorgalom ellenében. De metapolitikai jellege volt Kazinczy kritikájának is. Az írói szabadság problémája ugyanis az egyéni emberi szabadság problémájának feleltethető meg. Kazinczy nem azt vizsgálta, hogy hol vannak a szabadság határai, hanem azt, hogy mi a szabadság célja, és hogy miként lehet a szabadsággal való élés mindenki számára gyümölcsöző. Maga is vallotta, hogy nézeteit változtatta és változtatja. Ugyanakkor leszögezte: „A szépíró nem ismér főbb törvényt, mint azt hogy írása szép legyen. Valami ezen igyekeztét segélheti, az neki mind szabad, akár engedi a grammatika és a szokás, akár nem.” És ha „az író parancsolja, hogy úgy legyen, s úgy lesz, sőt az író úzussá csinálja, ami úzus nem volt,” ezért „a jó írónak abban áll egész kötelessége, hogy csak azt merje, ami nyereségére lesz a nyelvnek, a jó olvasóé abban, hogy mind azt tűrje, ami nyereségére lesz a nyelvnek”. Hiszen a cél: „a nemzet előmenetele”. A darabosságokat „az idő és a fáradhatatlan szorgalom le fogl[ja] tördelleni”. És az új írók „nemcsak azt kérdik, mi van, hanem azt is, mi lehet, és minék kell lenni”. És ezzel a szokást alakítják át. A nyelvvalakításban „a való, mint mindég, itt is szeretett helyén, középben fog állani”.⁴² Rousseau és Kant fogalmaival tehát az általános akarat a jó író és a jó olvasó által kialakított közvélemény, pontosabban: közlés, amely a törvény erejével hat, mert azt jelenti, hogy „minek kell lenni”. Az egyén tévedhet, de tévedéseit helyreigazíthatja, ha érvényesül a szabad diskusszió és a nyilvánosság. A szélsőségek pedig nem egyszerűen kiegyenlítik egymást, hanem kerülendőek, mert nem a közepszerűség a cél, hanem „a közép”, ami egyben a haladás ígérete — a jó és a szép eszményének jegyében. Az egyéni újítás joga a közösséghez tartozás tényével függ össze. „A nyelv – fejtegette – az egész nemzet birtoka, s így fejenként mindenikünké is, kik a nemzethez tartozunk; s a visszaélés rettegése nem tilthatja, hogy eszmélettel ne merjünk, s még a hasznost se merjük. A hatalom itt az írók és olvasók közt fel van osztva: azoknak merni s parancsolni, az az példát adni s tanítani; ezeknek ítélni, engedni vagy nem engedni, az az a példát javolni vagy nem javolni s követni vagy nem követni szabad; de a parancsolásnak s az ítélésnek távol kell lenni minden erőszaktól s kényszerítéstől, mert ez a Lelki Köztársaság nem ismer erőltető s büntető hatalmat. S képzelhetni e vadabb, barbarusabb gondolatot, mint az, hogy tudomány és mesterség dolgai szedett és számlált voksok által határozatosanak meg? Mint az, hogy a tudományok s mesterségek művelői ne különben gondolkozzanak, mint ahogy nekik az ő társaik, vagy akárki más engedi? Mint az, hogy tanulmányaikat, bár jók, bár hasznosok, közre ne eresztessék?

Hibázhat az író is, mert a mérték eltalálása a sok és a kevés mindenek felett ott nehéz, ahol a munkát nem cirkalom és línea, hanem szabad kéz teszi; de az olvasók is hibázhatnak, fel nem emelkedhetvén azon pontig, ahonnan a dolognak tekintetnie kell; vagy mivel a megszokott mellől eltávozni nem mernek s az eltávozásnak szükségét nem látják, addig felemelkedni nem is akarván. S innen az az örök ellenkezés, amelyben íróinkat és olvasóinkat, sőt íróinkat és íróinkat is látjuk; innen az örök panasz, hogy a nyelv íróinknak kezei alatt romlik, nem épül.”⁴³

42 Kazinczy Ferenc [Beregszászi Nagy Pál: *Dissertatio philologica de vocabulorum derivatione ac formatione in lingua magyarica.* (Pest, 1815) és Sipos József: *Ó- és újj magyar, vagy rövid értekezés, miképpen kelljen az ó-magyarossággal az újat egyesíteni?* Az az: Miképpen kelljen a régi magyar nyelvet új nevek, szóllások és formák által gazdagítani, tsinosítani úgy, hogy azt természeti állásából ki ne vegyük? mint némeljek. *Előadta egy a Régieket és heljes Újjításokat egyformán kedvellő de a nyelvet elrontani iszonyodó Magyar.* (Pest, 1816.) bírálata] *Tudományos Gyűjtemény*, továbbiakban: TGy 1817. XII. 87–105.

43 Kazinczy Ferenc: *A magyar nyelvről; annak természetéről, mostani koráról, szükségéről.* MTAKK, M. Nyelv. 4–43.

Jellemző, hogy ez a lelki köztársaság kifejezés levelezésében sem fordul elő, és nem is használta szívesen, pedig a Rousseau-féle logikának nagyon is megfelelt volna, talán túllontúl, és ezért ejtette el.

Ezek után Kazinczy a várt és jósolt békét saját magával is meg kellett hogy kösse. És miközben újabb és újabb éles támadások érték, ő maga felhagyott éles kritikai tevékenységével, és programjának integratív részét állította előtérbe, még hozzá úgy, hogy sok mindent megszívlelt az őt ért kritikákból is. 1818–19-ben az integráció igényével született az *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* című tanulmánya, „a magyar értekező irodalom első valódi remeke”.⁴⁴ Ebben úgy jellemezte a nyelvet, hogy egyben helyzetjellemzést adott, és további programot kínált: „A nyelv olyan, mint az ég íve a maga egymásba futó színeinek gyönyörű játékaival. Elbontja a szép játékot, aki a színeket a magok nemeire akarja osztani. Hadd játsszák játékokat itt is a törvény, szokás, analógia, eufónia, ízlés, újság, magyarság, idegenség, hideg józanság s poétai szállongás, s hagyjuk a cirkalmat és lineát máshová.”⁴⁵ Ezek után „a mi iskolánk neve nem neológia, hanem szinkretizmus”.⁴⁶

A szinkretizmus nem Kazinczy találmánya, viszont rehabilitálta. Diderot ugyanis a „Nagy Enciklopédiá”-ban alaposan elmarasztalta. Szerinte a szinkretistákat nem érdekli, hogy melyik állítás igaz vagy hamis, hanem csak egyeztetni akarnak. Működésük eredménye: „hamis béke”. Ezzel szemben az eklektikusok a különböző átvett elemekből koherens elméletet alkotnak. Mert nem az a cél, hogy egy filozófiai rendszer az Íráshoz igazodjék, hanem „azt kell tudni, hogy ki téved, és kinek van igaza”. Mert: „milyen tekintélyt kell a filozófusnak elfogadnia? A természetét, az észét, a megfigyelését és a tapasztalatát.”⁴⁷ Diderot állásfoglalása eklektikus. Kazinczy viszont megkülönböztetett jó és rossz szinkretizmust. Ez utóbbi képviselőjének tartotta „a szelídlelkű Fazekas Mihályt, a Ludas Matyi lelkes énekesét, ki mind az ortho- mind a neológusok közé tartozott, jámbor és nem ravasz szinkretizmusával úgy bicegvén ide-oda, hogy magára az egyik és másik féltől nem nehezteletést vona, hanem szeretetet, szánást itt, hogy az újítkó által magát elszédítetté, szánást ott, hogy szennyéből magát egészen kifejtteni nem tudta. De a ködben a legjobb szem is megtéved.”⁴⁸ Ami pedig a szinkretizmust illeti, az „az igen jó fejek dolga, kik elég erővel bírnak, s a dolgot teljesen ismerik, e nélkül csudás zavart szülőget”.⁴⁹

Az ortológusok követelése: „az egység egysége”, ehelyett a „különbözés egysége” kívánatos, a nyelven belüli szintek léte a tájnyelvektől az irodalmi nyelvig. Az irodalmi nyelv életője a szabadság, az író szabadsága, ennek záloga a következő elv: „A nyelv miénk, és így az enyém is. Az egész társaság folyamjával az egész társaság parancsol: annak telkemen keresztül futó erővel tehetem, amit én itélek hasznosnak.” Ha rosszat tesz, magának árt, ha jót, akkor „az egész társaság nyerhetne. A zavar így is, úgy is hamar elcsillapodik.”⁵⁰ De ez az elv nemcsak az írói szabadságról szól, hanem egyén és társadalom viszonyáról. És Kazinczy szerénységéről is. Mercier, a harsány francia neológus a századfordulón így hetvenkedett: „En csinálom a magam nyelvet, aki nem csinál magá-

44 Éder Zoltán: *Túl a Duna-tájon*. Bp., 1999. 251.

45 Kazinczy: *Válogatott művei*, II. 209.

46 KFL XVI. 529.

47 Diderot: *Oeuvres Complètes*. VIII. Paris, 1976. 359–363.

48 MTAKK, Kazinczy Ferenc: *[Pályám emlékezete.]* Tört. 4–70. 58. Ez a változat eltér az eddig közölt változatoktól.

49 Kazinczy: *Válogatott művei*. I. 44.

50 Kazinczy: *Válogatott művei*. II. 205.

nak nyelvet, az az ő baja, az eszköz az enyém. A francia nyelv az én szolgálóm, [...] mert én nem fogadom el a törvényt, hála Istennek, én adom azt.”⁵¹ Párhuzamba állítható Kazinczy megnyilatkozása a korabeli angol utilitarizmussal, mely szerint az önérték érvényesítése társadalmi érdek. Az egyéni kezdeményezésnek, a szabad versenynek nem lehet a közösségi kényszer a korlátja, mert az önszabályozó piac kimondja ítéletét. Az önszabályozó nyelv fogalmát Kazinczy nem hangoztatta, mint Kölcsey tette, de hallgatólagosan elfogadott belőle valamit.

Szerencsés kézzel hagyta ki a következő részt: „*Debreceen fő helyet foglal városainknak számában, s a m. fülnek bájosan zeng a m. beszéd a debr. ajakról, ahogy szemünk gyönyörködve nézi ennek a meg nem romlott fájnak lelkes arcát. De Debr. ha barbarizmus nélkül szól is, soloecizmusok nélkül nem szól, s a szokás, itt úgy nem igazolja ezeket: nyílik a rózsza s fülük a szoba, mint más helyeken nem ezeket: folyik a Duna, hazudik a hazug, melyek szint oly irtóztató vétkek a nyelv ellen, mint ez volna: tolik s tudik a helyes foly, hazud, tol és tud helyett. S a köznép Debreceben is köznép, s hol látja, hol nem látja, amit kell. Horat. Epist. II. 1.*”⁵²

Alighanem politikai okai lehettek annak, hogy csak az egyik fogalmazványban feszegette, hogy a szokás és a többség véleménye mennyire lehet szabályozó. A fogalmazványban élesebben jelezte – mint a nyilvánosságban – Kisfaludy Sándor ellene irányuló kritikájának lényegét: „...a nyelv a nemzeté, abban tehát a nemzet az úr, nem az egyenként vagy egyetemben vett írók. De a nemzet a nyelv dolgát nem demokratiai igazgatással igazgatja, hanem ezt a gondot képviselőire bízta, kik egyszersmind neki tisztviselői. Ezek a grammatikusok és a lexikográfusok.”⁵³ Azt meghagyta a fogalmazványból Kazinczy, hogy szerinte az ortológusok elvetik „az ízlés biróságát”, mert úgy vélik, hogy az ízlés annyira különböző és meghatározhatatlan, hogy „anarchiára vezet”. De kihagyta, hogy miképpen akarják az ortológusok megvalósítani az egységet, éspedig úgy, hogy „meghívják a másik fél embereit, hogy mint jó hazafiak az egység kedvéért mondjanak le a különözésekről, s alkuképpen, kölcsönös kedvezésképpen, meggyőződésük nélkül, sőt meggyőződések ellen is, kövessék, amit a többség követ, jával, kíván”. Csakhogy – olvashatjuk a fogalmazványban – a véleménykülönbség nem anarchia, egyáltalán: „*Van-e anarchia a tudományok országában? vagy a vélekedések különbségét anarchiának illik-e nevezniünk?*” Sőt: „*Nekem pedig úgy tetszik, hogy rettenetesebb semmi nem lehet, mint ez az alku, ez a baráti tekintetek, ez a vokok többsége által keresett egység, s semmi nem óhajthatóbb mint ez az anarchia; és hogy sehova inkább, mint éppen ide soha nem illett még, amit az Aemeliuszoknak egyike mondott volt: Mihi semper potior visa est periculosa libertas, quam quietum servitium. Szabadság, az az szerencsés és nem szerencsés merések nélkül, még soha sem jutott mesterség a maga fő tetőjére: a szabadság, az az a szerencsés és nem szerencsés merések, a mesterséget még mindenhol virágzásra juttatták. Így lesz ez nálunk is, csak várjuk békevel az időt, s ne kívánjuk, hogy más magának kevesebbet higgyen, mint nekünk. Ez annyival kevésbé ártalmas, mert a győző okok, a tanítás, a recenziók bennünket célhoz vezethetnek, anélkül hogy valaki erőszakot emlegethessen.*”⁵⁴

Máshol recenziószerű vitacikkben fejtette ki azt, amiben a fő bajt látta: „*Valljuk meg: nem egyetlen bajunk, de legfőbb bajunk az egymás gyűlölésében az, hogy mi írók nem az új szók és szólások gyűlölöi vagyunk, hanem azt akarnánk, hogy minden úgy szóljon és írjon mint mi, s hogy új szókat teremteni csak magunknak légyen szabad, de más írónak ne*

51 Idézi Daniel Rosenberg: *Louis-Sébastien Mercier's New Words*. Eighteenth-Century Studies, 2003. 380.

52 MTAKK, K 631. 85.

53 MTAKK, K 631. 71.

54 MTAKK, K 631. 79–80.

légyen szabad, s hozzá szokván akkor, hogy a magunk természetéseinket újaknak ne tekintsük, nem vesszük észre, hogy mindnyájan élünk újakkal, azokat kivéve, kik a mindennapiság léha nyelvén szeretnek inkább írni, mint szépen.”⁵⁵

Az Ortológus... kiadott változatában nem közölte Kazinczy a szélsőséges álláspontok elmarasztalását sem: „A nyelv mind az empiria birtoka, mind a criticizmusé. A hiperortológus egészen az empiriáévé szeretné tenni, a hiperneológus egészen a criticizmusévé, s e két végpont között számtalan egyéb pontokat találunk.”⁵⁶

Többször is formába akarta önteni a gondolatot, de nem igazán sikerült: „A tudományok és mesterségek országában nincs antagonizmus, nincs még a legszabadabb és legszebb is, a nemzeti: ott mindnyájan kozmopoliták vagyunk.”⁵⁷ Másképpen: „A tudományok és mesterségek országában nincs antagonizmus, <[...]>; ott mindnyájan kozmopoliták vagyunk, s a dolog eltanulása közben a legkülönbözőbb nyelvek is egymással rokon nyelvekké válnak, nem változnak egyébbé, amik voltak, de szebbekké, bővebbekké, ideáink s érzéseink festésére alkalmasabbakká lesznek.”⁵⁸ Végül elejtette a gondolatot, még azt sem írta be, amit korábban már jelzett: „...a literatúra és a múzák országában mindnyájan kozmopoliták vagyunk. Akarva nem szólunk világosabban.”⁵⁹

Kazinczy az Ortológus... közreadott változatába nem vette be purizmus- és Verseghy-ellenes kritikáját és a kritikába foglalt elismerést sem: „Ennek [mármint a purista irányzatnak a] vádjai, hogy a nemzet igen kedves kincse az újítók által romlott inkább, mint épült, s vádlóinknak az a törekedések, hogy vétkeink kiirtassanak, annál méltóbbak figyelmünkre, mert ezen új iskola férfiai közt első rendű íróink közül is látunk némelyeket; itt[.] Azt is, aki Aglájáját elhintette a legmerészebb új szók sokaságával, a legmerészebb xenologizmusokkal, s Tiszta Magyarságában (Pest, 1805.) az új szóknak egész lexikonát adta volt: s íme most egykori tanításit kárhoztatja, s elhagyott társait, tanítványait, követőit verdesi.”⁶⁰ Kihagyta a francia akadémia elmarasztalását,⁶¹ a hivatkozást Döbrenteire és Ciceróra, amikor a nyelvet a telkén áthaladó folyamhoz hasonlította.⁶² Kihagyta a triviálisnak tetsző, ám gyakorta – ha formailag nem is mindig azonosan – hangoztatott maximáját: „A való, mint mindég, úgy itt is szeretett helyén, a középben fog állani.”⁶³

55 Megtáfolások és igazítások. Kazinczy Antikritikája. TGy 1819. IV. 124.

56 MTAKK, K 631. 86.

57 MTAKK, K 631. 107.

58 MTAKK, K 631. 124.

59 Megtáfolások és igazítások. Kazinczy Antrikritikája. TGy 1819. IV. 124.

60 MTAKK, K 631. 40.

61 MTAKK, K 631. 103.: „A német nyelv a szabadság útján gyarapodott, a francia a szolgaságén, ott az írók vezették a sokaságot, itt a sokaság az írókat, ott jó volt a szokatlan is, ha általa a nyelv erőt és szépséget kaphatott.” A németeknél az írók alakították a nyelvet. A franciáknál „a XIV. Lajos kegyepillantása s a Richelieu által felállított Akadémia”.

62 MTAKK, K 631. 79.: „S a nyelv volna más birtoka? Semmiképpen nem! Nem az enyém, nem a tiéd, hanem az édes miénk, úgy mondja Erdélynek egy igen tiszteletes fia a Döbrentei Múzeumában. S éppen azért, mert a miénk, nekem is enyém, s a társaság folyamjának telkemen keresztül futó erővel azt tehetem, amit jónak látok.” Uo. 131.: „De a nyelv nem a más birtoka. Miénk: és így az enyém is; s a társaság folyamjának telkemen keresztül futó erővel azt tehetem, amit jónak látok; sőt olykort mondja Cicero (ad Famil. XI. 7.) az egész társaság folyamjával is; csak jót, csak hasznost.” A megjelent szövegben ez áll: „A nyelv miénk és így enyém is. Az egész társaság folyamjával az egész társaság parancsol: nekem telkemen keresztül futó erővel tehetem, amit én ítélek céломra hasznosnak.” Kazinczy Ferenc: *Válogatott művei*. II. Szerk. Szauder József. Bp., 1960. 205.

63 MTAKK, K 631. 111.

A kihúzások és kihagyások oka sokrétű. Hol nem akart más háta mögé bújni véleményével, hol nem akart feleslegesen újabb támadásra alkalmat adni egy-egy élesebb fordulattal, kritikussabb megjegyzéssel. Óvakodott viszont mindattól, ami már a politika terére vitt volna, felvetve a nagy problémát: hogyan határozzuk meg az általános akaratot, kik is határozzák azt meg? A nagy többség, vagy a nagy többség kisebbsége, vagy egy okos kisebbség többsége? És miként is alakul ki a mérvadó többség? Az akadémia kapcsán viszont levélben erre a problémára is kitért: „*rettenetesebbet ennél az alku s baráti kedvezések s voksok többsége által keresett egységnél nem képzelhetünk*”. Ez az egység rosszabb, mint az anarchia. Hiszen: „*Vége ott minden előmenetelnek a tudományokban s mesterségekben, ahol merni nem szabad, és ahol számlált voksok határozzák meg, mit kell szépnek, valónak, jónak, hasznosnak tekinteni.*”⁶⁴ Logikája időnként Rousseau logikája. Ez utóbbi esetben is, a szótöbbség elmarasztalásánál, mert a *Társadalmi szerződésben* ez áll a képviseleti rendszerről: „*Az angol nép szabadnak hiszi magát, de nagyon csalódik, csak a parlamenti választások alkalmával az, mihelyt megválasztotta a képviselőket, rabszolga, semmi.*”⁶⁵ Nyelvművelés és politikai gyakorlat között persze nincs pontos és közvetlen megfelelés, de van annál több analógia. Közös az alapkérdés: az egyén szabadsága, illetve, hol húzódnak az egyéni szabadság határai. Mert a törvény mindenkit kötelez, de megváltoztatható, és a törvény nem korlátozhatja mereven az egyéni szabadságot, ezt kell biztosítani. A nyelvújító „*vélekedését tűzzel terjeszti ugyan elő, de erőszak nélkül, s nem azt kívánja, hogy mások aszerint szóljanak, ahogy ő akarja, hanem hogy ő szólhasson nem aszerint, ahogy mások akarják*”.⁶⁶ Ezért is hangsúlyozhatta Berzsenyi éppen Kölcsey ellenében, hogy „*a költői nyelvet [...] leginkább az új s individuális szellem természete szerint*” kell megítélni.⁶⁷ Viszont éppen Kölcsey volt az, aki az akadémia, a központi tudományos társaság felállításának hívei ellen úgy érvelt, hogy az akár politikai hitvallásnak is tekinthető:

„*A boldogtalanok! Nem gondolják meg, hogy egy, több vagy kevesebb fejből álló s hatalommal felruházott társaság csálhatatlanul és szükségesképpen elviselhetetlen s veszélyeztető oligarchiává fogna változni: midőn a magányos individuuum csak úgy léphet elő, mint a demokráciának egyetlen egy tagja, kinek szólni s javasolni szabad ugyan, de aki békével tűrni tartozik, ha szózatjai s javaslásai megvettnek.*”⁶⁸ A „szócsinálás” pedig „*az embernek természeti joga közé tartozik*”⁶⁹ — szögezi le ugyancsak Kölcsey, sokkal élesebb politikai töltéssel azt, ami mellett Kazinczy érvelt. És innen már csak egy lépés a szólásszabadság követelése, hiszen a szólás nem más, mint a szavak összefűzése, és ha szavakat alkothatunk, miért ne alkothatnánk mondatokat. A nyelvújítás nem egyszerűen a megmaradt szólásszabadsággal való élés, hanem egy teljesebb szólásszabadság állandó igénylése — kimondatlanul. Paradox módon a szólásszabadságot évtizedeken keresztül a legkövetkezetesebben a nyelvújításban nem túl szerencsés, de a magyar nyelvért lelkesedő Dessewffy József képviselte, és Angliára hivatkozott.⁷⁰

64 KFL XVI. 529.

65 Jean-Jacques Rousseau: *Du contrat social ou principes du droit politique*. J.-J. Rousseau: *Contrat social ou principes du droit politiques*. Paris, [é.n.] Garnier, 302.

66 Kazinczy: *Válogatott művei*. II. 200.

67 Berzsenyi: *Összes művei*, 242.

68 Kölcsey Ferenc *összes művei*. Szerk. Kerecsényi Dezső. Bp., [1943] 451.

69 Kölcsey Ferenc *összes művei*, 452.

70 Kecskeméti Károly: *Magyar liberalizmus 1790–1848*. Bp., 2008. 187.

Kazinczynál hallgatólagosan a *Társadalmi szerződés* szabályai érvényesültek. Amit arisztokratizmusnak tartanak, szintemelő demokratizmus. Rousseau-nál sem beszél a bölcstörvényhozó mindig a tömeg nyelvét, mely nem is mindig érti azt, mert „ezerféle eszme van, melyet nem lehet a nép nyelvére fordítani”.⁷¹ De Rousseau-t is eszmény vezeti: a közvetlen demokrácia eszménye, ahol a többség dönt, a közjót célzó általános akaratnak megfelelően. Aki Kazinczynál író, az Rousseau világában törvényhozó, az olvasók pedig a közvéleményt alkotják, azt, amely a döntés részese, elfogadója vagy elutasítója. Az általános akarat a törvény, amely szabaddá tesz.

Rousseau szellemében is hangzott Kazinczynál a nyelv jellemzése: „A nyelv egyik legfőbb kincse, egyik legfőbb dísz a nemzeteknek, s a nemzeti léleknek igen szép képe, mind hív fenntartója s ébresztője”.⁷² Alakítása a közösség iránti egyéni felelősség kérdése. A nyelvnek közérthetőnek kell lennie, és egyben eszményinek, a nyelvi vitákban pedig végül is a közvélemény dönt, az írók és az olvasók közötti kölcsönhatás eredményeként, anélkül, hogy a szabadságot korlátozná, mert a kezdeményező az értéket alkotó író, és nem is csak egy. Kazinczy 1816-ban közhírré is tette: „Élő nyelvnek változni kell, aszerént ahogy ismérteit gazdagodnak, érzéseit nemesednek, ahogy a nyelv természete (mely egészen egyéb mint a szokás) engedi, a literatúrával bíró régi és új nemzetek példái intenek, a szépség és a nyelv ideálja kívánja, és a neki lelkesedett szépíró parancsolja; s mindaddig kell változnia, míg az a tudományoknak s mesterségeknek minden nemeiben elégséges számú nagy írók által meg nem állapíttatik.”⁷³ Az író művészete a szónoklat művészetére hat. „Mínthogy tehát – írta Kazinczy 1829-ben – az ékesen szólás mezején többek a nemek s mínthogy az olvasók is nem egy osztályba tartoznak, célerányosan az bánik, aki mindenik nem szükségére igyekszik kifejezni a nyelv erejét. Valami magát a jobb nemű olvasókkal s jobb nemű írókkal megkedveltetni nem tudja, s ilyen mindaz, ami ok nélkül távozik el a közönséges nyelvtől, az feddést érdemel: de ami okkal távozik el, s azért, mert az új szó és szólás által nyer a nyelv, az nem az egész népnek, hanem a nyelv barátinak írt munkákban javallást kívánhat, kívált akkor, midőn a nyelv még emelkedésben legyen.”⁷⁴ Viszont azáltal, hogy a szónoklat sokakhoz szól, az író újítása közkinccsé válik.

Az a gondolat, hogy a nyelv alakításában a nyelv eszményéhez kell igazodni, egyben eszmény és valóság mozgósító feszültségére utal, az állandó jobbítás követelményére, ami szintén lefordítható a politikai cselekvés nyelvére, jól átgondolt reformpolitikát jelent. Amikor pedig ennek a politikai cselekvésnek nincs lehetősége, akkor éppen azt pótolja, és egyben azt a protopolitikai gondolkodást is jelenti, amelynek logikája és struktúrái megfelelnek a politikai gondolkodás logikájának és struktúráinak. Az élet igényeinek megfelelő változtatás lett a nyelvi és a politikai gondolkodás közös eleme. Változni kell a nyelvnek, mint ahogy változni kell a törvényeknek. A törvények megváltoztathatósága alapvetően új mozzanat. Változniuk kell, mert változnak a társadalmi igények, és ugyanakkor a változás értékszemponitú, természetjogi axiómákhoz kapcsolódik, és ezek jegyében is integrálni lehet az eltérő nézeteket.

A nyelvújítási törekvések – minden belső meghasonlás és vita ellenére – integráltak és integrálódtak. Lehet valami szimbolikus abban is, hogy a közvélemény szavunkat Kisfaludy Sándor alkotta meg, és a végén csak megbékélt kemény és kíméletlen kri-

71 Jean-Jacques Rousseau: *Du contrat social ou principes du droit politique*. J.-J. Rousseau: *Contrat social ou principes du droit politiques*. Paris, [é.n.] Garnier, 262.

72 Kazinczy: *Válogatott művei*. II. 196.

73 KFL, XIII. 481.

74 Ráday Könyvtár, Szemere-tár 10. k. 134.

tikusával, Kazinczyval.⁷⁵ A modern közvélemény nem egyszerűen tömeghiedelmek halmaza. Hanem előképe annak, amit Rousseau általános akaratnak nevezett. Igaz, ennek eredménye a törvény. De a törvény születése előtti diszkusszió tere a közvélemény, amelyet – hogy Kazinczy kifejezésével éljünk – „elégészes számú nagy írók” mellett író-politikusok alakítanak ki. A nyelvi szinkretizmus emberi és közösségi-politikai magatartásformának is megfelel, az érdekek és értékek egyeztetésén nyugvó gyakorlati cselekvésnek. És miután a magyar nyelv ügye összefonódott az alkotmányvédelemmel, a nyelvújítás az alkotmány módosításának az igényét is kifejezte, ami nem jelent mindenki esetében egyenes és közvetlen megfelelés a két törekvés között, viszont a magyar nyelv terjesztése a változás valósága volt, és óhatatlanul a polgári reform előkészüléséhez kapcsolódott.

A nyelvszemlélet nemzetszemlélet is volt. Csokonai 1802-es Kleist-kötetének előszavában a szavak ember-, illetve állampolgár-szimbólumok: „*Én a szókat úgy nézem a nyelvben, mint a polgárokat a hazában.*” Vannak: „*régi törzsökös eredetűek*”, a belőlük származtatott szavak pedig olyanok, mint „*a törzsökös nemesektől, törvényes ágyakból szaporodott fiak*”. Vannak olyan tájszavak, melyek „*igaz magyarok száján gyakoroltatnak*”. Végül vannak idegen eredetű szavak, melyek „*a nyelv királyától, az usustól pecsétetes levelet kaptak vagy a magyar tudósok diétáján hungarizáltattak*”, vagy a gazdasági életben váltak szokványossá. Ezek „*indigénák és libertinusok, és ezekben, ha polgári juszt kívánnak szerezni, megkívánhatja a nemzet, hogy a tősgyökeres magyar szók felett se nyiloán, se titkon, sem erővel, sem szép szím alatt, elsőségre ne hējazzanak, hogy külföldi ruhájokat levetkezzék, idegen hangjejtéseket megszelidítsék, és még a legutolsó magyar jobbágy füleinek is botránkozást ne csináljanak, s annak száját elviselhetetlen rabotával ne nyomorgassák. Így áll fel osztán törvényesen a magyar nyelv országa; így szaporodnak miriádokra annak hasznos és díszes polgárai: így pusztul el ama nyűgös monopolista: a deák, amaz elhatalmazott német mautos, a tót furmányos, az olasz mercatimago, a francia emigrant, így fűlnak meg önnön bölcsőikben a pajkos szófaragóknak [értsd: a szélsőséges puristáknak] törvénytelen ágyból született, csonka, béna idéljenjeik: így emeli fel a fejét a magának hagyatott szegény magyar nyelv; így dicsekedhetik a jövőendőben a nagy Corvinus nemzete!*”⁷⁶ Ha nem a plebejus Csokonai vetette volna papírra a fenti sorokat, hanem Kazinczy írt volna ilyesmit, akkor – a hagyományos vulgár-marxizáló szemlélet jegyében – azt mondhatnánk, hogy feudális szemléletén nem tudott túllépni. De nem osztjuk ezt a hagyományos szemléletet, hanem arra figyelmeztetünk, hogy Csokonai és Batsányi nemzetszemlélete felel meg annak a nemzetszemléletnek,⁷⁷ amelyet Kazinczy tübingai pályamunkájában fejtett ki. 1817-ben is úgy érezte, hogy Csokonai ott volna, ahol ő és társai.⁷⁸ A nyelv országának víziója az egyenjogú állampolgárok országának, a magyar polgári nemzetnek a víziója. És elmondható, hogy nemzeti szempontból Kazinczy toleránsabb és nemzet-szemléletre valló nyelvszemlélete differenciáltabb, ami nem menti azt, hogy Csokonai költészetének jelentőségét nem ismerte el, és nem egy szép szavát ki akarta iktatni, nem egy szép költeményét népies hangütése miatt lebecsülte, talán azért is, hogy saját fölényét biztosítsa. Holott Csokonai nyelv- és irodalomszemlélete éppen Kölcsey beigazolódo intését és programját előlegezte meg. A neoklasszicista Kazinczynál az

75 Tolnai Vilmos: *A nyelvújítás*. Bp., 1929. 145., 147.

76 Csokonai Vitéz Mihály: *Tanulmányok*. Szerk. Borbély Szilárd, Debreczeni Attila, Orosz Beáta. Bp., 2002. 37–39.

77 Batsányi János: *Összes művei*. II. Szerk. Keresztury Dezső, Tarnai Andor. Bp., 1960. 338., 364.

78 Vargha Balázs: *Jelek, jelképek, jellemek*. Bp., 1984. 217.

irodalom örök restaurálásra és alakításra szoruló épület, ha kell, közös munkával, míg Kármán, Csokonai, Kölcsey szerint eredeti alkotás, egyéni teljesítmény.⁷⁹

Amikor 1819-ben Kazinczy a nyelv fogalmát szivárvány-hasonlatával olyan esztétikai magaslatra emelte, mint előtte és utána senki, akkor eljárásának nemcsak ideológiai, hanem lélektani alapja is lehet. Ennek a szivárvány hasonlatnak természetesen szimbolikus jelentése is lehetett, miközben a nyelvi sokszínűség gyakran hangoztatott célkitűzését juttatta kifejezésre. Kazinczy áldozott a felvilágosodás fénykultúrájának. Tudjuk, az ember eleve vonzódik a négy világalkotó elem valamelyikéhez. A 2387 börtönap csak jobban megszerettette vele a szabad levegőt. Kazinczy orfikus lélek, nem Anteus-féle figura, hanem éteri magasságokban lebegett. A szivárvány a termékenyítő tavaszi eső utáni tünemény. A szivárvány azt is jelzi, hogy virágzást hozó évszak kezdetén vagyunk, és mindent beragyog a fény. (Herder nyelvszemléletének megfelelően a nyelv lassan férfikorba lép.) A színek játéka az irányzatok önállóságára és egymásba játszó kölcsönhatására utal. A cirkalom és a linea a barokk obskurantizmus és a monumentális klasszicizmussal élő abszolutizmus elvetése. Mélyen igaza van Zolnai Bélának: „Kazinczy és Berzsényi a *biedermeier*-be áthajló magyar *empire*-stílusnak két oszlopa.”⁸⁰ Kazinczy klasszicista stílusban építette fel otthonát, és Széphalomnak nevezte el, bensőséges családi életének ezzel is a köznapiságból kiemelhető esztétikai jelleget adott,⁸¹ miközben az apró majorság zaja olykor idegesítette, és olykor feleségére, a grófnőre bízta a velük való törődés gondjait.

A szivárvány az önmagát éltető szabadság világának képe ez a sokat emlegetett „írói demokrácia”-ban, amelyben „jól és szépen az író, aki tüzes orológus és tüzes neológus egyszersmind, s egységben és ellenkezésben van önmagával.” Az írói szabadságot az határozza meg, „amit a minden nyelvnek ideálja megkíván, a magyar nyelv természete (örök szokása s törvénye) világosan nem tilt, a régi és újabb klasszikusok által nevelt ízlés még javasol is, s a szükség műlhatatlanul parancsol.”⁸² Kazinczy úgy határozza meg a nyelv törvényét, ahogy a felvilágosodás törvény fogalma megkövetelte: amit a törvény nem tilt, az szabad. A lényeg a törvényes szabadság, mert csak ez lehet szabadság. És ezt leveleiben nyíltabban fejtegette, szabadabban adott hangot örömeinek, annak, hogy „enyém mindég az a boldogító érzés, hogy midőn nyelvünk és literatúránk emelkedését az olvasók hidegsége s a grammatikusok fagyja s makacskodása gátlá, én keresztül törtem rajtok; és midőn ők a magok egységeket alku, kölcsönös feláldozások, a voksok többsége és még rútabb szerek által törekedének felállítani, én velek az írók szabadságáért megvívtam, s lelkesebb olvasóinkkal éreztettem, hogy minden boldogulásunkat a szabadságtól várhatjuk.”⁸³

Ebből következően a demokraták nyugodtan vitatkozhatnak önmagukkal és másokkal a demokrácia törvényeinek megfelelően. Persze gyanakodtak is egymásra. Kisfaludy Sándor elismerte Kazinczy érdemeit („a magyar nyelvnek kultúráját félszázaddal előbbre mozdítottad”), de nem minden személyes él nélkül kifogásolta azt, hogy a magyar recenzensek nem annyira a műveket, mint inkább azok szerzőit ostromozzák, az ellenszert pedig ő maga is az írói demokrácia íratlan törvényeinek tiszteletében látta: „Az író népet szabad republikának tartom, azért abban sem vallásbeli különbséget, sem diktatúrát, sem despotizmust nem esmerek, de nemességet, mágnási rangot igen is, melyet a

79 Fábri Anna: *Az irodalom magánélete*. Bp., 1987. 112.

80 Zolnai Béla: *A magyar biedermeier*. Bp., [1943] 120.

81 Dobszay Tamás: *Széphalom – Kazinczy életforma- és lakhelyválasztása. A fogyasztás társadalomtörténete*. Szerk. Hudi József. Bp., Pápa, 2007. 43–51.

82 Kazinczy: *Válogatott művei*. II. 209–210.

83 KFL XVII. 443.

léleknek, szívnek, elmének, nyelvnek ereje, hatalma, tehetsége, gazdagsága, míveltsége, lángja és ragyogó sugára ad.”⁸⁴ Fivére, Kisfaludy Károly még a rendi hasonlatot is számúzta az irodalom metapolitikai teréből: „A lírára egyedül a lélek szabad honja, oda semmi mellékes út nem vezet, csak a tehetség. Itt se arisztokrácia, se diktátor fel nem állhat, s ha valaki magát ez utóbbinak képzele, mennydöröghet ugyan a rövid ideig ingó tetőjén, de utóbb kacaj közt leperdül.”⁸⁵

Ez a leperdülés mintha Kazinczyt is fenyegette volna. Berzsenyi úgy kifogásolta az ő normateremtő megnyilvánulásait, ahogy ő a „*Debreceni grammatika*” normateremtő célkitűzését.⁸⁶ Sőt, később Berzsenyi még Kazinczy „*mérges virágai*”-ról is írt, ezeket téve felelőssé a Kazinczy-epigonizmusért, amelyet élesen és találóan tett bírálat tárgyává.⁸⁷ De éppen az írói demokrácia nyeste vissza az esetleges diktátori késztetéseket. Kazinczy okkal írhatta magáról, hogy tüzes ortológus, mert az 1780-as években az volt, amikor élesen elítélte a szokatlan és szertelennek bizonyuló új szavakat. Paradox módon a börtönben lett neológus, célja viszont alapvetően a stílusújítás lett.⁸⁸ És kifejezetten kereste és provokálta a vitákat. „*Nekem úgy tetszik – írta még 1816-ban – hogy az én érdemem az, hogy az a titkolt gyűlölködés, mellyel ortológusaink és nyelvrontóink (mert, én legalább e nevet nem szégyeltem, hogy még dicsek-szem is vele) egymást közel negyven év óta nézték, világos ellenkezéssé, harccá lobbant.*”⁸⁹ A harcban persze egymás álláspontját leegyszerűsítették a harcoló felek, hogy annál jobban tudják cáfolni az ellentétes nézetet. Negatív ideáltípusokat konstruáltak, és az ellenféllel azonosították, és mivel valóság és ideáltípus között mindig ellentmondások feszülnek, így már ezek az ideáltípusokat jelölő fogalmak is, mint ortológus és neológus, devalválódtak. Kölcsey 1817-ben meg is kérte Kazinczyt, hogy a neologizmus szót mellőzzék a kedélyek megnyugtatója miatt.⁹⁰ És valóban, Kazinczynál a neológus, – a fentebb is büszkén emlegetett nyelvrontó – tábor sem volt egységes, mert egyrészt vad puristákat találunk közöttük, mint Barczafalvi Szabó Dávid, akik elvetették az idegen szavak átvételét, és azt vallva, hogy a magyar nyelvet magából kell megújítani, olyan új szavakat gyártottak, amelyeket Kazinczy maga is kárhozott. Ugyanakkor ő olyan idegen fordulatokkal, amelyeken ma szintén mosolygunk, miközben az ortológusnak tartott „*Debreceni grammatika*” elfogadta a szokás révén meghonosodott idegen szavakat. A viták természetéhez tartozik, hogy miközben mindenki védi a saját álláspontját, állandóan módosítja is. Kazinczy ebben is elől járt. A nyelv ideáljával, mint mérvadó eszménnyel „*gyakran él [...], de több ízben másképpen fogalmazta az alkalom és cél szerint*”.⁹¹ Attól is függően, hogy miként akarta annak ismerőseit, barátait megnyerni, vagy ellenfeleit meggyőzni, hogy aztán 1819-ben a legmagasabb szinten öntse formába integratív álláspontját. A viták eldurvulását pedig mindig is helytelenítette. Például azt, ahogy Révai Miklós tanítványai Verseggy Ferencnek rontottak. És jellemző, ahogy Herdernek a magyarság haláláról szóló

84 KFL XVII. 551–552.

85 Kisfaludy Károly: *Kritikai jegyzetek. Kisfaludy Károly válogatott művei*. Szerk. Csetri Lajos. Bp., 1980. 531.

86 Csetri Lajos: *Nem sokaság, hanem lélek*. Bp., 1986. 320.

87 Berzsenyi Dániel: *Összes művei*. Szerk. Merényi Oszkár. Bp., 1956. 312.

88 Tolnai: *A nyelvújítás*. 72., 102., 104.

89 KFL XIII. 486.

90 Kölcsey: *Levelezés*. 568.

91 Tolnai: *A nyelvújítás*. 112.

látomásával riogatták egymást, pontosabban egymást okolták, ha ez bekövetkezik, a Révai-tanítványok Verseghyt, ez pedig Kazinczyt, miközben abszurdnak tartották a herderi jövődölést, nem hitték el, sőt gúnyolódtak rajta. De egymás ellen felhasználták a viták hevében.

Kazinczy állandó agitációja emelte a nyelvről szóló beszéd általános szintjét. A nyelv művelés teréből az avatatlant el akarta riasztani: „...*hagyjad másnak az áldozatot*”, és paradox módon ő maga is áldozat lett, igényességének az áldozata. Eredeti munkának szánta az erdélyi utazását megörökítő leveleit, de stílusbizonytalansága úgy elhatalmasodott, hogy képtelen volt befejezni műve újra és újra való átírását.⁹² Ugyanakkor az igazi tehetségek tőle függetlenül jelentkeztek. Korábban Csokonai és Berzsenyi, később pedig Vörösmarty, de valamennyien az általa is követelt írói szabadsággal éltek. De azért még 1825-ben is keserűen panaszkolt: „*Minden európai nemzetek közt mi vagyunk, amennyire tudnom engedtetett az az egy, melynél kérdés még, melyik az ő írói nyelve?*” És hirdette: „*Az író, kinek ízlése van, az az, aki elevenen érzi, mi szép és mi illő.*”⁹³

Kazinczy ez alkalommal is Wielandra hivatkozott, tőle idézett, és pedig abból a cikkéből, amelyben a német író a grammatikus Adelungnak a hochdeutsch-ról szóló tézisét vitatta. A tanulmánynak jelentős részét le is fordította, annyira aktuálisnak érezte. A grammatikus Adelung szerint az irodalmi német a felső osztályok nyelve. Az író – Wieland – szerint viszont az íróké az irodalmi nyelv. Olyanoké, mint Pascal és Corneille. Mindketten a nagyvilágtól távol éltek. Pascal a kolostorban dolgozott, miközben „*a felsőbb rendű lakosok*” a modoros divatolvasmányokba merültek. Corneille „*életét dolgozó szobájában s háza népének csendes körében töltötte, ismeretes a hajdani Róma s Hellász nagy karaktereivel s ideáljaival, mint a párizsi nemességgel*”. Ezeknek a klasszikusoknak a nyelve mégis példa lett, csakhogy az utánzással a nyelv kifinomultabb és szabályosabb lett, ugyanakkor gazdagságából és erejéből veszített. Viszont: „*A mindég nevekadó értelem felvilágosodásával és az érzések nemesülésével [finomodásával], újabb, nagyobb, tisztább ideák nyerésével bővülnie, változni kell minden nyelvnek.*” Példa rá – többek között – Rousseau, aki élt az önkifejezés szabadságával is. Ezt a jogot a felvilágosult népek megadják az íróknak, miközben a jog érvényesítésének határai vannak, de ezeket a határokat inkább a nyelv természete és a helyes gondolkodás általános alapelvei és a jó írásmód „*örökös principiumai*”, mintsem a legvirágzóbb vidék „*főbb rendek között*” uralkodó „*beszédbeli mód*” jelöli ki. Az ízlés, az értelem és a szellem nem kötődik fővároshoz, a lélek legnemesebb érzése a természet adománya. Az ízlés, a szép megítélésének képességével bíró írók tudják, hogy mit kell tenniük, de nem adhatnak önkényes törvényeket.⁹⁴

Kazinczy híven tolmácsolta Wielandot. Legfeljebb azt hallgatta el, hogy a német író szerint az Adelung által mérvadóknak tekintett felsőbb osztályok legtöbb tagja szobalányoktól és szolgáitól tanul németül. Kazinczy megtehetette volna, hogy ehhez a mondatához hozzáfűz egy kis magyarázatot, jelezve, hogy nálunk sok arisztokrata ifjúnak milyen kiváló nevelője volt. Nem tette, de az elhallgatott szöveg is beszél. Egyébként kihúzta saját cikkének kéziratában az összes csipősebb észrevételt, amelyet jegyzetben fűzött Wieland egy-egy kitételéhez. Kihúzta például saját cikkéből Verseghyt

92 Szauder József: *Bevezetés. Kazinczy: Válogatott művei*, I. CVI–CVII.

93 Kazinczy Ferenc: *Wieland Adelung ellen: Mi a tiszta németiség? (Wielands Werke. Supplem. VI. Band.) tükkörül azoknak, kik nyelvorontást emlegetnek s ezt kérdezzetik: mi a tiszta magyarság? – s intésül a szere felett merészeknek*. Felső Magyar Országai Minerva, továbbiakban: FMOM 1825. július. 272–289.

94 C. M. *Wielands Sämmtliche Werke*. Supplemente, VI. Leipzig, 1798. 217–265.

és Debrecent illető kritikáját: „*Tout comme chez nous!* [Minden úgy mint nálunk!] ezt kiálthatjuk fel itt és sok egyéb helyein az Adelung felhozott szavainak mi magyarok. Tegyük a Német Athén helyébe a magyar ortológia Athénjét, s a mi tiszta ajkú férjfiaink festve látják tulajdon képeiket.” Kihúzta, hogy „eltérni, ahol a nyelv java kívánja a közönséges beszédtől, nem új nyelvcsinálás”. Kihúzta az ortológia bírálatát is: „*A magyar ortológusok is ugyan ezt kiáltozzák a neológok ellen: »szabad újítani, de ne sokat!*» Az tehát a kérdés: mi a sok? s a sok relatív idea, melynek nehéz kitalálni mértékét, mert minden olvasó a maga öle, réfe, singje, lábja s hüvelye szerént akarja mérni az író munkáját. Ha az író nagyobb öl stb. szerént dolgozott, úgy a különbözős szertelen.”⁹⁵

Wieland cikkének fordítása Kazinczy nyelvújító küzdelmének stratégiájának teljességét megvilágítja. Erdősi Sylvester János grammatikájának 1808-as kiadásával azt bizonyította, hogy törekvéseinek vannak hagyományai, és munkássága a múltban gyökerezik, hagyományörzésnek, a nagy hagyományok folytatásának tekinthető. Révai Miklósból szövetségést talált. Wieland pedig maga volt az élő példa, hogy amit ő akar, az máshol már valóság.

A wielandi cikk tolmácsolása értelmezhetőbbé teszi Kazinczy sokat emlegetett arisztokratizmusát is, illetve azt, hogy ez a lépten-nyomon ráaggatott jelző mennyire leegyszerűsítő. Igaz, bizonyos értelemben igaz. A fiatalabb kortársak által – például Kossuth által is – sokat emlegetett szellemi arisztokráciáról lehet szó. Ma ezt tudásnak nevezzük. Kazinczy ugyanis hallgatólagosan a tudást, a tehetséget, az alkotást állította előtérbe. A „felsőbb osztályok” tudatlanságáról általában óvatosan nyilatkozott, viszont mindent megtett, hogy onnan híveket szerezzen a nyelv ügyének, a közös eszmények szolgálatához. Mint 1817-ben írta: „*Maga a megtestesült, maga a csupa lélek ördög használjon nemzetemnek s nyelvének, én ugyan leborulok előtte, s imádni fogom, akár ad érte birtokot, akár nem.*”⁹⁶ A nyelv mindenekfölött? Nem csak. A nyelvről szóló beszéd másról is szólt, arról, amiről nyíltan nem szólhatott: a nemzetről.

A nemzet szolgálatának érdekében Kazinczy mérsékelte antiarisztokratizmusát is. Láttuk, hogy ezért is került gróf Teleki Lászlóval a vitát. (Ugyanakkor hatott rá. Teleki Lászlótól vette át a nyelv géniusza kifejezést.⁹⁷) Viszont lehet valami lappangó – társadalmi helyzet által is motivált – ellenérzés abban, hogy Wieland tolmácsolása közben nem említette Teleki László fiának, Józsefnek a munkáját. Igaz, Teleki József nyelvszemlélete sokban eltért az övétől, ugyanakkor elismerte, hogy 1816-os és csak 1821-ben megjelent pályaművében „*kitűnően szólt*”.⁹⁸ Ami talán még feszélyezhette Kazinczyt, az éppen Teleki József elméleti felkészültsége is volt, és az, hogy olykor az ő szívéből is szólt. Csak egyetérthetett azzal, hogy „*az embernek és az egész emberiségnek a tökéletesedés a fő célja*”. A francia felvilágosodás klasszikusai, Montesquieu, Buffon, Rousseau „*új képzeteket*” alkottak, és ehhez új szavakat, bár „*egész Paris teli torokkal kiáltott a neologizmus ellen*”, és az akadémia is gáncsolta a nyelvújítást. Viszont: „*A revolúció, mely a királysággal együtt az egész nemzet gondolkozása módját felhánnya, számos régi balvélekedéseket eldöntött, az akadémia kirekesztő hatalmát is nagyon megrázta*”. Az a Teleki írt így, aki később a Magyar Tudományos Akadémia elnöke lett, és most az 1810-es években Kazinczy maga is ódzkodott az akadémiai gondolattól. Ráadásul Teleki még olyasmit is kimondott, amit ő nem biztos, hogy meg mert volna tenni: „*Ne törekedjünk tehát az ellen a szabadság ellen, mely ezen korlátokat [mármint a „nyelvmívelés szabadságának” korlátait] felbon-*

95 OSZKK, Quart. Hung. 1238. 55., 65., 69.

96 KFL XV. 108.

97 Éder Zoltán: *Tudós mérséklet érvényesülése a nyelvújítási harcban*. Magyar Nyelv, 1982. 267.

98 KFL XVIII. 15.

tani ügyekszik; ne szálljunk szembe az időszellemmel, mely minden nemzeteket a honi nyelv tisztítására, bővítésére, csinosítására ösztönzi.” Sőt élni kell azzal a szabadsággal, mellyel a reformáció korában is éltek, mert: „hogyan foszthatott volna tehát minket meg egy sötét eltévelyedett időkor ezen hatalomtól, melyet a természettől vettünk”. Ezt a kortársak alighanem az 1795 utáni idők kemény kritikájának is tekinthették. Teleki József a hazai romantika úttörőjeként lépett fel, és olyan jellegzetes középutas politikus lett, akiben később a kormányzat is megbízott, és így az 1840-es évek elején Erdély gubernátora lehetett, viszont a liberálisokkal is együttműködött, méghozzá oly módon, ahogy azt pályázati munkájában a nyelv művelés kapcsán jelezte: „Ha [...] a keskeny közép utat eltalálni nem tudjuk, sokkal tanácsosabb merészségünkben néha megbotlanunk, mint a botlást félénken elkerülni akarván, hely állanunk.”⁹⁹ Ezt tette 1848-ban, amikor a kolozsvári diéta jobbjágyfelszabadító törvényét a legfelsőbb engedély nélkül kihirdette. Teleki József filológiája tudósabb, mint a Kazinczyé, nagyobb megértéssel mutatta be a romantika szabadságtörekvéseit.¹⁰⁰ Kazinczy nyelvi eredetiségre törekvése viszont a teremtő individualizmus igényét juttatta kifejezésre. Tanítványa, Wesselényi Miklós ott folytatta, ahol ő 1795-ben abbahagyta: a jobbjágyfelszabadítással.

A nyelvújítással szembenálló ortológia úgy ragaszkodott az ősi és tiszta formákhoz, hogy a nyelvvédelem nála olyan hagyományvédelem, amely a fennálló viszonyok védelmével is párosult. Részgazságai persze neki is voltak. Lássuk például Horvát József Elek, egykori papnövendék, majd kaposvári gimnázium igazgató kéziratosszövegének 1819-ből.¹⁰¹ Ő valóban olyan sznob kiejtési formákon háborodott fel, amelyekkel részben egyetérthetünk. Azzal nemigen, hogy kifogásolta a szonett kifejezést a magyar dal helyett, de azzal már igen, hogy morgott amiatt, ha ének helyett canzonéval élünk. „Ez valóban nem az illendő, sem a szabad újításhoz való, ez nem hogy eszköze volna a nyelv csinosításnak, hanem annak megrontására tör, midőn tulajdon nem durva szavunkat számkivetésbe küldvén olyan szókat helyeztetünk az uralkodásba, melyek utóbb elfelejtetik velünk nemzeti létünket.”¹⁰² Azt mondják erre az ellenkező felek, hogy ők nem beszélnek kocsisoknak vagy szolgálóknak, hanem tudósoknak, tanultaknak s pallérozottaknak, azt mondják Horácczal: *odi profanum vulgus et arceo*; azt mondják végre: gyűlöli a bagoly a világosságot. De vajon az okoz-e világosságot, ha nyelvünket érthetetlen idegen szavakkal töltjük el, avagy ha eredeti tulajdon szavainkkal jelentjük ki gondolatainkat, érzéseinket? avagy a tanultaknak, a pallérozottaknak nem azon a nyelven kell-e beszélnünk, mely tiszta, s melyet ők beszélnek? Jó! Mutassuk azt tudományunkkal, de ne szokásban lévő szavainknak idegennel való felcserélésével!” Az idegen szó átvehető – hangsúlyozza Horvát József Elek –, „ha olyas valamit kell mondanunk”, amit „magyarul ki nem mondhatnánk”, vagy akkor, „ha valamely tudományi avagy művészi mesterszót, melyet semmiképpen magyarosítanunk nem lehet, akarunk kimondani, avagy más olyast, melyet tulajdon nyelvünkön oly energiával nem fejezhetünk, mint p.o. Genie s. t. e f. meg lehet engedni az azzal való élést, de szemérmesen, s olyanokban hol szűkség s oly szavakkal, melyeket a nyelv nem tud is ért; s emellett mindenkor mégis az legyen főbb iparkodásunk, hogy nyelvünk tisztaságát fenntartsuk”.

99 Teleki József: *A magyar nyelvnek tökéletesítése új szavak és új szólásmódok által*. Szerk. Éder Zoltán. Bp. 1988. 121–136.

100 Fenyő István: *Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*. Bp. 1976. 29–30.

101 Egyetemi Könyvtár Kézirattára, G 147a./I. Horvát József Elek: *Magyar régiségek és újítások*. Ennek bővebb változata Horvát József Elek: *A nemzeti csinosodásról*. TGY 1819. XII. 41–67.

102 *A Tudományos Gyűjteményben* (58. old.) csak ez áll: „Ez nem illendő, nem a szabad újításhoz való. Azt mondják erre az ellenfelek”...

Abban igaza volt Horvátnak, hogy az idegenes kiejtés olykor komikus, de példái nem mindig mellette szólnak:

„Az is tetemes sérelme nyelvünknek, hogy amely idegen szavakat már mintegy meghonyosítottunk, most egyszerre annak deákos kiejtését félretévén, németesen vagy franciásan ejtjük. Régi eleink a latin nyelvet úgy szólván nemzetivé tették, és sok szavakat, melyeket tulajdonokéban nem ismertek, bevettek. Szégyen borítsa-e tehát arcunkat, midőn ily dicső őseink nyelvén beszélünk, s midőn oly nagy nemzet szavaival élünk, kinek napkelettől nyugodtig terjedett széles hatalma majd csak nem az egész világnak törvényt osztott? Ily nagy, ily jeles nemzettől kölcsönzött szavunkat olyannal váltsuk-e fel, melyre minden igaz magyar fülét bedugja? Mi készlet bennünket arra, hogy templom helyett tempelt, trónus, aktus, tónus s a t. helyett trónt, akciót, tónt mondjunk? Ha már az idegen szavakat (de nem olyanokat, melyeket tulajdon nyelvünkön is helyesen ejtünk) meg akarjuk nyelvünkön továbbá is erősíteni s örökösíteni, hagyjuk meg azokat úgy mint eleink vették be, hagyjuk meg azon nyelvből, mely nemzeti szabadságunkat, létünket, boldogságunkat nyolc századok óta fenntartá.¹⁰³ Kényes ugyan a magyar, de olyanban, mely nemes büszkeségét sérti. Neveti ő, ha idegen nemzet rosszul ejti beszédjét, midőn más nemzet iparkodik inkább a nyelvét rosszul beszélőt oktatni; miért? — mert kevély az ő nyelvére, valamint ősi szabadságira és szokásira. Hunyorgatja szeme is, ha valaki nyelvét erőlteti, vagy tördelve beszél, mert egy szabad nemzet semmi erőltetést nem ismer. Szóval a magyar, mint fegyverhez szokott hős, hősi nyelvet szeret, s azon kíoán beszélni, s még akkor is, midőn kedvelte hölgyének vagy választott jegyesének ölében enyeleg, egészen el nem felejtkezvén férjfiú létéről, férjfiásan oloadoz. Kár volna tehát kivetkeztetni őtet, ha lehetne, nemzeti tulajdonságából, kár volna megfosztani nyelvének századoktól bévett s mértékletesen, tudniillik sem durvoán, sem a bujaságig lágyan ejtett kimondásától. Ez így lévén, rosszul hangzik a nemesen kényes magyar fülében, ha amit elei virtusnak, Mársnak, Herosznak s a t. mondtak, onokái virtusznak, Mársznak, Herosznak sziszegik, ha nyelvökbe a sok görög entheoszokat, nimbuszokat s a t. minduntalan kiabálni hallják. Maradjunk meg hazafiak amellest, mit eddig rosszul hangzónak nem tartánk, s az újítás reguláit csak annyira terjesszük, mennyire nyelvünk sérelmére nincsenek: ne erőltessük azt, ami erőltetést nem szenved, ne húzzuk oly hirtelen fel az ideget, mert elszakad. Ok nélkül, főképp egy egész, egy szabad s nemes nemzet tulajdonát elvenni avagy változtatni nem szabad.”

A nyelv itt tehát a nemesi tulajdon megfelelője. Ez a modern individualista nyelvszemlélet tagadása, és tagadása a nyelvterjesztéssel összefonódó jogkiterjesztő nemzetszemléletnek is. Ez az eszmeifuttatás a *Tudományos Gyűjteményben* nem is ebben a formában látott napvilágot. A szerkesztők ki is hagyták azt, amit egyfajta historiográfiai naivitással feudális nacionalizmusnak lehetne nevezni. Voltak annyira kényesek, hogy a *„Kényes ugyan a magyar”* kezdetű részt (idézetünk végéig) kihagyják, vagy kihagyassák a szerzővel, vagy talán maga a szerző hagyta ki, és helyette a következő óhaj jelent meg: *„Adná a magyarok istene, hogy magyar eredeti Göthéket, Schillereket, Gessnereket s a t. szülné hazánk a nemzeti csinosodásnak mentül bizonyosabb elérésére.”¹⁰⁴* Horvát egyébként kifogásolta azt, hogy Kazinczy elisiókat hozott be a verselésbe,¹⁰⁵ és később – óvatosan – diktátorsággal vádolta, hangsúlyozva, hogy *„nem tehet addig egy nemzet hasznos lépéseket a kultúrában, valameddig egy szív, egy lélek nem munkálkodik*

103 A *Tudományos Gyűjteményben* (59–60. old.): *„Ha már az idegen szavakat meg akarjuk nyelvünkben örökösíteni, hagyjuk meg azokat úgy mint eleinktől annyi századok óta reánk maradt, hagyjuk meg azon nyelvből, mely szabadságunkat, ősi szokásainkat, létünket, boldogságunkat nyolc századoktól fogva fentartá.”*

104 Horvát: *A nemzeti csinosodásról*. TGy 1819. XII. 63.

105 Horvát: *A nemzeti csinosodásról*. TGy 1819. XII. 61.

annak elérésében,” és „egy egész nemzetnek úgy szólván törvényét megtapodni, s ok nélkül másítani tiltott szabadság”.¹⁰⁶

Az írói demokrácia a maga metapolitikájával meghozta a sikert önmagának és Kazinczynak is. Az irodalomtörténeti Panteonba úgy vonult be, mint „ízlési láng-*elme*”.¹⁰⁷ Horváth János pedig így vonta meg Kazinczy tevékenységének mérlegét: „Költői tehetsége nem teremtő erő, hanem reprodukáló ízlés, mely különösen a stílushatások felfogására érzékeny s előállítására hajlamos. Ez alaki fogékonyság volt őbenne zseniális, nálunk eladdig ismeretlen mértékben kifejlődve; senki őnála hivatottabb nem volt, hogy tiszta öntudatként világoljon azon egész irodalmi kor előtt, melynek törekvései, részben a múlt végrendeletéből, részben Bessenyei egyéni kezdeményezése folytán, kénytelenségből vagy sejtelemből új alakítások, új irodalmi nyelv kifejlésére irányultak.”¹⁰⁸ És természetesen arra, hogy a magyar nyelv és irodalom helyet találjon az európai nyelvek és irodalmak világában. Ehhez kellett a filozófia is.

Kazinczy, a filozófus író Kant mellett kiállt, de Rousseau-ra nem hivatkozott, mert nem lett volna tanácsos. Csokonai egyik vigjátékát, a *Gersont* úgy is lehet értelmezni, hogy a címadó hőst Rousseau-idézetei keverik francia spion gyanújába,¹⁰⁹ pedig csak olyasmiről monologizál, hogy „mint Rousseau, kívánnám magam egy ártatlan kis gyönyörködtetéssel kínáló kisedet zugolyába a természetnek elrejtetni”.¹¹⁰ Kazinczy félig-meddig ezt tette, amikor Széphalomra húzódott vissza, de problémái és azok megoldásai mögött felsejlik a *Társadalmi szerződés* és az *Emil*. Hiszen a kérdés: ki és hogyan állapítja az általános akaratot? Ezt célozza az irodalmi nyelv ügyében az írói demokráciában zajló diskusszió. A nyelvi diskurzusnak a tét ad metapolitikai jelleget. A nyelv életfunkciójáról az *Emil*ben olvastuk az iránymutatást. Kazinczy ennek szellemében a nemzeti jellemet akarta alakítani a nyelvműveléssel. Egyén és közösség jellemét, más szóval: gondolkodását és magatartását. Ugyanakkor a mérvadó irodalmi nyelvet olyan magasba akarta emelni, ahova csoport- és tömegszenvédélyek, gazdasági és politikai konjunktúrák hatása nem ér fel. Sokat emlegetett elitizmusa és arisztokratizmusa az értékűség és értékteremtés életre szóló szenvédélye.

Herder már gyakran hivatkozott Kazinczy. Herder maga is bizonyossággal szolgált az európai kulturális közösség valóságáról. Amit a nemzeti kultúrák kölcsönhatásáról írt, fordításprogramjában erősítette meg. Megerősítette abban, amit Rousseau a nyelv életfunkciójáról írt: „nem a szokás a fő törvény, hanem a nyelv ideálja, hogy a nyelv az legyen, aminek lennie illik: hív, kész és tetsző magyarázója mindannak, amit a lélek gondol és érez”.¹¹¹ Csupán eszköznek tekintette volna a nyelvet? — amint ezt azok hangoztatják, akik azt akarják érzékeltetni, hogy Kazinczy nem értette meg a nyelv és gondolkodás egységéről szóló modern tanokat, „rosszul olvasta Herdert”.¹¹² (Ilyen logikával még azt is elmondhatjuk, hogy Madame de Staël „Németországról” című híres könyvében még rosszabbul olvasta Herdert.) Négyesy László, amikor a fentieket idézte Kazinczytól, a „magyarázója” mellé zárójelben kitéte: „= kifeje-

106 Horvát József Elek: *T. T. Kazinczy úr által a magyar verselésbe behozott elisiók eránt*. TGY 1825. III. 75–76.

107 Toldy Ferencz: *Irodalmi beszédei*. II. Bp., 1888. 177.

108 Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Bp., 1976. 210.

109 Vargha: *Jelek*, 249.

110 Csokonai Vitéz Mihály: *Prózai művek*. Szerk. Vargha Balázs. Bp., 1981. 183.

111 Kazinczy Ferenc: *Báróczy Sándor élete. Válogatott művei*, II. 184.

112 Csetri: *Egység*, 48.; S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai*. Bp., 2005., 358.

zője”.¹¹³ Ettől függetlenül Kazinczy Rousseau szemével olvasta Herdert, akinek a nyelvről kialakított képzei is mozgásban voltak.¹¹⁴ (Tudjuk, Rousseau számára az ész egyetemes, a szellem nemzeti, Herdernél viszont az ész nemzeti, és részben ezen az alapon támadta a Rousseau-hoz oly közel álló Kantot.¹¹⁵ Ugyanakkor látuk, Herder mégis elfogadta, hogy létezik minden emberben közös szimbolika.) A nyelv természete és géniusza Kazinczy számára nehezen értelmezhető kifejezésnek bizonyult, melyet „*bajos meghatározni*”.¹¹⁶ Nem szerette a kifejezés gyakori – a nyelv géniusza – használatát, mert a puristák legitimálták vele nyelvszemléletüket és eljárásukat. Viszont meg kellett békülnie vele. 1819-ben, amikor őt ért kritikákra válaszolt, akkor is megvallotta, hogy „*bár érzem, megmondani nem tudom*”, hogy mi a nyelv géniusza, és rögtön leszögezte, „*hogy a nyelv géniusát illetni soha nem szabad*”, és ő maga „*a mi minden élő nyelvek közt legszebbé válható nyelvünknek azt a tulajdonságát nevezem géniusának, amellyel gazdagulást, igazabbá válást nemcsak túri, de szereti is és óhajtja is, és hogy mind azon kölcsönözésektől, amelyekkel a gondolatot és érzést erősebben, lágyabban, komolyabban vagy csintalansággal festheti, nem idegenkedik; csak olyanok fogjanak a munkához, akik ízléssel bírnak*”.¹¹⁷ Kazinczy tehát a nyelv szelleme metaforát racionalizálta és egyben saját eszményeihez és célkitűzéseire igazította, majd a kor szellemével azonosította. 1829-ben naplójában így vallott: „*Ami szép, jó is. A kettő egy. Ami nem jó (grammaticae) nem lehet szép. [...] Az írásban magyar szamatnak kell lenni. A nyelv géniusza decidál mindent. Megmondám, hogy nem értett szó, nem értett dolgot fejt meg. A nyelv géniusza, ha jól vesszük, az azt emlegetőknél csak a mostani idő géniusza.*” Különben is: „*A forma semmi: a dolog minden.*”¹¹⁸

Az, hogy Kazinczy a nyelvet a viselethez hasonlította, kortárs magyar propagandisztikai szólami is volt, amely hazai adottsághoz is igazodott. (A viseletnek társadalmi jelentősége volt. A forradalmi Franciaországban illetet koszornak lenni, és a térdnadrágot és a parókát csak Robespierre engedhette meg magának. Németországban a tisztaság volt a norma, de parókával és frakkal nem lehetett mozgósítani.) Berzsenyi – aki közelebb állt a romantikához, mint Kazinczy – az angol esztétára, Home-ra hivatkozva hangoztatta a beszéd és az öltözék hasonlóságát,¹¹⁹ és Kazinczyhoz hasonlóan vallotta, hogy „*a nemzetiségnek nagy része a nemzeti ízlés*”.¹²⁰ Viszont kifejezetten herderi érvelés Kazinczynál a következő: „*Elnevezés nélkül csak félismereteink vagynak; ha a dolognak van neve, úgy látszik ismerjük azt: nem, ha nincs.*” És így: „*Bélyeg a név, mellyel a dolgokat magunknak és másoknak megjegyezni szeretjük; szó nélkül nemcsak mással nem tudjuk közölni, amit gondolunk, de nem is gondolkozhatunk. Lelkünk ha ébren van, mindig beszédben van.*”¹²¹

113 Négyesy: *Kazinczy*, 139.

114 Thienemann Tivadar: *Német és magyar nyelvújító törekvések*. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1912. 79.

115 Kelemen János: *Nyelv és történetiség*. Bp., 1990. 232–235.

116 KFL XIV. 358.

117 *Megtzáfolások és igazítások*. Kazinczy *Antikritikája*. TGy 1819. IV. 123–124. v. ö. KFL XVI. 59.

118 MTAKK, K 760. 77.

119 Berzsenyi: *Összes művei*, 247.

120 Berzsenyi: *Összes művei*, 293.

121 Kazinczy Ferenc: *A nyelv, az írás feltalálása; magyar nyelv bölcsője, s legrégebb maradványaink*. FMOM 1825. január. 5.

Egyébként mindenki úgy olvasta Herdert, ahogy akarta, ha nem doktori értekezést készítettek, hanem ihletet kerestek műveiben. És természetesen Kazinczy ellenfelei is úgy olvasták, ahogy akarták, azok is, akik elsősorban Herder géniusz-(szellem-) metaforáival éltek Kazinczy ellenében, aki viszont megalkotta a szellem szavunkat.

A virtus magyarításával Kazinczynak nem volt szerencséje. Az erény szó nem tetszett neki, az általa felkarolt rény csak szűk körben élt, találmányát, a csányt pedig kinevették. Márpedig a szó magyarításának nagy szerepe lett volna. Ez fejezte ki a magán-társasági kultúra transzcendenciáját, és nemcsak azt, hanem a kor dinamikáját is.

A kornak persze sok arca van, és a különböző térségeknek is másként alakult a sorsa. A mi térségünk frontzóna, a francia forradalomból kinövő napóleoni imperializmus és a régi típusú abszolutista hatalmak csaptak itt össze. A hadak útjai Németországba és rajta keresztül vezettek, de Magyarország sem maradhatott ki. Aligha véletlen, hogy ennek a kornak a dinamikáját a felvilágosodás hagyományát oly híven őrző Schiller írta le a legpontosabban: „Az ember fizikai állapotában csupán elszenvedi a természet hatalmát; felszabadítja magát az esztétikai állapotban; az erkölcsi állapotban pedig uralja a természetet.”¹²² Történetileg a *homo naturalis*, *estheticus* és *moralis* váltják egymást. Korszakunkban már egyazon ember dialektikus egységének megnyilvánulási formáinak is tekinthetők: mindhárman a *homo politicus* kelet- és közép-európai kényszerzubonyát vagy áruháját viselik. Rousseau megtehetette, hogy a természetes embert állampolgárrá emelte, igaz, a végén Napóleon lett az eredmény és a Szent Szövetség. Az esztétikai ember a túlélő, az erkölcsi ember pedig nem egyszerűen saját sorsa ura akar lenni, hanem másokén is változtatni akar. Ideológusuk, Kant maga is lázadózott élete végén. Schiller esztétikai leveleiben azt vallotta, hogy Kantot ülteti át, valójában – akarva, nem akarva – Rousseau-t tolmácsolta: „Az, aki veszi a bátorságot, hogy egy népet megszervezzon, képesnek kell érezze magát – úgyszólván – az emberi természet megváltoztatására, arra, hogy átalakítson minden egyént – aki önmagánál fogva tökéletes és magányos egész – egy nagyobb egész részévé, amelytől valamiféleképpen életét és létét kapja; ennek a törvényhozónak úgy kell megváltoztatnia az ember alkatát, hogy azt megerősítse, részleges és morális létezéssel kell helyettesíteni a természettől kapott fizikai és független létezését.”¹²³

A részleges létezés nemzeti lét, mert az ember a nemzet része, ugyanakkor az ember egyetemes lény, és a nemzet az emberiség része. Kazinczy az esztétikai neveléssel erre az egyszerre részleges és egyetemes nemzeti és emberi létre készítette. A Csokonai-sírfeliratot – „Arkádiában éltem én is!” – Schiller sugallta „ritka szépségű dalában”.¹²⁴ A német költő elmondhatta: „Arkádiában születtem én is.”¹²⁵ Kazinczynak és kortársainak ez nem adatott meg. Nekik kellett megteremteni a maguk Arkádiáját, mint az esztétikai lét közeget. Ez már magába foglalta a morális lét igényét. Mindennek politikai töltése volt, hiszen a fennálló hivatalos és hagyományos rendszer ellen kellett fordulnia. A maga módján mindenki tisztában volt ezzel, akinek volt valami rálátása a szellemi-politikai tájra. A szűk látókörű önzés – írta Kazinczy 1815-ben – „csaknem elveszté a Monarchiát, s bizony illő lesz az udvarnak a morált tétetni tekintetbe ismét. Csakhogy némely ember a rényt veszedelmesnek nézi, azt tanulván meg egyedül Montesquieu-

122 Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen. Schillers sämtliche Werke in zwei Bänden.* Stuttgart, 1867. 1388.

123 Rousseau: *Contrat*, 261.

124 Kazinczy Ferenc: *Magyar Pantheon.* Szerk. Abafi Lajos. Bp., [é. n.] 220.

125 Schiller *Resignation* című versének kezdő sora: *Auch ich war in Arkadien geboren...*

ből, hogy a rény a respublicák, a becsület pedig a monarchiák talpköve. Azt szeretnék, ha nem gondolkoznánk, csak engedelmeskednénk.”¹²⁶

A virtus magyarítási kísérlete az erénytől az erényig – a rény, csány, för, erőny intermezzóval – szimbolikus. Az esztétikai létből való kitörés lehetőségét célozza és példázza. És nemcsak abból, hanem a politikai helyzet labirintusából is. A forradalmár-pukkasztó emigráns Rivarol szerint „*ha a nyelvek olyanok, mint a nemzetek, akkor a szavak olyanok, mint az emberek*”.¹²⁷ Csakhogy látnunk kell azt is, hogy ki és miért, mikor és milyen szavakat teremt vagy használ. Van valami szimbolikus abban is, hogy Kazinczy a virtus magyarítására akkor vállalkozott, 1811-ben, amikor úgy érezte, hogy a nagy megrázkódtatásoknak még nincs vége; az írói demokráciában pedig akkor – 1818–19-ben – igyekezett konszenzust kialakítani, és sikerrel, amikor a politikai életnek a rezdülései megint új fordulatokat jeleztek. Mind a két alkalommal a magyar alkotmány fölött feltornyosultak a viharfelhők. Van valami szimbolikus abban is, hogy 1817-ben sikerült végre kiadnia *Zrínyinek minden munkáit*. Ezzel megtalálta a folytonosságot a 17. század magyar virtuskultuszával. Kazinczy virtusdiskurzusa is – amikor nagy hagyományt folytatott – belső szükségletekből fakadt, és ezeknek megfelelően alakult. A szellemi erőgyűjtés megnyilvánulása volt. Ugyanakkor a Zrínyi-kiadással egyben az alkotmányos önállóságra való törekvést erősítette, mert sikerült kiadnia *A török áfium ellen való orvosságot* is. (Ezt – írja 1815-ben a sárospataki könyvtárban „*mindég rettegtek kiadni*” olvasni, hát még másolni hagyni.¹²⁸) És abban is van valami szimbolikus, hogy Zrínyi-kiadásához már a század elején – néhány németellenes strófa kivételével – megkapta az engedélyt,¹²⁹ de több mint tíz évnek kellett eltelnie, és a békének kellett beköszöntenie, hogy végül kiadja. Igaz, alapvetően Kazinczyn múltott a kései kiadás, mert egyéb ügyes-bajos dolgai és nyilván a cenzori beavatkozás miatt is félretette a tervet. 1817-ben viszont sietett, előszót sem írt hozzá, csak két év múlva adott ki néhány oldalas röpiratszerű nyomtatványt, amelynek törzsét olyan költemény alkotja, amelyet Zrínyi stílusában írt, az ő írásmódjával, nagyrészt az ő fordulataival, hogy a vallomást epigrammaszerű felhívással zárja:

*Magyar, még egy munka marad reád tőlünk;
Ezt tanítja neked: Van erőnk, nincs lelkünk;
Kiholt a jámborság és az hűség bennünk;
Szeresd hazád, s fölkel is még. Isten velünk.*¹³⁰

A sietség oka talán az volt, hogy a cenzor immár nem nyúlt bele a szövegbe,¹³¹ újabb halogatás pedig újabb cenzúrai vizsgálatot vont volna maga után. *Zrínyinek minden munkáinak* megjelenése fordulatot is jelez, mert mindaddig magánkörben ápolták Zrínyi emlékét, és méghozzá szabadkőművesek, főleg olyanok, akik Festetics Györggyel álltak kapcsolatban. (És bár nem szerette a grófot, nem volt igazán jó véleménye róla, de amikor az 1817-től az írókat felkarolta „*jó s szép tettekben*” gaz-

126 KFL XIII. 193.

127 Rivarol: *L'universalité de la langue française*. Paris, 1998. 52.

128 KFL XIII. 163. (v. ö. uo. 216.)

129 KFL III. 134.; KFL VIII. 126.

130 Kazinczy Ferenc: *Gróf Zrínyi Miklós*. h. n. é. n. Kézirata: Kazinczy Ferenc: *Az én verseim*. 1828. MTAKK, K 642. 86/v.

131 Orlovsky Géza: *Kazinczy és Zrínyi*. Kortárs, 1981. 9. sz. 1467.

dag működésének – őszinte dicséretét annak nyomatékosításával vezette, hogy „Zrínyieknek társa gazdag örökökben”, amit nem biztos, hogy maga valóban hitt, de úgy vélhette, hogy a buzdítás csak további „jó és szép” tettekre ösztönöz.) Az említett fordulat pedig abban rejlik, hogy a Zrínyi-életmű nagy része kiemelkedett a titkos és a magántársasági kultúrából, és a nyilvánosság elé került. A prózai művek közül egyelőre csak *A török áfium*, a többi kéziratban maradt, és csak az 1820-as évek elején kapta meg őket Dessewffy Józseftől. Kazinczy ezek kiadásában – a cenzúra miatt – már nem bízott, ugyanakkor példamutatónak tartotta, ahogy Zrínyi elmarasztalta a vallási gyűlölködést, az erőszakkal való hittérítést.¹³² A kéziratokat olvasva nem is állta meg Kazinczy Ferenc, hogy örömeinek ne adjon hangot. A kéziratot kötetbe be is írta: „Mely szép nyelv azon durva századból! mely férfias lélek tündöklék elő Zrínyinek minden szavaiban! mely magyar szív! és mely tiszta, mely józan gondolkodás! Olvassd csak mi áll lap 186. és kérdd, így gondolkoztak-e sokan még 1790[-ben] is, így gondolkoznak-e még ma is sokan? De a nem Zrínyiként gondolkozóknak kedvesebb minden, mint aminek mindennél kedvesebbnek kellene lenni. Magunk rontjuk magunkat. / Én ezen kézirat velem közlését azon sok jótétemény közé számlálom, amelyek által engem mélt. gróf Dezsőffy József úr, hazánkknak ez a hív tiszteletet, sőt csudálást érdemlő s minden jóktól tisztelt, csudált, szeretett fia örökre leköteleze. Életem legszebb órái közé tartozik az, melyben én az általam annyira szeretett Zrínyinek ezt a munkáját is olvashatám. Írtam ezt Széphalmon, február 4-ikén 1821.”¹³³

Kazinczy a(z e)rény-kultusszal saját kora vallási viszályait és gyűlölködéseit ellensúlyozni akarta.

132 Hausner Gábor: *Kazinczy Zrínyi-képe és tájékozódásának dunántúli forrásai*. Somogy, 1988. 1. sz. 82–85.

133 OSZKK, Quart. Hung. 1160. 1/v.

Alföldy Jenő

A modern Petőfi

Emlékszünk Ady száz évvel ezelőtti versére, *A tűz márciusára*: „*Petőfi szavánál van szükség jobb szóra: / Mindent meglátóra, mindent felrúgóra*”. Szavai nem lebecsülést fejeztek ki – bizonyosság a verssel egyidejű nagy Ady-esszé, a *Petőfi nem alkuszik*. De a huszadik század költői csak akkor lehettek hívek Petőfi szelleméhez, ha hozzá képest is újítottak. Petőfi is újító volt a maga korában. Életet hozott líránkba, demokratikus nemzetszemléletet, magyar ízeket, természetes észjárást és beszédmodot, európai citoyen-öntudatot. Kisugározta ezt a vidékre is, nem utolsósorban a Kiskunságra, s annak szellemi központjára, Kecskemétre. A tájat felragyogtató művei elévülhetetlenek akkor is, ha például Tornai József *Síkság* című verse vagy Buda Ferenc *Homokházája* huszadik századi hangon idézi föl az alföldi rónaságot, mégis ugyanazzal a költészettel lépárolt hazafiúi szeretettel, mint Petőfi.

Petőfit – akárcsak Adyt – nem szakíthatjuk ki a 19. századból, de észrevesszük, hány-szor kora elébe vág. Azt is, hogy legméltóbb követői rendre meghallották az új időknek szóló üzenetét. Úgy, ahogy Illyés Gyula, Csoóri Sándor, Ratkó József, Utassy József, Petri György, Szócs Géza, Nagy Gáspár vagy Tóth Erzsébet költészetében tapasztalhattuk. Kortársaim közül engem ők emlékeztetnek legjobban Petőfire.

Stílusa egyesítette a századközép romantikáját, klasszicizmusát és az általa kezdeményezett nép-nemzeti realizmust, olykor a biedermeier mulékonyabb szellemét is. Mindez nagy általánosságban egy előbb-utóbb meghaladható fejlődési szakaszhoz kötötte őt. Ennek ellenére, még a huszadik században is nagy költők okultak példáin. Az anyanyelvi szépségben, a látásmódban, a kritikai szemléletben, a humorban, a lelki folyamatok kifejezésében, a formabontásban és a formateremtésben. Már atyai mestere és támogatója, Vörösmarty is tanult tőle. Nem tudom, Petőfi ismerete nélkül vajon megírta volna 1848-ban *Sajtószabadság* című versét, a *Harci dalt* vagy az *Átokot*, miután Petőfi átvette tőle a fátylát. Úgy vélem, Petőfi *Földét a földmives* kezdetű miniatűrje nélkül Vörösmarty a *Mint a földművelő* című kései versét sem így alkotta volna meg. A *Felhők* ciklus más kései Vörösmarty-versekhez is ötleteket adott, talán már *Az emberekhez* is.

Hosszasan sorolhatnám a Petőfi személyére hivatkozó, verseire rájátszó műveket Arany Jánostól, Vajda Jánostól, Madáchtól, Adytól, Babitstól, József Attilától és másoktól. Szuggesztív tájversei József Attilára hatottak ösztönzőn. Társadalomelemző versei Illyés Gyula demokratikus terveihez nyújtottak bátorító példát a II. világháború után. „*Hazát kell nektek is teremteni*” – idézte Illyés *Az új nemzetgyűléshez* című 1945-ös vers írásakor *A nemzetgyűléshez* költőjét. Csanádi Imre a változások sürgetőjeként idézte meg Petőfit, amikor *Félegyházán* című versét írta 1941-ben a feudális viszonyok megrögzöttségéről. Benjámin László Petőfi támadóinak s azok megrögzött utódainak címezte a hatvanas évek végén *A halhatatlanokat*. 1956 nagy hatású költője, Tamási Lajos is a szabadság költőjét vallotta első számú példaképének.

Modern költészetünkben Juhász Ferenc korai elbeszélő költeményeinek Petőfi volt a fő mintaadója. Nagy László is ő ihlette a *Föltámadt piros csizma* megírására. Székely János, Szilágyi Domokos, Kányádi Sándor ugyancsak merített a nemzetét szolgáló Petőfiből, holott férfikoruk nagy részében csak rejtőzve fejezhették ki közérdekű véleményüket. Csoóri Sándor egy 1973-as jubileumi fölkerésre, hogy emlékezzen meg Petőfiről, válaszul visszakérdezett: meg lehet-e idézni Petőfit a tilalmak légkörében? Nem lehet, mondta, mert szabadsághiányos szellemi életünk azt nem bírja el. Utassy Józsefnek a Petőfi emléket ébresztő verséért sem rajongtak, amikor kikiáltotta: „Lopnak a bőség kosarából!” Hosszan folytatható a felsorolás. Gondoljunk csak Jékely Zoltán zsarnokölő művére, melyben mint-ha a kondukátor dicstelen végét sejtette volna meg a hetvenes években – címe: *Sárkányhalál Csomaszentgyörgyfalván*.

*

Talán az idők végezetéig szükség lesz a szabadság költőjének politikai-ellenzéki bátorságára és satirikus szemléletére – de szívesen beszélnek a formaújító Petőfiről is. Ötleteiből bőven merítenek olyan költőink, mint a marosvásárhelyi européer, Kovács András Ferenc – most csak azokra az újabb keletű szonettjeire gondolok, amelyekben hexameterek bújnak meg furfangos tördelésben (a kecskeméti *Forrásban* találkoztam velük nemrég). Efféle boszorkányságok Petőfitől sem voltak idegenek. A Csapó Etelke emlékére írt *Játszik öreg földünk...* sorai kettétört hexameterekből állnak, s rímei az egyik legbravúrosabb versformát rejtegetik: a leoninust.

Petőfi „trükkös” versei hathatósan cáfolják azokat az irodalmi öröket, akik az előző század ötvenes éveiben az „öncélú” költők műveit polgári csőkevénynek nevezték, s elűzték őket az irodalom fórumairól. Az egyenlőség forradalmából kreáltak kötelező kánont, s a szabadság költőjét zsarnoki eszmék igazolására használták. Nemcsak az ellenzéki hangokat torolták meg az ő nevében, hanem a modern észjárást s a kísérletezést is.

Weöres Sándor egy beszélgetésünk alkalmával csodálkozását fejezte ki azon, hogy Petőfit mindig csak harcias Türtaiosz-ként emlegetik, pedig egészen öncélú verseket is írt. S elmondta fejből Petőfi *Fresco ritornell* című versét, amely inkább tréfa, mint szerelmi valomás. Említhette volna a *Viríts, kikerics!* című dalt is: témája ellenére ez sem szerelmi valomás – a játékos hangzás kedvéért íródott. A „lobogónk Petőfi” esztétáinak másra kellett volna hivatkozniuk, amikor a l’art pour l’art költőit lebunkózták. Ágh István az irodalmi perzekutoroknak szánta a fricskát, amikor a hetvenes évek elején úgy nyilatkozott, hogy „Petőfi ma lettrista verseket írna”. Mert vonzotta, amit tiltottak, s taszította, amit előírtak.

A mai irodalom ízlésformálói között is furcsa vélemények harapóztak el arról, hogy Petőfi elavult, rimelő publicista, retorikája a 19. század populista népszónokává teszi, és szerelmi lírájához nincs köze a modern embernek. Akkor sem értem ezt az ítéletet, ha csak a hazai romantika gyöngyszemére, a *Tündéralomra* gondolok; szépségét a hazai modernség úttörője, Füst Milán is fennem magasztalta. Utalnék más „vadromantikus” Petőfi-műre is, például az *Álmodom én, és mégsem alhatom* címűre. A korszerűség nevében a polgári gondolat nélkülözhetetlen láncszemét iktatják ki a jövőbe vezető híd tartószerkezetéből, amely Petőfitől a ma és a holnap emberéhez ível. Akik a néppel azonosuló költőt populistának nevezik, azok elsikkasztják, hogy Petőfi nem hízelgett az arctalan sokaságnak, hanem radikálisan bírálta a félrevezethető tömeget *A világ és énben*, a *Felhők* ciklusban vagy *Az apostolban*. S hányan merítették a „közönséges” tárgyat megéneklő Petőfiből – kezdve Babitscsal! Gondoljunk csak Petőfi szamaras juhászlegényére és Babitsnak a keszettyúsfíúhoz – a szemétszállítóhoz – írt ódájára.

Meglepően hangzik, de Petőfi az egész világot átfogó közlekedési és információs hálózatot is létrehívta. *Vasúton* című versével az Új Világ költője, Walt Whithman előfutárának

tekinthető. Humánus gondolat fog össze művében a tudományos haladással: a távolság legyőzésén örvendezik. Korunk nagy találmánya, az internetes világháló is fölsejlik e soraiban: „Száz vasútat, ezeret! / Csináljatok, csináljatok! / Hadd fussák be a világot, / Mint a testet az erek.”

A szabadság költőjére mint kortársunkra is büszkék lehetünk: a zsarnoksággal szembezálló kínai diákok az 1980-as években a *Szabadság, szerelem* jelszavát skandalva keltek föl a tankok ellen Pekingben, a Mennyei Béke terén. Egy másik Petőfi-vers nem csupán az elnyomókban mutatja meg a zsarnokság természetét, hanem a diktatúra táptalaját, az önkéntes szolgaságot sem kíméli: „*Szolgazsarnok! Vagy nyalod más talpát, / Avagy talpad mással nyaladot!*”

Petőfi azért is avulhatatlan, mert humoros költő. A paródiáiró Karinthy, az elődök modorát utánzó Weöres Sándor, Kálnoky László vagy Orbán Ottó éppúgy eszünkbe juthat róla, mint a kávéházi versjátékait író Kosztolányi, Tóth Árpád vagy József Attila; mint a *Vidám üzeneteit* író Nagy László; vagy mint a kettős rabság bánatát költői játékokba öltő erdélyi költők a Ceausescu-diktatúrában. A végeposzt író Csokonai után *A helység kalapácsával* lényegében Petőfi az első parodistánk. Mestere, Vörösmarty hősi eposzait karikírozta benne.

Szívesen rajzolt karikatúrát önmagáról is. *Zsuzsikához* írt versében megmosolyogja a máskor olümposzi fénybe vont költészetet: „*Hogy suttogják majd, ha az utcán / Végigmegyek veled; / Petőfi felesége!... Erről / Csinál szép verseket.*” – Azon tréfál, amiért máskor az életét is kész lenne odadobni. Korai dalaiban Petőfi nemcsak könnyen lángra lobbanó ifjoncként áll olvasója előtt: gyakran szerepel önmagát csúfoló, felsült udvarlóként is: „*Nézd, a bú mint fintorítja / Szentimentális pofámot... / Ugy de bánod is te mindezt!... / Sz az malheuröm, hogy nem bánod.*”

Bordalái sokszor inkább humoreszkek, mint ivásra buzdító dalok. *Ivás közben* című bordalában az italos embert figurázza ki, amint az ókori görög nevekbe beletörik a nyelve: „*Ing a lábam, a nyelvem meg / Elakad – / Torkom a therpomyli / Szorulat, / Leonidas, a bor, mely lecesepeg, / Gondolatim... Sex... Rex... Xerxes serege.*” Az állítólag régimódi, „biedermeier erkölcsű” költőnek bizony a szexen járt az esze.

Humora Heine ironikus színlelésen alapuló verseire emlékeztet. A német költővel régóta együtt emlegetik, gyakrabban romantikájáért, mint szatirikus humoráért. A *Főnséges éj!* váratlan fordulata heinei gesztus: a „*főnséges éj!*” leple alatt „*Most megy gyilkolni a zsviány!*”.

Tudjuk, hogy az *Egy estém otthon* milyen remek életkép a vándorlásából hazavetődő költőről és szüleiről. Nehéz eldönteni, hogy a felnőtté vált férfi önarcképét csodáljuk-e jobban, vagy az egymással ellentétes karakterű szülők portréját. A hasonló életkorú Weöres Sándor 1936-ban erre a versre rájátszva írta meg *Hazatérés* című versében a régi otthon „kinőtt” ifjú ember szomorúságát, s a huszadik századi nyavalyát, az elidegenedést.

A lélektani érzékét csillogtató Petőfihez értünk. Igazuk van azoknak, akik már a *Füstbement teroben* is ennek a jelét látják. A gondolat és a viselkedés közti eltérésben a lélek titokzatos erőit szemlélhetjük: az agy tervez, de a szív végez. Modern tudatvers az *Itt állok a rónaközépen* is: Tóth Árpáddal szólva – a lélektől lélekgig tartó, végzetlen távolságot sejteti.

Vannak „modern” szorongásokat kifejező versei, amelyek a meghasonlott József Attila és Franz Kafka szorongásos világára utalnak. Erről az Újvidéken élt irodalomtörténész, Bori Imre írt a hatvanas-hetvenes években. Ő mutatta ki a létidegenséggel küszködő, a magánytól s az embergyűlölet kísértéseitől gyötört Petőfi jeladásait s az új formajegyeket, melyek a modern, „expresszionista szabad vers” előfutáraként tüntetik fel őt.

Petőfi értékei ellenállnak az időnek. Nemcsak a néppel azonosuló romantika legjobb kifejezője, hanem modern értelmiségi is volt. Kerényi Ferenc nemrég megjelent monográ-

fiája szerint azok a demokratikus gondolatok, amelyek 1846-os, nagy pályafordulatáig sor-sából és temperamentumából következtek, a jó érzékkal tájékozódó ember olvasmányaira is épültek. Módszeresen készült nagy „szerepére”, amelyre a magyar társadalom valósága és személyes adottságai jelölték ki: a történelmi cselekvésre.

S most rátérnék egy ritkábban emlegetett Petőfi-versre, amelynek modern vonásaira ugyancsak rácsodálkozhatunk.

Hegyen ülök

*Hegyen ülök, búsan nézek le róla,
Mint a boglya tetejéről a gólya.
Lenn a völgyben lassu patak tévedez,
Az én fáraadt életemnek képe ez.*

*Elfárasztott engemet a szenvedés.
Be sok bűm volt, örömem meg be kevés!
Bánatomból egy nagy árvíz lehetne,
Örömem kis sziget lenne csak benne.*

*Fenn a hegyen, lenn a völgyben zúg a szél,
Közelget az időjárás ősz felé;
Ősszel szép csak a természet énekem,
A haldokló természetet szeretem.*

*Tarka madár nem füttyörész az ágon,
Sárgapiros levél csörög a fákon,
Innen-onnan lehull a fák levele...
Bárcsak én is lehullanék ővele!*

*Holtom után vajjon mi lesz belőlem?
Vadfa lenni szeretnék az erdőben;
Ott lenne az én számomra jó tanya,
Egész világ engem ott nem bántana.*

*Szeretném, ha vadfa lennék erdőben,
Még inkább: ha tűzvész lenne belőlem;
Elégetném ezt az egész világot,
Mely engemet mindörökké csak bántott.*

Pest, 1845. [október 16. – november 25. között]

A Petőfit ismertető hetedik osztályos tankönyvbe azért vettem föl ezt a költeményt, mert úgy éreztem, vonzón mutatja meg a diákoknak az ember érzelmi összetettségét. Nagy amplitúdójú kedélybeli kilengései, erős hangulati váltásai méltán fölkelthetik a növendékek érdeklődését.

A hegycsúcs, magaslat, orom a hazai és a világköltészet alapvető toposza. A változatokat hosszan sorolhatnánk Goethe *Vándor éji dalától* Vajda János Mont Blanc-hasonlatán

keresztül Ady Endre és mások nézőpontjáig. József Attila *Ódája* is magasból szemlélődik: „*Itt ülök, csillámló sziklafalon*”. Petőfi maga többször is élt ezzel. Itt van az *ősz*, itt van újra című, 1848 őszen írt verse a *Hegyen ülök* több motívumát isméli meg: „*Kiülök a dombtetőre, / Innen nézek szerteszét, / S hallgatom a fák lehulló / Levelének lágy nesztét.*”

Szembetűnő a műben a folklórhatás. Számos népdal mutat látványos hatástörténeti összefüggést a verssel az újabb elemzők – Margócsy István, Kerényi Ferenc – szerint: „*De szeretnék az erdőbe' fa lenni, / Ha valaki eljönne felgyújtani*”. A hangsúlyos ütem is egyezik Petőfi versével.

A fölülelemelkedés szándéka mégis inkább műköltészeti mozzanat. A tömegeből kivonuló, magányra vágyó, a természetbe menekülő Petőfi viselkedése egyéniségre utal. A versben megszólaló én megbántottságról vall, s gondolatban szerez magának elégtételt. Goethei elv érvényesül: „*A vágy és szenvedély, az élet akadályaiiba ütközvén, a szemlélet tükrévé simul.*” Anélkül, hogy a formálás kioltaná az indulatot. Ellenkezőleg: Petőfi azzal juttatja diadalra keserűségét, hogy esztétikumká alakítja. Méltánytalanságok érték a társadalomban, s a természetben gyűjt erőt a visszavágásra. Nem csak sérült léleknek látjuk. Panteistának is, aki egy húron pendül a természet hatalmaival. Ez romantikus felfogás: fölülbírálja az egyoldalú „lírai realista”-besorolást. (A hatvanas években bizony nem egészen értettem, miért kaptam szekundát, amikor Petőfit romantikusnak neveztem.)

Népdalmotívumokkal együtt érvényesül a versben a byroni „világfájdalom”. Ez máris modern összetettség: József Attila, Nagy László felé mutató. Népdalból elégikus kompozícióvá hangolódik a költemény. A tájkép keresetlenül váltogat realista és romantikus motívumokat. A hegytető s az alatta kanyargó patak romantikus tájat, a boglya tetején gunnyasztó gölya s az őszi erdő realista festményeket idéz. A képzetben támadó tűzvész ismét romantikus: a mérleg a romantika felé billen. A közérzet kivétel a természet dolgaira, s tükröződik szélsőségeiben. Kontrasztot alkot a lassú patak és az áradat, a hegy és a völgy, a levelek hullása és a felcsapó tűz lángja. Ellentétes a két nagy őselem: a víz és a tűz – akárcsak a bú és az öröm, a bánat és a bosszúvágy. A képek egy része konkrét látvány, más része képzelet. Ezek párhuzamot alkotnak. Az árvíz a bánat, a tűzvész az elszabadult indulat metaforája. Csodálhatjuk a romantikus vers érzelmi maximalizmusát. Magasan világít ez az európai lírában Vörösmartytól, Shelleytől Heinéig, Victor Hugóig: az öntudatára ébredt egyéniség, a polgár hangjaként szól. Ám a szenvedély őszintesége, mely a sértett bánattól a lemondásig, a halálvágytól pedig a mindent fölperzselő bosszúig terjed – a mi Petőfink sajátja, hamisítatlanul.

Megfigyelhető a mű többszöri nekirugaszkodása a témának. Minden szakasz önálló egység, s a népdalküszöbvel ellátott népdalok módján épülnek fel. A nagy érzelmi váltások mégsem szeszélyesek, egyrészt a késleltető elemek, másrészt a fokozás jóvoltából. Megkülönböztethető a vers két nagy egysége. A halásóvárgásig fokozott bánatból váratlanul támad fel a bosszúvágy. Mégis létrejön a kapcsolat e két nagy indulat között. A dialektikus szerkezet az árvíz és a tűzvész ellentétére épül. Az őszi erdő sárgapiros színe már a tűzvészt ígéri. Szép diagramot rajzolhatunk a műről.

A helyszín a természet, a világot átformáló események mégis a lélekben zajlanak le. Jó ellenpélda a másfél évvel később keletkezett tájvers, *A Tisza*. A szőke folyó színeváltozása megy végbe oly váratlanul, mint a kitörő tűzvész a *Hegyen ülök*ben. A szelíden kanyargó Tisza egyszer csak megvadult szörnnyeteggé válik. Később a költő épp olyan fogékony a társadalmi forrongásra, mint a természeti katasztrófákra. Ha a *Hegyen ülök* és *A Tisza* a természetre, akkor a *Föltámadott a tenger* és *A nép nevében* a társadalomra hoz vízáradást és tűzvihart.

*

Petőfi rosszkedvének okait ismerjük a *Hegyen ülök* keletkezésekor: a kritika sorozatban támadta a huszonegy éves költőt. Az újságot joggal tartjuk a hazai reformkor nagy vívmányának, de a vívmánnyal alattomos vívókat is kaptunk: Hazuchát, Hiadort, Petrichevichet, Császárt, Szeberényit. A költőt, ki mérőföldes csizmával akart végigrohanni az életúton, nemcsak a kritikai támadások állították meg ekkoriban. Szerelmi csalódások, baráti árulások is feltartóztatták. Az oromról most szeretne messzire látni, hogy rendbe szedje indulatait. Azzal a tétova lelkiállapottal ruhazza föl a természeti látványt, amely őt magát jellemzi: „Lenn a völgyben lassú patak tévedez”. Az ige elárulja: egyelőre nem tudja értelmezni vereségeit – a harcok folytatásához nincs kész terve. Az elszenvedett bántalmaktól szinte elvakult. A vágyaiban támadó tűzvész öncélúan pusztító, hérosztratoszi indulatra vall. A romantikus túlzás hajlama már az első nagy egységben megfigyelhető: a verskezdő kép *lassu patakja nagy árvízzé* dagad. Az utolsó mondat *mindörökké* szava jelzi: a sérelmeket végzetesnek érzi. A lírai pillanatban fogant önitélet olyan is: „A *haldokló természetet szeretem*”. Példákkal bizonyíthatnánk: ez máskor nem így van – többször bemutatkozott már a délibábos nyár igézzettjeként.

A harmadik szakaszban olvassuk: „*Innen-onnan le hull a fák levele... / Bárcsak én is lehullának övele!*” A lemondó kijelentést a dekadenciájukkal tüntető Nyugat-költők is megirigyelhetnék – a Verlaine-t fordító Tóth Árpádtól, az *Esti kérdést* író Babbitstól, sőt a *Párizsban járt az ősz* Adyjától sem idegen a képsor.

Petőfi azonban válságkorszakában sem adja át önmagát az enyészet hangulatának. Egy percig csábítja az elmúlás, de máris fölülkerekedik benne a kíváncsiság: „*Holtom után vajjon mi lesz belőlem?*” Válasza: „*Vadfa lenni szeretnék az erdőben*”. Alighanem a sárgapiros színek hatására veszi észre, hogy lelkében micsoda indulatok izzanak, s hirtelen hangnemet vált: „*Szeretném, ha vadfa lennék erdőben, / Még inkább, ha tűzvész lenne belőlem.*” Ez a hangulatváltás illogikus – de épp ezért tiszta líra. A harag kitörését készítette elő minden panasz, őszies hangulata és enerváltsága. Ismét elemében van, méghozzá abban az „*őselemben*”, amely lelkületének legjobban megfelel. Életművében visszatérő szó a tűz. Szimfonikus erővel zengnek a végső akkordok: „*Elégetném ezt az egész világot, / Mely engemet mindörökké csak bántott.*”

Népdal ez, ahogy Csoóri Sándor írja valamelyik tanulmányában. Ő állapította meg, hogy többnyire hiányzik Petőfi verseiből a népdalnak az a természete, amelynek mélyebb rétegeit Bartók fedezte föl. Itt azonban jelen van – a merész metafora a bartókiság jegyében alkotó költők felé mutat. Íme, ismét a modern Petőfiről beszélhetek. Az egyetemesség órájához igazítja személyes indulatát. Csoóri is elismeri: a *Hegyen ülök* a folklorizáló Petőfi kivételes, modern pillanata. Az elemi düh és elégtételvágy ekkor még nem képes arra, hogy társadalmat megmozdító erővé alakuljon, de épp ezért önmagában, tisztán ragyog fel a lírai indulat. Természeti erőként viselkedik, mint Bartók nagy műveiben. A tűzvész a történelmi események elébe vágó fenyegetésként hangzik. „*A nép nevében*” harmadfél év múlva konkrétan szól – Dózsára hivatkozik: „*Mert az maga tűz... úgy vigyázzatok: / Ismét pusztíthat e láng rajtatok!*” A hérosztratoszi düh így válik majd prométheuszivá.

A *Levél Arany Jánoshoz* soraiban ismét megcsodálhatjuk ezt a tűzzel folytatott játékot. Ott is a vízáradat képeit váltják föl a *vad tűzzel* zengett, himnikus szavak: „*És míg az orkán zúg, s a felhők dörögnek, én a / Lant idegébe kapok, s vad tűzzel zengi el ajkam / Harsány himnuszodat, százszorszent égi szabadság!*”

*

A húszéves József Attila joggal hihette, hogy Petőfi 20. századi reinkarnációja ő. Kamaszkori költészetében először a „*Szeretném, ha vadfa lennék erdőben*” sor ígézte meg, így: „*Szeretném, ha vadalmafa lennék*”. A *Tiszta szívvel* a következményekkel nem számoló

indulatot szólaltatta meg, akárcsak Petőfi tűzvészmetaforája. S akkor tett hozzá legtöbbet Petőfihez József Attila, amikor kálváriájának utolsó állomásához közeledve megírta *Bukj föl az árból* című versét. Íme sokatmondó részlete: „*Gyülékony vagyok, mint a nap, / oly lángot lobbantottam – vedd el! / Ordíts reám, hogy nem szabad! / Csapj a kezemre mennykőveddel.*”

A *Hegyen ülök* énje is személyében szeretne tűzvészé válni – ez a közös a két versben. József Attila tüze ezúttal nem a világra akar kicsapni, hogy megbüntesse a létére törőket: csakis őt magát emészti. De „Petőfi tüze” is önvészélyes: a költő még nem tudja, mihez gyújt szövétneket. Az indulat a „*Dalaim, mik ilyenkor teremnek, / Villámlási haragos lelkeknek!*” szereptudatából fakad. Tudjuk, jócskán vannak Petőfinek furiózus szerepversei. Gondoljunk *Az őrült* vagy az *Egy gondolat bánt engemet...* képeire – a „*Legyek fa, melyen villám sújt keresztül*” veszélyességére. A *Felhők*re és környékére. Az *Ítélet* képsorára. A viharral fenyegető Forradalomra. Nem éles a határ, amely elválasztja az elkeseredett, haragvó Petőfit a sérült lélek mélységéből verseket merítő József Attilától. Ő egy mindenható, mitikus nagy úrral szembesült, mint Prométheusz a büntető Zeusszal. Petőfi pedig mintha József Attila modern meghasonlottságát sejtette volna meg 1845 őszén s a rákövetkező hónapokban.

A *Hegyen ülök* nem csupán önmagában igazó, szép vers. A magyar lírában betöltött helye révén is az: a kontinuitás erős láncszeme.

Simoncsics Péter

Ulisszes

Kertész Imre köszöntéséül születésének 81. évében.

*Mostan egy bajnokról, világot próbáltról,
Emlékezzél Múzsza, sokat bújdostáról;
Arról, ki lerontván az isteni Tróját,
Járta sok nép földjét, látta sok nép módját*

Így kezdődik az

*Ulisszes
azaz
Homérosz Odisszeája
magyarul*

Mészöly Gedeon fordításában, amelyet a Mérték Kiadó „Kötelezők {m}értékkel” sorozatában jelentetett meg 2005-ben. A Homérosz nevéhez kötődő eposznak ezt a fordítását először 1959-ben a Terra adta ki. A négy év híján ötven évvel későbbi kiadást Kodály Zoltán történelmi perspektívát fölillantó előszava és a fordító, Mészöly Gedeon megjegyzései vezetnek be, és *Az Odisszeia magyarra fordításának módszere* című tanulmánya zárja. Mészöly Gedeonnak ez a tanulmánya, úgy tetszik, mintha apológiának, mentegetőzésnek indulna, valójában széles látókörű művelődéstörténeti, néprajzi és irodalomtörténeti esszé, amely különlegesen fontos gondolatokat tartalmaz a fordítás elméletére és gyakorlatára vonatkozólag. Mészöly Gedeon ugyanis, aki 1921-től 1940-ig, majd négyéves kolozsvári „intermezzo” után 1945-től 1958-ig ismét a szegedi egyetem magyar és finn-ugor nyelvészprofesszora volt, a korszak másik jelentős fordítójával, Devecseri Gáborral ellentétben, aki a görög eredetihez hűen hexameterben fordította az *Odysseiát* (1947), a magyar epika hagyományos versformáját, az Arany János *Toldijából* oly jól ismert páros rímű felező tizenkettest választotta a maga *Ulisszesének* versformájául.

Fordítás és világirodalom

Az *Ulisszes* név a trójai háború hőisének, Odüsszeusznak latin változata¹ és a Fordító szándéka szerint azt hivatott jelezni, hogy viselője a kora középkor óta ismert szereplője a magyarországi irodalomnak, amint arra Anonymus elveszett latin nyelvű „regényéből” és az ugyancsak elveszett, de Hadrovics László kutatásaiból bizonyítottnak vehető magyar

¹ A magyarországi latinságban megszokott formájában a szó közepén hosszú sz-szel, a szó végén s-sel.

nyelvű Trója-regényből következtetni lehet. Az eposz többi hősének és helyszínének neve is a Magyarországon szokásos középkori latin formában szerepel: Zeus, Áthéné, Pozidon, Ántinous, Pizisztrátus, Meneláus, Heléna, Penelópe, Telemachus, illetve Pílus. Kréta, Trója, Kiosz, Spárta, Lacedémon, Ithaka stb. jelölül annak, hogy e szereplők és helyszínek a magyar irodalomban már régóta otthon vannak. Ide tartozóan jegyezzük meg, hogy a közfelfogás szerint a Goethe nevéhez kapcsolódó „világirodalom” fogalma² szoros kapcsolatban áll a „fordításnak” a romantikában elterjedt gyakorlatával, azaz: amikor világirodalmat mondunk, akkor mindig valamely nemzeti nyelven megjelent idegen művek összességét értjük rajta. Másképpen: ezek az – egymással különben tökéletes átfedésben soha nem álló német, szlovák, ukrán, román, szerb, horvát, szlovén, magyar és más nyelvű – „világirodalmak” afféle „lehetséges világok”, különböző nyelveken. Például James Joyce *Ulyssese*, amit Gáspár Endre, majd Szentkuthy Miklós is magyarra fordítottak, úgy foghatók föl minálunk, hogy ilyeneknek írta volna meg Joyce, ha két változatban és ha magyarul írta volna. Az eredeti mű az angol nyelvű irodalom része, míg ezek a fordításai a – magyar nyelvű – világirodalomé, s ilyeneként egy lehetőség többszöri megvalósulásai. A nemzeti nyelvű irodalmak többsége, köztük a magyar is, efféle fordításokon alapuló „lehetséges világokon” keresztül kezdett kibontakozni a klasszikus héber–görög–latin nyelvű világirodalminak tekintett – voltaképpen „csak” európai irodalmi – hagyományból, lásd még a Biblia különböző magyar fordításait a XV. századtól kezdve egészen a XX. századig. Ebből az is következik, hogy nincs vízhatlan határ „lehetséges világok” és „valóságos világok” között az irodalomban, amint arra példa éppen az *Ulysszes* is.

Formaadó minták

Az *Iliász* az otthontól való megválás (elindulás különböző kalandokra), az *Ulysszes* pedig a hazatalálás (megérkezés) eposza, és e két homéroszi eposz együtt adja ki az utazás teljességét, az elbeszélő művészetnek ezt a legelemibb formaadó mintáját, ami szimmetrikus: Hellász (Spárta) – Trója – Hellász (Ithaka). A nagy elbeszélő művek szinte mindegyikében föllelhető ez a minta, Arany János *Toldi*-trilógiájában, Petőfi Sándor *János vitézében*, Miguel Cervantes *Don Quijotéjában*, Nyikolaj Gogol *Holt lelkeiben* és Jorge Semprun *A nagy utazásában* is, ami erőltetés nélkül szakítja ki a történetet az események véget nem érő láncából, adván így annak természetes formát.

Az utazás mint formaadó minta a nagy elbeszélés kisebb epizódjaiban is föllelhető: Ulysszes évtizedes hazafelé tartó útjának szimmetrikus párja fiának, Telemachusnak utazása, amelynek célja, hogy megkeresse apját, vagy legalábbis hírt szerezzen róla, él-e vagy se. Vagy tekintsük csak a Kilencedik énekbéli epizódot, amelyben Ulysszes elmeséli a feákszok királyának, Álcinousnak udvarában, hogy s mint járt társaival az egyszemű óriás, Polifémus szigetén, hogy szúrta ki az óriás szemét, s menekült meg csellel a barlangjából. Az olyan történeteknek, ahol a mesélő személye ismert (vagy azért, mert egy szereplő nevéhez van kötve, mint ebben a történetben, vagy pedig azért, mert a mesélő a grammatika első személyében van megjelenítve) mindig van formája, mert hogy van vége, tudniillik

2 A „világirodalom” eszméjét Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) nevéhez szokás kötni. A weimari fejedelemség, a kisebb-nagyobb német fejedelemségek egyike, amelyet Goethe magas rangú „hivatalnokként”, miniszterként szolgált, az európai műveltség centrumaihoz, Rómához, Firenzéhez, Párizshoz vagy Londonhoz, zenei szempontból még Bécshez képest is: periféria. Periféria, amely a centrumra figyel. Irodalmi szempontból e figyelés: fordítás, vagy ahogy Clemens Brentano mondta: „A romantika – fordítás”.

a vége az, hogy a mesélő (a nevesített szereplő vagy a grammatika első személye) most is él, itt van a mesélés helyszínén, holott a történet valós idején még ott volt, ahol mindez megesett. A mondott epizód fordításának van egy bravúros mozzanata, amikor a bortól mámoros Polifémus Uliisses neve felől tudakozódik, a hős így válaszol neki:

*Óriás, hogyha már híres nevem kérded –
Tudd meg s ajándékot adj, ahogy ígérted.
Senkise a nevem, Senkise – így hívnak,
Apám, anyám, társak, mind csak így szólítanak.'*

Ebben a magyarra fordított névben az a nagy lelemény, hogy megelőlegezi az epizód kegyetlenül csalafinta csattanóját, hogy tudniillik Uliisses számítván arra, hogy az általa még csak megvakítani tervezett egyszemű óriás megvakítatván segítségül fogja hívni társait, kiknek kérdésére nem felelhet majd másként mint a következő mondattal magyarul:

*„Ki bánt, hogy így jajgatsz, Polifémus társunk?
Fölvered az éjet, elvered az álmunk!
Ki hajthat el tőled juhokat, kecskéket?
Csellel vagy erővel ki fia öl téged?’
Erős Polifémus kikiáltott menten:
„Nem erővel – csellel Senkise öl engem!’*

A lelemény kulcsa az, hogy a *Senkise* név a magyarban valamely kérdésre adott felelet, azaz voltaképpen mondat, amelyben a se tagadószó elégséges módon képviseli a háttérben maradó igei állítmányt: *Senkise* (ti. öl)³.

A kérdés-felelet, különösen ahogy az a találókérdésben mutatkozik, az ősi vagy a primitívnek mondott kultúrák szóbeli művészetének miniatúr formáló eszköze és társas életének mindennapi gyakorlata: mindenek előtt mint a közösség próbára tevő-befogadó rítusa, egyúttal ahogy itt is, mint a hős elmésségének bizonyítéka, végül pedig, mindezek-től nem függetlenül, mint a nyelvi ambivalencia kontrasztot adó lehetőségének, a poézisnek, s benne különösképpen a humornak példája, ami a nyelvi higiénia fönntartásának leginkább hatékony eszköze a szóbeliségben.

Halandók és halhatatlanok

A trójai mondakör, s benne a homéroszi eposzok világa az istenek és emberek világa közti egyoldalú függések hálózatára épül. Hogy melyik isten melyik halandó pártfogója, abban természetesen mindig van valami hasonlóságon alapuló kölcsönösség: a hiú

³ Ez a lelemény ugyanúgy Devecseri Gáboré is, aki a maga Odüsszeusza feleletül adott nevét szintén *Senkisének* fordítja. Ezért talán pontosabb úgy fogalmaznom, hogy ez a jól kitalált „név” voltaképpen a magyar nyelv ajándéka mindkét fordítónak, és természetesen nekünk, olvasóinknak is. Az érdekesség kedvéért, meg az ógörög és a pogánykori magyar animista fölfogás hasonlóságára rámutatandó jegyezzük meg itt, hogy az Árpád-korban, melynek nyelvi világát Mészöly Gedeonnál jobban senki nem ismerte, még éltek a pogányság idejének ún. óvo nevei, pl. *Numel*, azaz *Nem él*, *Nomuulou*, azaz *Nem való*, amelyeket a Polifémushoz hasonló gonosz erők megtevésztésére adtak gyermekeiknek az aggodó szülők.

Áfrodité természetesen a hiú Heléna patrónája, ahogy a bölcs Áthéné meg a fortélyos Ulisszesé. A hasonlóságon alapuló kölcsönöségből következik, hogy a pártfogolt is tudja, melyik isten az ő pártfogója, vagy a mai pszichológia nyelvéen szólva, melyik isten az ő „felettes énje”. Ulisszes patrónája, Áthéné is gondol pártfogoltjaival, gyorsan viszi „*mintha szelek szárnyán*” Zeus kedvező döntését nekik, hogy Ulisszes iránti „*haragját Pozidon tegye immár félre*”.

*Rögtön odaröppen Ithaka földére,
Ithaka földében Ulisszes házához,
Ulisszes házának udvarkapujához.
Dárdásan megállott, de a más személyét,
Mentesét vette föl, táfusi királyét.*

[...]

*Hogy Áthéné ott van, előbb látta ezt meg
Másnál Telemachus, fia Ulisszesnek.*

[...]

*Ment egyenest hozzá, nem nézhette mégse,
Hogy az ajtón várjon most jött jövevényje,
Fogta szépen jobbját, elvette a dárdát,
Azután megszólalt, keltvén szava szárnyát:
„Légy üdvöz, jó utas! Légy az én vendégem,
S majd ha ettél, ittál, miben jársz, mondd nékem.”*

Ebben a jelenetben nemcsak az istennő van rejtve, hanem ott lappang az a vendégbarátságot igazoló sejtés is, hogy az idegen, a vendég esetleg álruhás isten. Mert Telemachus ugyan nem ismeri föl Menteseben Áthénét, de hogy valaki fontos személy jelent meg a kapujuk előtt, „*előbb látta ezt meg másnál*”. Az ösztönös rokonszenven a hasonlók között az emberek világában való tájékozódás iránytűje, de a mítosz leplébe szótt kozmikus világ ennél fontosabb figyelmeztetést tartogat számunkra: sohasem tudhatjuk, hogy az idegen, akit jó vagy rossz sorsunk, a vakszerencse utunkba vet, nem álruhás isten-e éppen.

Ulisszes, a hazaérkezés eposza

A háború, úgy tűnik, az emberi társadalmak örökké visszatérő konvulziója, a görcsös rángatózása, az emberiség időről időre megújuló lázas betegsége, amiből csak a szerencsés kevesek, száz közül egy, mint Ulisszes, térhetnek haza. Az eszményített „hőskorban” a háború a katonák dolga volt, a harcmezőn zajlott, távol az otthontól, ahová a túlélőt hazavárta családjá, apja-anyja, felesége, gyermeke: Laertes, Penelópe és Telemachus. A „sokat próbált” hazatérőnek föl kellett először ismertetnie magát régi bizalmas embereivel, meg apjával és fiával, hogy segítségére legyenek házának visszafoglalásában, aminek gazdagságát az ingyenélő „kérők” pusztítják. A „trójai háború” eme utolsó epizódja: bosszúállás ravasz rejtőzködéssel, cselvetéssel, vérrel, igazságtevésével. Végül a hazatérés befejező mozzanataként föl kellett ismertetnie magát feleségével is, amit azzal tesz meg, hogy fölfedi neki az „otthont” jelképező *magá róttá ágyasház* csak kettejük ismerte titkát.

Mert én róttam egybe erős nyoszolyámat
Különös fortéllyal, ami titok másnak
Udvaron magasra, oszlophonyi vastagra
Nőtt hosszú-leveles viruló olajfa,
Metszett kövű fallal én azt körülvettem,
Így az ágyasházam a' köré emeltem,
Gonddal az egészet tető alá fogtam.
Eresztékes ajtót, jól csukódót róttam,
Bárd alá vettem a hosszú-leveles fát
Levágтам fölül a ' lombos koronáját,
Szinleni, amint kell, kezdtem a gyökértől,
Le a kérget, bütyköt végig törzsökérről,
Azon a csapoknak lyukakat furkáltam,
Ahhoz az egy lábhoz nyoszolyám csináltam
S amint készen lettem a faalkotmánnyal,
Kiraktam arannyal, elefánt-csontjával
S derekaljtartónak beléje keresztben
Bíborszín szíjakat sorba feszítettem.
Im, elmondtam titkunk. Hogy én vagyok, láthatd –

A fordítás ideje és közönsége

Kodály Zoltán előszavából kiderül, hogy a fordítás már kész volt 1945-ben, a második világháború befejezésének évében.⁴ A háború számlája: halottak, eltűntek, hadifoglyok, számuk milliányi, romokban heverő fél világ, Európa, benne Magyarország. De ez a háború mégsem az áldozatok minden addigit meghaladó száma és a veszteség korábbinál nagyságrendekkel nagyobb mértéke miatt volt kivétel a háborúk évezredes történetében, hanem abban, hogy nemcsak a harctereken, a frontokon zajlott, és nemcsak a katonák között, hanem ugyanannyira, vagy talán még inkább a civil lakosságnak a katonai veszteségeknél sokkal nagyobb testi, és főleg lelki megnyomorítása miatt a hátszországban is, és nem csak az ágyúk és a bombázó repülő célkeresztjében. A harcokat túlélők százazrei nem térhettek haza, hadifoglyokként kellett szenvedniük szovjet lágerekben, és megmaradt töredékük is csak évek múlva térhetett haza sokat szenvedett családjához. A „csatamező” és az „érinthatetlen otthon” ellentétére konstruált „hőskor” eszménye azonban végleg illúzióvá lett az ún. „zsidótörvényekkel” (amiket pontosabb lenne a „zsidók törvényen kívülivé nyilvánításainak” nevezni) előkészített tömeges deportálások és az őket követő, addig elképzelhetetlen mértékű genocídium révén. A koncentrációs táborokból, munkaszolgálatból, hadifogságból hazatérők nem csak egykori otthonukat nem találták, de családjukat sem: elpusztították őket Auschwitz, Bergen-Belsen, Buchenwald, Mauthausen és a többi haláltábor gázkamráiban. Ebben az időpontban és ebben a történelmi összefüggésben is érdemes szemügyre vennünk ezt a fordítást. A hazaérkezés eposza vigasz lehetett a hadifogságból, a munkatáborokból hazatérők számára, de a koncentrációs táborból hazatérő, otthonukat, és főleg családjukat nem találó zsidók számára jelenthette a kínok kínját is: nem volt kikhez hazatérniük. Családjuk helyét a házból kiverhetetlen „kérők”

4 Devecseri Gábor *Odysseia* fordítása is ebben a korszakban, 1947-ben jelent meg.

foglalták el. Kertész Imre *Sorstalansága* erről a kivetettségről szól: nemcsak a családtól, otthontól, „hazától” való megfosztatásról, hanem a „világirodalomból”, az emberiség nagy közös vigaszából, a homéroszi szépség világából való kiűzetésről is. Ulisszes minden kín, akadály, gyötrelmes kaland ellenére megmenekül a veszélyből és hazajut az övéihez. A koránál fogva inkább Telemakhos, mint Ulisszes Köves Gyuri, bár megmenekül és hazatér, övéi azonban már nem élnek. Egy pillanatra álljunk meg itt. A buchenwaldi haláltáborban Köves Gyuri azt hiszi, hogy végórát él. Elgyöngült, fekélyektől fölmart testét ugyan a gyengélkedőbe viszik, ő maga azonban már szinte lemond az életéről. És ekkor megjelenik egy *Pfleger*, egy ápoló, aki hol egy darab kenyeret, hol egy egész konzervet csempész oda neki ellenszolgáltatás nélkül, anélkül, hogy bármiféle hálára tartana igényt, anélkül, hogy valamiféle nyelvi vagy kulturális közösség kapcsolná a fiúhoz (karszalagjáról tudni lehet, hogy cseh), végső soron tehát anélkül, hogy cselekedetére valamilyen racionális magyarázatot lehetne találni, rendszeresen és önzetlenül táplálja a fiút, és másokkal is így tesz. Az ápoló neve, mint Köves Gyuri társától megtudja, Baúsch, vagy inkább Bohus, utóbbi igen gyakori cseh név. A jótevő neveiben bujkál. Az *Ulisszesből* ismerjük már ezt a rejtőzést: az istenek szoktak nagy szükség idején így leszállni az emberek közé. Homérosznál az istenek, istennők nem csak emberi alakot öltenek, de emberi nevet is föl-fölvesznek, Áthéné pl. Mentés vagy Mentor nevét, Kertész Imre regényében ez fordítva történik: Köves Gyuri jótevőjének nevében, Bohus, ott rejlik az Isten neve csehül: Boh.

Ferencz Győző monográfiájából is tudjuk, hogy Radnóti Miklós (a magyar Ulisszes, akit hiába várt haza Penelópéja, Gyarmati Fanni) Arany János verseit vitte magával a munkaszolgálatba. Azét az Arany Jánosét, aki *Toldijával* a páros rímű felező tizenkettest véglegesen kánonjává tette a magyar elbeszélő költészetnek. És ebben a versformában adta vissza Homérosz eposzát magyarul Mészöly Gedeon is, ami vigaszul szolgálhatott azoknak a zsidóságuk miatt emberi jogaiktól megfosztott magyaroknak, akiket a háború után nem volt ki otthon várjon – csak ez az Arany János kanonizálta *magyar nyelvű műveltség*.

Orosz László

Katona – Kecskemét

III. A huszadik század első fele

A század első évében jelent meg a Katona József Kör évkönyvében Liszka Béla főreáliskolai tanárnak *A Katona-kultusz* című írása. Pontokba foglalta, milyen témákkal kellene foglalkozniuk a Kör tagjainak, hogy az ünnepi megemlékezések ne csak a *Bánk bán* többnyire egyhangú méltatásai legyenek. Fölvívta a figyelmet többek közt Katona életrajzára, a *Bánk bán* mögötti történelmi valóságra, a benne megmutatkozó irodalmi hatásokra, az erdélyi pályázatra, a cenzúrára, a dráma kritikai visszhangjára, operaváltozatára, Katona korábbi drámáira, történelmi művére, nyelvére, stílusára.¹

A megfogalmazott feladatokhoz képest egyselőre igen szegényes, amit a Kör Évkönyveiben találunk. Az előző század végére is visszatekintve a következő előadások, felolvasások címét említhetjük: Kovács Antal piarista tanártól *Katona József Bánk bánja és a történelem*, ugyancsak tőle *Párhuzam Katona József és Kisfaludy Sándor Bánk bánja között*, Blasutigh Károlytól *Vizsgálódások a Bánk bán monda körül*, szintén tőle, de már Ballai Károly névvel *Valkai András históriás éneke (Az nagyságos Bánk bánnak históriája, 1574)*, Pásthly János református gimnáziumi tanártól *Bánk bán kora*.²

Föllendült a Katona-kultusz, a Katona-kutatás Kecskeméten, amikor 1910-ben idekerült a felsőkereskedelmi fiúiskola igazgatójaként Hajnóczy Iván. Fölkészült irodalomtörténész volt, a budapesti és párizsi egyetemen tanult, az Eötvös Collegiumban Horváth János tanítványa. Huszonhét éves volt Kecskemétre kerülésekor, megjelent már két figyelmet keltő munkája: *Szentjóni Szabó László élete és munkái* (1905) és *Magyar költők a Szepességben* (1907).

A Katona József Körben 1913. november 11-én mutatkozott be *Katona első és második Bánk bánja* című felolvasásával. Országosan is első összehasonlítása volt ez a *Bánk bán* 1906-ban előkerült, de csak 1913-ban megjelentetett első változatának a végleges szöveggel.³ A következő évben jelent meg *Pótlások a Bánk bán első szövegéhez* című tanulmánya. Kimutatta ebben, hogy a csonkán előkerült 1815-i szöveg hiányainak egy része pótolható

1 Évk. 1898–1900 (1901) 20–22.

2 Évk. 1891–1892 (1893) 47–50.; 1895 (1896) 49–59.; 1901–1904 (1905) 38–53.; 1905–1912 (1914) 45–52., 53–60.

Blasutigh (Ballai) Károly vendégként tartotta az Évk.-ekben megjelent előadásait a KJK-ban. 1930-ban Budapesten kiadta Valkai András históriás énekét. Ennek a kiadásnak a bevezetése többnyire szó szerint ismétli kecskeméti előadásait. Életről és egyéb munkáiról tájékoztat Gulyás Pál *Magyar írók élete és munkái* című lexikona.

3 KeL 1913. nov. 16., Évk. 1913–32 (1933) 35–39.

Bárány Boldizsárnak a dráma első változatáról írott bírálata, az úgynevezett *Rosta* idézeteiből.⁴

1926-ban jelent meg *Katona József Kecskeméten* című füzetnyi terjedelmű, de igen gazdag anyagú könyve. Horváth János írt hozzá Előszót, azt idézem: „*Bizonytal szívesen veszi e székszávú, de pontos adatokban bővelkedő művet Katona József minden tisztelője, a részletparányok iránt is kritikailag érdeklődő szaktudós éppúgy, mint a lángelme előtt önkénytelen áhitattal hódoló közönség.*”

Hajnóczy anyakönyvi adatokkal pontosította a Katona szüleinél és iskolai éveiről való ismereteket. Közölte – a Miletz Jánostól Kecskemétre került iratokból – a *Ziska* teljesebb előszavát és a *Jeruzsálem pusztulása* félbemaradt verses átdolgozását. Kiderítette a *Bánk bán* megjelenésének a napját is, közzétette Katona alügyésszé választásának és drámája megjutalmazásának tanácsulési jegyzőkönyvét, az ügyész hivatali és magánéletének számos dokumentumát, köztük színházépítési javaslatát, a történetírői vállalkozásával kapcsolatos iratokat, a halála körülményeit tartalmazó emlékeztést és az úgynevezett „bitangkassza”-ügy dokumentumait. Szigorúan ragaszkodott az írásba foglalt, hitelesnek tekinthető adatokhoz.

Ritkán hevíti érzelem előadásának tárgyiasságát. Leginkább a *Bánk bán* megjutalmazásáról szóló részlet zárásakor. „*Meghatva állunk e két tudósításból (a tanácsi jegyzőkönyvből és a Tudományos Gyűjtemény cikkéből) kialakuló kép előtt. Látjuk egy nagy magyar város tekintélyes tanácsát, amely előtt megjelenik a városnak egy szerény sorsból származó fia, hogy a maga szorgalmával és szülővárosa bizalmával elnyert hivatalt elfoglalja, s halála és ragaszkodása jeléül egyetlen nyomtatott művét, lelkének remekét ajánlja föl. A tanács pedig azonnal megtalálja a méltó választ: tetemes jutalomdíjjal és üdvözlő beszéddel tünteti ki az ifjú szerzőt. Egy rögtönzött 'helikoni ünnep' áll előttünk, ahol szülővárosa megbecsüléssel és szeretettel ünnepli költő fiát, s babért fon homlokára – az egyedülit életében.*”⁵

A szorosan vett tárgyilagosságon talán túlmént Hajnóczy, amikor határozottan elvette azt az irodalomtörténetben általánossá vált vélekedést, hogy Katona színészi és írói terveiben csalódva, elkeseredetten tért haza szülővárosába. Túlzónak találhatjuk azt a határozottságot is, amellyel a „bitangkassza” ügyben a tanács eljárásának minden mozzanatát igazolja.⁶ Saját kora kecskeméti úri családjainak érzékenységét kímélte azzal, hogy a Katona korabeli úrilányok viselkedését gúnyosan megrovó versből, amelyet bizonyára azért közölt, mert Katonáénak tartotta, elhagyta a lányokat egyenként, nevükkel bemutató versszakokat.⁷

Sajnálhatjuk, hogy nem tért ki Katona kecskeméti életének azokra a mozzanataira, amelyekről hitelesnek elfogadható írásos adatok nem álltak rendelkezésére: így leánykérésére, arra a tréfaként fogadott „jóslatára”, hogy Malakiás napján sok pénzt nyer, megházasodik vagy meghal, arra sem, hogy kinek szánhatta – szánta-e valakinek – a halála után ujjáról lehúzendó gyűrűt.⁸ Nem foglalkozott a „percegős pennájú” ügyész alakja köré fonódott anekdotákkal sem.

Fölszólalt azonban a Katonáról, művéről kibontakozott vitákban. Amikor többnyire hevesen és kevés hozzáértéssel támadták Hevesi Sándor rendezői tervét a *Bánk bán* szín-

4 It 1914. 177–179.

5 I. m. 30–31.

6 I. m. 27, 46–50

7 I. m. 59.

8 L. e tanulmány I. részét: Forrás 2009. 3. sz. 82.

padra állítására, Hajnóczy higgadt józansággal szólt róla.⁹ Karacs Teréz emlékezésével és az azt főlelevenítőkkel szemben hitelesen érvelt amellett, hogy a *Bánk bánt* nem írhatta Katona Karacséknál, ahol 1812–1813-ban lakott: mind a két változatának a keltezése azt bizonyítja, hogy az egyiket 1815, a másikat 1819 nyarán Kecskeméten fejezte be.¹⁰ Gyalui Farkas erdélyi irodalomtörténésszel szemben állást foglalt amellett, hogy Katona *Bánk bánja* ott volt a kolozsvári pályázaton.¹¹ Kiterjedt a figyelme olyan kevésbé lényegesnek látszó apróságokra is, hogy Katona részt vett egy kecskeméti bál rendezésében, és arra, hogy mit tartalmazott a temetésére szóló meghívó.¹²

Katona halálának 100. évfordulóját nagyobb figyelmet keltve ünnepelték Kecskeméten, mint annak idején születésének a centenáriumát. A Kisfaludy Társaság és a Katona Kör közös díszülést tartott a városban, díszközgyűlésen emlékezett nagy fiára Kecskemét törvényhatósága is. Katonának és szüleinek közös sírját az akkori katolikus temető fő útvonala mellé helyezték át, fölállították rajta a Márton Ferenc és Siklód Lőrinc által készített, Petur bán szobrát tartalmazó impozáns emlékművet. (Ez került át 1963-ban az új köztemető fő helyére.) A holttestek kihantolása lehetővé tette antropológiai vizsgálatukat. Bartucz Lajos erről készült beszámolója azt tanúsítja, hogy Katona testalkata is szellemi nagyságára vallott.¹³

A Nemzeti Színház 1930. április 26-án díszelőadásban mutatta be Kecskeméten a *Bánk bánt*. Az évfordulóról országos lapok is írtak: a *Nyugat* áprilisi számában Móricz Zsigmond és Hevesi Sándor, a *Pesti Napló*ban Kárpáti Aurél, *Magyar Hírlap*ban Móra Ferenc. Megemlékeztek az évfordulóról a határon túl is: a kolozsvári *Pásztortűz* például Janovics Jenő színingazgató, az 1914-ben készült, megsemmisült Bánk bán-film rendezője emlékezését és Áprily Lajos *Magányos aktor Kecskeméten* című költeményét közölte.

Hajnóczy Iván, 1928-tól a Katona József Kör alelnöke, kiadványokkal tette maradandó eredményűvé az évfordulót. Szerkesztésében jelent meg a *Katona-emlékkönyv*, s bár nincs rajta a neve, valószínűleg ő állította össze az *Emléklapot* is Katona József új síremlékének felavatási ünnepélyéről. Az előbbiben található Hajnóczy Katona-bibliográfiája, jegyzéke a kecskeméti levéltárban található Katona-kéziratokról, Katona vadásznaplója, felirattervezete Koháry herceghez a kecskeméti szegény nép ügyében, Bartucz említett jegyzőkönyve az exhumálásról és Liszka Béla Hajnóczytól kiegészített tanulmánya a kecskeméti színház múltjáról; az utóbbiban többek közt Áprily Lajos említett verse, Komáromi János *Örök bú* című, Katonát vadásztársai közt elmagányosodva bemutató novellája és a centenárium alkalmából rendezett Katona-emlékkiállítás leltára.

1930-ban jelent meg Kecskeméten a *Bánk bán* immár 39. kiadása Hajnóczy Iván gondozásában. Újszerűsége ennek a kiadásnak, hogy számozza a sorokat. Az V. szakasz 447. sora (Hajnóczy számozása szerint a 2660. sor) után színi utasításban visszatér az 1. kiadás 'még tisztelettel' kifejezésére a többi kiadás 'mély tisztelettel' bizonytalan hitelű emendációjával szemben.¹⁴ A *Jegyzést* elhagyta ez a kiadás, utószavában azonban Katona életéről is, a *Bánk bán*ról is fontos tudnivalókat közöl Hajnóczy. Különösen figyelemre méltók a dráma nyelvééről és verseléséről való megállapításai.

9 1928. nov. 11-i előadása: *Szabad-e hozzányúlni Bánk bánhoz?* In *A kecskeméti felsőkereskedelmi fiúiskola értesítője 1928/29.* 3–5.

10 *Hol írta Katona Bánk bánt?* Évk. 1913–32 (1933). 40–45.

11 *Bánk bán a kolozsvári pályázaton.* Napkelet 17. 1931. 854–856.

12 *Új adatok Katona Józsefről.* Napkelet 11. 1928. 706–708.

13 L. erről OROSZ László: *Kérdőjelek.* Bp. (2007). 117–118.

14 L. Kritikai 1983. 512.

A Katona József Kör 1933 júliusában Katona József Társaság névvel közművelődési egyesületből irodalmi társasággá alakult. Elnökségét Marton Sándor tanártól Kiss Endre tiszti főügyész, 1934-től polgármester vette át. Hajnóczy a Társaságban nem vállalt tisztséget, Martonnal együtt tiszteletbeli taggá választották.

Az új elnök becsvágyó és tehetséges jobboldali politikus volt. Baráti kapcsolatot tartott Móricz Zsigmonddal és a népi írók táborának több tagjával. Kecskemét az 1930-as években Debrecen mellett a népiek kedvelt városának számított. Itt nyomtatták 1932-től Németh László *Tanúját*, 1934-től a *Választ*.

Az Évkönyvekben szereplő néhány író nevét említve (Móricz, Németh, Illyés, Féja, Sinka, Sárközi) megvalósíthatónak vélhetjük az új elnök törekvését arra, hogy a Társaság országos szerepre jusson. Ez ugyan nem valósult meg, a Katona-kultusz azonban e törekvés jegyében vett új irányt.

Első elnöki beszédében a Katona-kultusz időszerű irányát Kiss Endre így jelölte ki: *„Ma Tiborc korszakát éljük: lelkiekben és anyagiakban kifosztottan, lerongyolódottan.”*¹⁵ Kovács Sándor apátplébános, 1944-től szombathelyi püspök 1935-ben Tiborcól tartotta székfoglaló előadását a Társaságban. *„Ma a szociális kérdés uralja az egész világot még ott is, ahol a legszélsőségesebb nacionalizmus vagy a legkiáltóbb internacionalizmus gyakorolja erőszakos hatalmát. És én azt keresem Tiborc alakjában, hogy mik azok az örök életkérdések, amelyek minden más kérdésen felül akkor is és ma is a magyar parasztember élethűsába váganak.”* Nem idézve ugyan, de félreérthetetlenül utalva Tiborc *„Tűrj békességgel, ezt papolta az apáturunk is sokszor”* kezdetű mondatára kecskeméti apátként így foglalt állást: *„Nehéz ott békétűrést prédikálni, ahol a nyomorúság oly kegyetlen, mint Tiborc panaszában.”* Tiborc gyermekeiről szólva kitért a magyar parasztgyermekeket sújtó nyomorra is: *„a gyermek a szociális kérdés központja”*.¹⁶ Talán Joós Ferencnek a *Bánk bán* gyermekalakjairól tartott előző évi előadásához kapcsolódott ezzel. Joós szerint *„mintha a gyermekek jövődől sorsáról való gondoskodás volna a dráma kulcsa. Ahogy Tiborc éhező asszonyáért és öt gyermekéért kísérletezik becsületes egyéniségével össze nem férő eszközökkel, ugyanúgy a többi szereplő is csak gyermekeiért él és küzd.”*¹⁷

Kiss Endre főügyeszként Katona utódjának tarthatta magát. A fővárosban ügyvédek körében beszélt róla. Főleleveníttette összeütközését a cenzúrával és szülővárosának való elkötelezettségét, említve azt a megalapozatlan vélekedést is, hogy vezető szerepe volt Kecskemét szabad királyi városi rangért való, egyelőre sikertelen küzdelmében.¹⁸

Mintegy folytatása ennek a beszédnek a kecskeméti származású történész, egyetemi tanár, Balanyi György előadása: *Katona József mint történétíró*. A szülővároshoz való ragaszkodás, az érte vállalt elkötelezettség ennek is az alaphangja. Balanyi szerint a drámaköltőt *„lángoló lokálpatriotizmusa”* tette történétíróvá. Fölsorolja a városnak és környékének azokat a helyeit, amelyek a múltja iránt érdeklődést kelthettek benne. Nem cáfolja Hornyik János véleményét arról, hogy az idősebb Katona József által 1834-ben kiadott kötetben sok a hiba, félreértés, következtetlenség, de hangsúlyozza a történétíró Katona József erőnyeit is: az anyagon való uralkodást, a széles körű forrásismeretet, a kritikai érzéket és világnézetének modernségét, művelődéstörténet iránti érdeklődését.¹⁹

15 Évk. 1933–34. 9.

16 Évk. 1936. 49–58. Az idézetek: 50., 54., 56.

17 Évk. 1936. 9–13. Az idézet: 12.

18 Évk. 1933–34. 15–20.

19 Évk. 1933–34. 21–32.

Jogakadémiai tanárok Katona-tanulmányai közül Dezső Gyuláé jogi szempontból tekintette át Katona *Luca széke* című drámáját, Rácz Béláé és Réthey Ferencé ügyészi-ügyvédi működésének törvénykezési hátterét mutatta be.²⁰

Hartyányi Zoltán földbirtokos *Szülőhelyi elemek a Bánk bánban* című felolvasásában a kecskeméti, Kecskemét környéki köznyelv ismerője, naponkénti használója hívta fel a figyelmet a dráma szülőföldinek minősíthető (noha másutt is előforduló) kifejezéseire.²¹

1934-ben helyezték el Katona halálának helyén a kettétört követ ezzel a felirattal: „Itt hasadt meg szíve Kecskemét legnagyobb fiának.” Ez alkalomból született Sántha György „Itt tört meg árva szíve” kezdetű szonettje.

Waldapfel Józsefet 1934-ben megjelent *Idézetek a Bánk bánban* című tanulmánya miatt azzal vádolták, hogy plagizátornak tüntette fel Katonát. A *Kecskeméti Lapok* Németh Antal könyvéből kiemelt szöveget közölt ekkor ezzel a címmel: *Bánk bánnal kapcsolatban szentségtörés plágiumról dadogni*. Németh László is szót ejtett a szövegátvételekről Kecskeméten tartott előadásában. Tanulmányán végigvonul az a véleménye, hogy a *Bánk bán* legfőbb erényei éppen az elemzői által hibának minősített tulajdonságai. Az átvett szövegek különleges erőt nyertek Katona jambusokba szorított mondataiban. „Katona ezeket a mondatokat az indulatával tépte ki az életetődött szövegből.”²²

Az 1936 és 1944 közötti kecskeméti Katona-kultuszról keveset tudunk. A Társaságnak évkönyve nem jelent meg, Kiss Endre főispánná előlépve lemondott az elnökségről, helyére Szabó Kálmán régészt, etnográfust, a múzeum igazgatóját választották.

*

Szűk fél évszázad helyi Katona-kultuszának eredményét azon mérhetjük, beépült-e a Katona-irodalom időálló műveibe. Ilyennek tekinthetjük Waldapfel József 1942-ben megjelent monográfiáját. Ez többször hivatkozik Hajnóczyra, önállóan megjelent művén kívül lapokban, folyóiratokban közzétett tanulmányaira is. Említi Balanyi György tanulmányát és Liszka Béla kecskeméti színháztörténetét is.

*

Katona születésének másfél százados évfordulója Magyarország háborúba lépésének az éve volt, megérteti ez az emlékezés visszafogottságát.

Csak jóval később kerülhetett sor Hajnóczy Iván sokáig rejtve maradt további eredményeinek fölhasználására. Föltehetően 1942-ben, nyugdíjba vonulása után kezdett újra Katona-filológiával foglalkozni. Miletz János 1886-ban megjelent könyvének (*Katona József családjá, élete és ismeretlen munkái*) a Katona József Kör bélyegzőjével ellátott példányába vezette be a kecskeméti levéltárba éppen Miletztől került kéziratok alapján javításait ceruzával az Ilka-bírálat meg a történelmi jegyzetek szövegén. Hevesi Sándor 1901-ben megjelent *Bánk bán*-kiadásának könyvtári (vagy könyvtárba került) példányába pedig szintén ceruzával értelmező, magyarázó jegyzeteket írt. Ezek a munkái minden bizonnyal előkészületül szolgáltak volna Katona József műveinek „filológikus kiadásában” való megjelentetésére. Ezt a Katona Társaság 1942-ben javasolta az Akadémia Irodalomtörténeti

20 Évk. 1936. 59–90.

21 Évk. 1933–34. 51–60.

22 Waldapfel tanulmánya in *Irodalomtörténeti dolgozatok Császár Elemér hatvanadik születésnapjára*. Bp. 1934. 221–245. Németh Antal idézett szövege a KeL 1935. júl. 21-i sz.-ában: *Bánk bán száz éve a színpadon*. Bp. 1935. 9. Németh László: *A rejtélyes költő*. Évk. 1936. 44–48. Az idézet: 47.

Bizottságának. A javaslatot egyetértéssel fogadták, de megvalósítását anyagiak hiányában jobb időkre halasztották.²³

Helyrehozhatatlan kár érte a Katona-hagyatékot 1944 őszén. Bombázásoktól tartva a városi levéltár féltett kincseit a koháryszentlőrinci polgármesteri vadászlak pincéjébe szállították, köztük Katona legfontosabb kéziratait is. Ott pusztultak el tisztázatlan körülmények között.²⁴

1944 őszén nemcsak az iratok, hanem hamarosan Hajnóczy Iván is távozott Kecskemétről.²⁵

Rövidítések

Évk. – A KJK, 1933-tól KJT évkönyve. Utána a címlapján föltüntetett időköre, zárójelben ettől eltérő megjelenési éve.

I. m. – Idézett mű

It – Irodalomtörténet (folyóirat)

KeL – Kecskeméti Lapok

KJK – Katona József Kör

KJT – Katona József Társaság

Kritikai 1983 – Katona József: *Bánk bán* (kritikai kiadás)

L. – Lásd

sz. – szám

23 OROSZ László: *Hajnóczy Iván „hagyatéka”. Adalékok Katona-szövegek pontosításához, kiegészítéséhez, forrásaihoz és magyarázatához.* Magyar Könyvszemle 2002. 301–306.

24 JOÓS Ferenc: *Katona József hátrahagyott kéziratainak története.* Kiskunság 1958. 10–11. sz. 29–36.

25 Hajnóczy előbb Ausztriába került, 1951-től Buenos Airesben, 1961-től Los Angelesben élt. 1978-ban, 96 éves korában halt meg. Rövid életrajzával Fehér Sándor idézte fel az emléket. (Évk. 1991. 199–202.) Megtudva leányának Los Angeles-i címét, elküldtük neki az 1991-i Évkönyvet. Meghatott levélben köszönte meg: „Bár Édesapám megérhette és olvashatta volna. Ő szívében soha nem szakadt el Kecskeméttől.” (1992. jan. 28-i, nekem címzett levelében.) Sajnos csak tíz év múlva kérdeztem tőle levélben, jól sejtem-e, hogy az édesapja rendezte sajtó alá a *Bánk bán* 1951-ben Buenos Airesben megjelent kiadását. Levelemmel elkéstem, nem jött rá válasz.

Szuromi Pál

Fehérlő fényözönben

Tóth Menyhért emlékezete

A közelmúltban tisztelegtünk Tóth Menyhért festőművész születésének századik évfordulója előtt (1904). Nem elég, hogy a kecskeméti Cifrapalota öblös termeiben tekintélyes életmű-kiállítás idézte a nagyszerű alkotó szellemiségét, de ehhez érdemes országos szakmai konferencia s egyéb kísérő rendezvény csatlakozott (pl. Gyergyádesz László: *Fényima* című színművének bemutatása). Csakhogy a születés mozzanatában a végesség törvénye, az elmúlás misztériuma is menthetetlenül ott rejtőzik. E különös sorsú művész pedig épp harminc esztendeje távozott el közülünk. Nem tudhatjuk még, hogy ennek az alkalomnak lesz-e valami gyakorlatiasabb kiállítási, kulturális konzekvenciája. Ezúttal azonban egy kollegiális szakmai disputa keretében szeretnénk felvillantani Tóth Menyhért alakját, legendás pályafutását. A beszélgetés résztvevői: Ibos Éva művészettörténész, Eszik Alajos grafikusművész, Szabó Tamás szobrász- és festőművész, Roskó Gábor festő- és grafikusművész.

– *A fiatal festőnővendék Tóth Menyhért úgy tartotta: a felpörgetett, tolongó és tülekedő életforma kifogatja az embert önmagából. Így alig várta, hogy a főiskola után ismét visszatérhessen kedves falujába, Miskére. Majd élete java részét többé-kevésbé itt is töltötte el. Sőt azt is megérte, hogy pályája legvégén szakaszában egyszeriben csak berobbant a kivételes rangú, stílussteremtő mesterek táborába.*

Rendkívül gazdag, sokrétű életművet hagyott maga után. Szerintetek hogyan, miként sáfárodunk e kivételes szellemi örökséggel?

I. É.: Ő pont akkortájt ment el az élők közül, amikor itthon szép lassan megindult a képzőművészeti élet szerkezetét átformáló folyamat. Ugyanis az a működési keret, amely ma már természetesnek számít, nevezetesen: hogy a galériahálózat és a ténylegesen tevékenykedő műkereskedői struktúra aktív és alakító részese mai művészeti közéletünknek, a 80-as évek elejétől szerveződik. A folyamat kezdetben részben önmaga kiépítésével, pozíciói megszilárdításával, másrészt a kortárs művészek státusának megerősítésével volt elfoglalva. Am amikor eljött az ideje, a múlt értékei felé (is) fordult, s erre vonatkozóan igen jellemzőnek tartom, hogy amikor 2007-ben a Kieselbach Galéria elsőpró hatású Tóth Menyhért-kiállítást rendezett – közel nyolcszáz képpel zsúfolásig rakva a falakat –, annak jóval nagyobb volt a visszhangja, mint bármely más múzeumi megemlékezésnek. Ez jó dolog, annak ellenére, hogy ebben a nagyot szóló hatásban az is benne foglaltatott, hogy a hagyományos múzeumi eszközök ma már nem biztos, hogy kellően működőképesek.

E. A.: Igen, e felgyorsult tempóhoz kapcsolódnék én is. A művészek pályáját tudniillik a szellemiségük is jócskán predesztinálja. Supka Manna könyvéből pedig azt vettem ki: Tóth

A beszélgetéssel Tóth Menyhért halálának 30. évfordulójára emlékezünk. (A szerk.)

Menyhért leginkább Kelet felé orientálódott. Számára a létezés geohistorikus természete jelentette a legnagyobb kihívást. Igaz ugyan: mi valahogy kompenzotunk, kompembereknek számítunk. Ezért mind kelet, mind nyugat felé nyitottak vagyunk. A főiskolás Tóth Menyhért is igencsak sokat kamatoztatott Vaszary mestere franciás felszabadultságából, noha nála az igazi kiteljesedés csak a későbbi évtizedekben következett be. Főként itt derül ki ennek a művésznek az emberi létezés legelementárisabb forrásvidékeire sikerült eljutnia.

Egyébként a 80-as esztendőkbén a Képzőművészeti Főiskolán is volt egy bemutatója az alkotónak. Ez óriási hatást váltott ki, például Gaál Jóska máig tartó rajongó tisztelete voltaképpen innen származik. Érdekes, hogy a későbbi sevillai világkiállításon pontosan Tóth Menyhért, Samu Géza és Gaál József képviselte a hazai színeket. Máskülönbén megtapasztaltam, hogy a miskei mesternek tömördek műve található a múzeumi raktárakban. Holott Kecskemét, sőt az ország is jól járna, ha jellegzetes, rangos képeiből egy állandó érvényű, szuverén galéria keletkezne.

R. G.: Én is úgy érzem: Tóth Menyhért korántsem kapja meg azt a megbecsülést, tiszteletet, amit egy ilyen kivételes léptékű alkotó megérdemelne. Ebben bizonyára az is belezajtszik, hogy kulturális közgondolkodásunkat mindmáig elevenen befolyásolja az úgynevezett urbánus-népi polarizáltság. Amihez ráadásul divatos trendek, futtatott irányzatok kapcsolódnak. Olyan ez, mintha kizárólag a racionális európai és amerikai eszméket, okoskodásokat tudnánk elfogadni mértékadónak. Pedig a távol-keleti vagy a muzulmán világlátásnak is számos igazsága van. Nos, Tóth Menyhért érdemi respektálása ezen a nyomvonalon válik eléggé problematikussá. Hisz műveit a nézők nemigen tudják ide vagy oda besorolni. Túlságosan kilóg a sorból, túl természetes, túlságosan őszinte. Szóval: rendkívül eredeti, szuverén egyéniség.

Sz. T.: Hozzám Tóth Menyhért mérhetetlenül közel áll. Hogy mást ne mondjak: a fiamat is Menyusnak hívják. A lakásunkban is nyilvánvaló helye van egynéhány képének, szinte mindennap felnézek rájuk, erőt meríték belőlük. Vallom és hiszem: ő nem csupán a hazai festészetnek, hanem az egyetemes piktúrának is jelentős alakja. Sajnos a nagyvilágban erről édeskeveset tudnak. Amiről főként a rossz kultúra- és művészetközvetítés tehet. Ámbár egyszer Franciaországban az ottani kurátoroknak leesett az álluk, amikor egy tucat művével találkozhattak. S azon sopánkodtak: hogyhogy nem tudnak e világraszóló nagyságunkról.

Pedig ez a festő úgy teremtett egyetemes értékeket, hogy közben kapált, kaszált a többiekkel együtt. Azaz olyan testközélségből érzékelt, ismerte a paraszti és természeti létformát, ahogy ez csak nagyon keveseknek adatott meg.

– *Kapálni, kaszálni? Ne feledjük: Tóth Menyhértnek csupán csak fél ép lábbal, fél ép szemmel kellett megélnie duális telítettségű mindennapjait. Napközben kemény fizikai, paraszti munka, esténként meg rendszeres rajzolás és festői tevékenység. Mit gondoltok e fantasztikus, heroikus életforma mozgatórugóiról?*

R. G.: A sérült, hátrányos testi pozíció egyáltalán nem ritka a képzőművészet történetében. Bár itt valóban egy roppant szélsőséges, fájdalmas élethelyzettel állunk szemben. Valószínűnek érzem ellenben, hogy az efféle veszélyek még inkább felfokozzák az emberben rejlő önmegmutatási hajlamokat. Hogy érzelmi, szellemi tekintetben igenis érek valamit. Más kérdés, hogy Tóth Menyhért a fizikai munkálkodással ugyanúgy becsületet akart szerezni a miskei parasztemberek között, amint legrejtettebb, magasztos művészi eszméiért is kőkeményen megdolgozott. Ez azért egy drámai, szinte emberfeletti vállalás.

Sz. T.: Ehhez szerintem bámulatos eltökéltség kellett, e nélkül aligha lehet így élni. Különbén ő vallásos személyiség volt, akinek a keresztény gondolkodás egyféle lelki motivációt jelentett. Nem véletlen például, hogy egynémely fiatalkori portréján a keresztmotívumokat is nyíltan megmutatta. Későbbi alakjainak homlokán pedig ott láthatjuk a

körkörös, távol-keleti gyökerű égi jelzéseket. Ezekből is kitűnik: az ő művészi magatartását egyre-másra bizonyos mélyen átélte, etikus felfogás irányította.

E. A.: Nekem erről Vaszary mester példamutató tanári mentalitása jut eszembe. Többször előfordult, hogy élcelődő, kötekedő csoporttársaival szemben kiállt a sérült, szófukar Tóth Menyhért mellett. Egyszer úgy védte meg a többiektől a zárkózott, hallgatag fiút: vegyék tudomásul, ebben nincs kizárva, hogy éppenséggel neki van igaza. Alighanem az efféle esetek is hozzájárultak, hogy a művész minduntalan hálával, szeretettel emlegette főiskolai mesterét.

– *A sérült, zárkózott alkotók nem ritkán a természetbe, netán a tárgyi világba menekülnek az emberi gyarlóságok elől. E sokszínű művészetet mégis az embercentrikus szemlélet uralja. Tóth Menyhért még a csonkolt fákban is az antropomorf analógiákat kereste. Eldöntendő azonban: az ő ember- és parasztfelfogása mennyiben, miként válik el hazai kollégáitól (pl. Tornyai, Fényes Adolf, Nagy István vagy Aba-Novák előadásától)?*

I. É.: Nagyon sokban. Ha Tóth Menyhért figuráit szemléljük, az embernek az az érzése, hogy mások inkább illusztráltak. Jó, ez így nagyon leegyszerűsítve hangzik, de az biztos, hogy őt sem szociológiai, sem pszichológiai szempontok nem vezérelték az emberábrázolásban. A falun élők gyakran ragadványneveket adnak egymásnak, amelyek igen jól jellemzik tulajdonosukat. Ezek az elnevezések mentesek a finomkodástól, nem véletlenül találhatja ezeket olykor sértő hangulatúnak a kényes városi fül. Ha valaki kopasz, netán bibircsókos vagy sebhelyes – az egyszerűen tárgyszerű és megkülönböztető jel, semmi más. A torzulás is része az embernek, része az életnek.

Így, a maga természetességében láthatta ezt Tóth Menyhért is, és amit látott, meg is festette. Érdekes, hogy egy fa törzsén keletkezett göcsörtös kinövést szépnek látunk, ugyanezt az emberi testen nem. Ebben különbözünk leginkább Tóth Menyhérttől, s ezért kelthet hökkenetet bennünk. Pedig „csupán” arról van szó, hogy ő a világot szerves egészként látja-éli-festi, a többség viszont csak a kiválasztott szleteket szemléli.

E. A.: A preconcepcionált látás csakugyan idegen volt Tóth Menyhérttől. Műveinek jóformán semmi köze a hagyományos, historikus képi mítoszokhoz, például a Faun elrabolja Nimfát típusú produkciókhoz. Talán csak Brueghel suta, naturalis és szókimondó figuráiban érzékelhetünk valami távoli analógiát. Habár maga is egy mitikus dimenziójú festészetet hozott létre. Nála azonban a különféle emberi, állati kombinációk – egyáltalán a Földanya-képzetek – egy olyanféle elvonatkoztatáson mennek át, amelyben a konkrétabb formái, hangulati élmények sosem tűnnek el teljes egészükben.

Ami pedig a parabolikus, groteszk szemléletet illeti, ez tényleg rokonszenves, tanulságos nézőszög. Mert sokan úgy hiszik: már az is valami, ha megmutatják a nézőknek, hogy ti ilyen förtelmesen csúnyák, nevetségesek vagytok, ne legyen túl sok illúziótok. Csakhogy ez a legrosszabb hozzáállás. Tóth Menyhért viszont úgy tárja elénk az emberi gyarlóságokat, esendőségeket, hogy mindebben a megértő, már-már szeretetteljes együttlét is benne van. Ezt a bensőséges, kollektív és etikus felfogást értékelhetjük igazán az ő nagyszerű munkásságában.

Sz. T.: De van itt más is. Minthogy időnként úgy televágta, mintegy szétfeszítette figurái térzónáit, hogy csak kapkodjuk a fejünket. Talán csak Kohán teremtett ilyen monumentális erejű, energikus alakokat. Igaz, ez a szuggesztív hatású, sokkoló előadás idővel mindenfelé elterjedt a világban, szinte divatos trend lett belőle. Tóth Menyhért időszakában ellenben – vagyis az 50-es esztendőök környékén – még nem beszélhetünk erről a tendenciáról.

És tényleg: e kutakodó, bátor piktúrát a 40-es évekig még képesek vagyunk ide vagy oda kötni. Mondjuk a szecessziós, kubista, futurista vagy a levegősebb impresszív tanulságokhoz. Ám innentől indulóan egy olyanfajta expresszív, organikus világlátást alakított ki, amely kizárólag csak hozzá kapcsolható. Persze az sem mellékes, hogy nála a formavi-

szonyok alakulását rendszerint egy tapasztalati bázisú, szervesebb mozgásrend irányítja. A monumentális traktálású Gea látomása mögé történetesen nem nehéz odaképzelnünk a korábban festett testes, gömbölyded asszonyalakokat.

R. G.: Ez érdekes, fontos kérdés, amiről most beszélünk. Nálunk ugyanis valahogy úgy alakult a művészeti közgondolkodás, mintha továbbra is a reneszánsz fényittas, optimista természetképe lenne az etalon. Holott ezen messze túl vagyunk. Jóllehet Tóth Menyhért is ezen a kitaposott, szokványos ösvényen indult el a pályáján, csak időközben magvas, korszerű és egyetemes formatartalmakhoz jutott el. Világosan megérezte: a természeti lét igazságaihoz a folytonos tagadás és megújulás éppúgy hozzátartozik, akárcsak a tragikus, komikus és spontán arculat. Ebből származott, hogy egyre-másra elkerülte a formai, karakterisztikai tipizálásokat. Közben olyanféle ösztönös érzékiséggel dolgozott, ahogy lényegében a természeti erők működnek. Ahogy, mondjuk, a vulkanikus láva a felszínre tör a hegyek gyomrából.

– *Ha már a perzselő, vulkanikus képzeteknél tartunk, akkor minden további nélkül áttérhetünk a miskei mester szintetikus igényű, úgynevezett „fehér korszakára”. Mert a hatvanas évek közepétől egyre inkább csak a kerekded, organikus és teljességet sejtető formációkra, egyben a misztikus fehérségekbe öltöző színragyogásokra hagyatkozik képeim.*

Hogyan, miként értékelitek ezt a monolitikusabb érvényű összegező periódust?

Sz. T.: Supka Mannától tudom, hogy Tóth Menyhért először a kalocsai képeinél próbálkozott ezzel a homogénebb, fehérés átfestéssel. Aztán sorra-rendre jöttek a többi művek, s a világloló felületek egyre inkább megteltek plasztikai, színbeli és fényteli gazdagsággal. Szóval: itt is egy rögzös, talányos, izgalmas útvonalat kellett bejárnia, amíg az eszményeihez közel került.

Szó se róla: a művészettörténetben közel sem ismeretlenek az ilyen vagy olyan tónusú korszakok. Sőt Turnernél és a francia impresszionistáknál a fehér fényű vonzalmak is felfedezhetők. Csak ők nem vitték végig ezt a törekvésüket. A miskei mesternél meg az a gond, hogy minden következetessége ellenére elég rossz fehér festékeket használt. Ami bizony megbosszulta magát a képein.

I. É.: Tóth Menyhért fehér képei alkotói szintézisének csúcspontjai. Ezekben már nem csak az ember, ember és környezete, de az emberi lét természetbe ágyazódása jelenik meg. Még ennél is továbbmenve: maga a teremtő természet abban az istenadta egybefonódottságban, amit a fejlődő civilizáció fokain egyre csak szétrombolni igyekszünk. A fehér felületig való eljutás a mindentudást is jelenti, végtére a színelméletből tudjuk, hogy a fehérben benne rejlik az összes többi szín. Kissé átfordítva: a többiről való tudás. Nem véletlen, hogy eddig a végpontig más festők is eljutnak, amit persze a különböző oeuvre-ök ismeretében többféleképpen lehet indokolni, bár abban valószínűleg közel állnak egymáshoz, hogy a fény mindenhatóságát előbbre valónak tartják a materiális okoknál. Tóth Menyhért azonban nem sterilizálja és nem üríti ki a világot, eszébe sem jut a monokróm fehér tábláig menni, az ő teljességét a vibráló, egymástól függő, a fehérben feloldódó, de eredetüket el nem veszítő részecskék összessége adja.

R. G.: Nekem egyenesen megdöbbenő, hogy Tóth Menyhért voltaképp miskei magányában tudott eljutni egy kivételes művészi magaslatig. Elvégre a szecessziós, poszt-impresszionista alapoktól egész a lírai, szimbolikus absztrakcióig haladt előre. Tudjuk: Mondriannál és Malevicznál is felbukkannak a végső esszenciákat jelentő hófehér tónusok. A miskei alkotó azonban egy olyanfajta rusztikus, plasztikus és materiális világlással állt elének, amelynek úgyszólván semmi köze a tiszta, dekoratív színértékekhez.

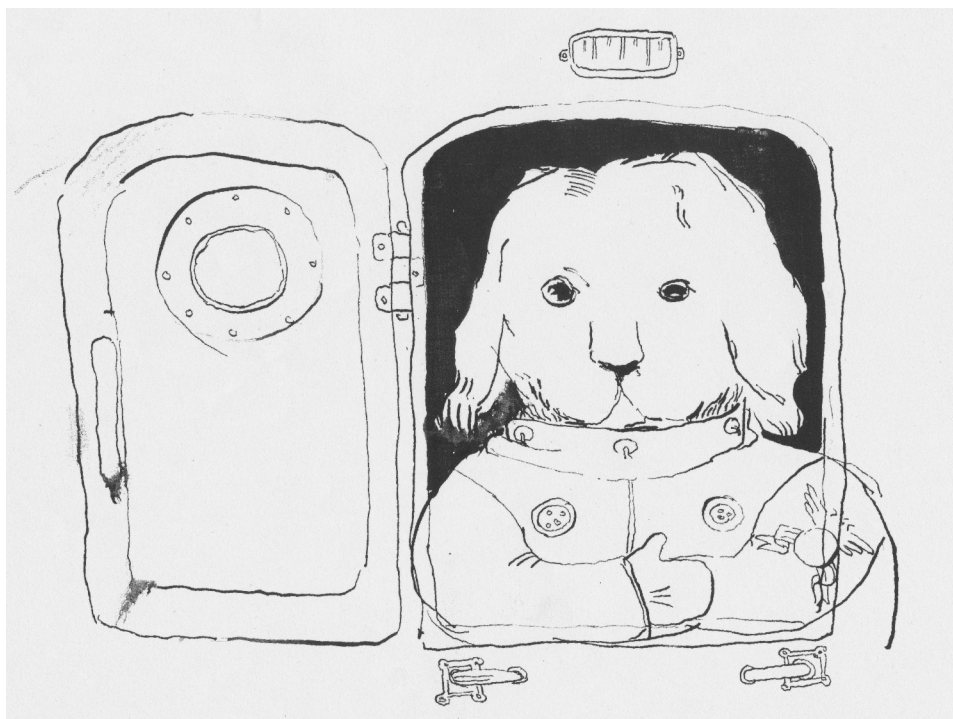
Itt egyébként Pollock formai, eszmei úttörése jut eszembe. Neki is egy meglehetősen konzervatív közegben – az amerikai viszonyok között – kellett megteremtienie a maga korszakos érvényű formanyelvét. De predesztinált egyéniség volt. Amint ezt Tóth Menyhértről

is nyugodtan kijelenthetjük. Ő is egyes-egyedül tette meg azt a hatalmas pályáivet, amely egészében némileg a szentendreiek pályafutásával analóg. Ha nem is stiláris értelemben. De mégiscsak egy zárt, értetlen, gyakorlatias falusi környezetben munkálkodott. Ennek ellenére a miskei mesternek manapság is akad avatott, rangos folytatója, s itt kimondottan Földi Péterre gondolok.

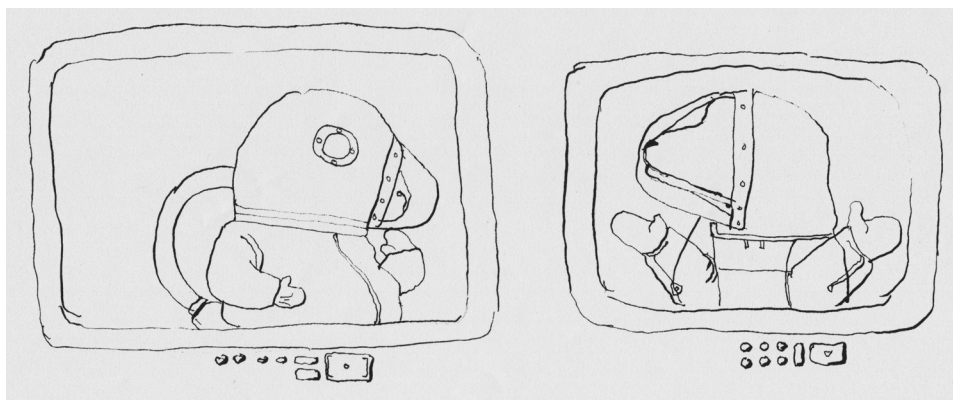
E. A.: Aligha kétséges: sok mindent el lehetne mondani az organikus, gömbölyded formák meg a fehérülő színárnyalatok történelmi és jelképi háttéréről. Nekem az utóbbiról most mégis egy svédországi élményem villan az eszembe. Ott az a szokás, hogy egy-egy adott időszakban a korosodó, idős emberek egyszerűen csak megindulnak a hófödte, fehérben szikrázó tájegységek felé. Mintha valami végső tisztaságra, egyféle végső feloldódásra vágyakoznának. Ez az engesztelő, magasztos érzület is valószínűleg ott vibrál a miskei nagymester fehér műveiben.

– Lehet, kissé elvont lesz az utolsó kérdésem. Ám művészi kvalitás tekintetében ti kiket helyeznétek oda Tóth Menyhért mellé?

Sz. T.: Benne annyi, annyi historikus, narratív, vizuális és eszmei létképzet élt az emberi lények mineműségéről, amennyi csak egy szenzuális filozofra jellemző. Ugyanúgy ráérezett a halandók monumentális egyediségére, akárcsak komikus, groteszk vonásaikra is. Mégis tisztességesen becsülte, szerette önmaga fajtáját. Ráadásul az alkotómunkában is folyton-folyvást igazi örömet talált. Szó, ami szó: Tóth Menyhértet csupán a legnagyobbakhoz lehet fogni, mint amilyen Van Gogh vagy Csontváry Kosztka Tivadar és Vajda Lajos kimagasló egyénisége.



Roskó Gábor rajza



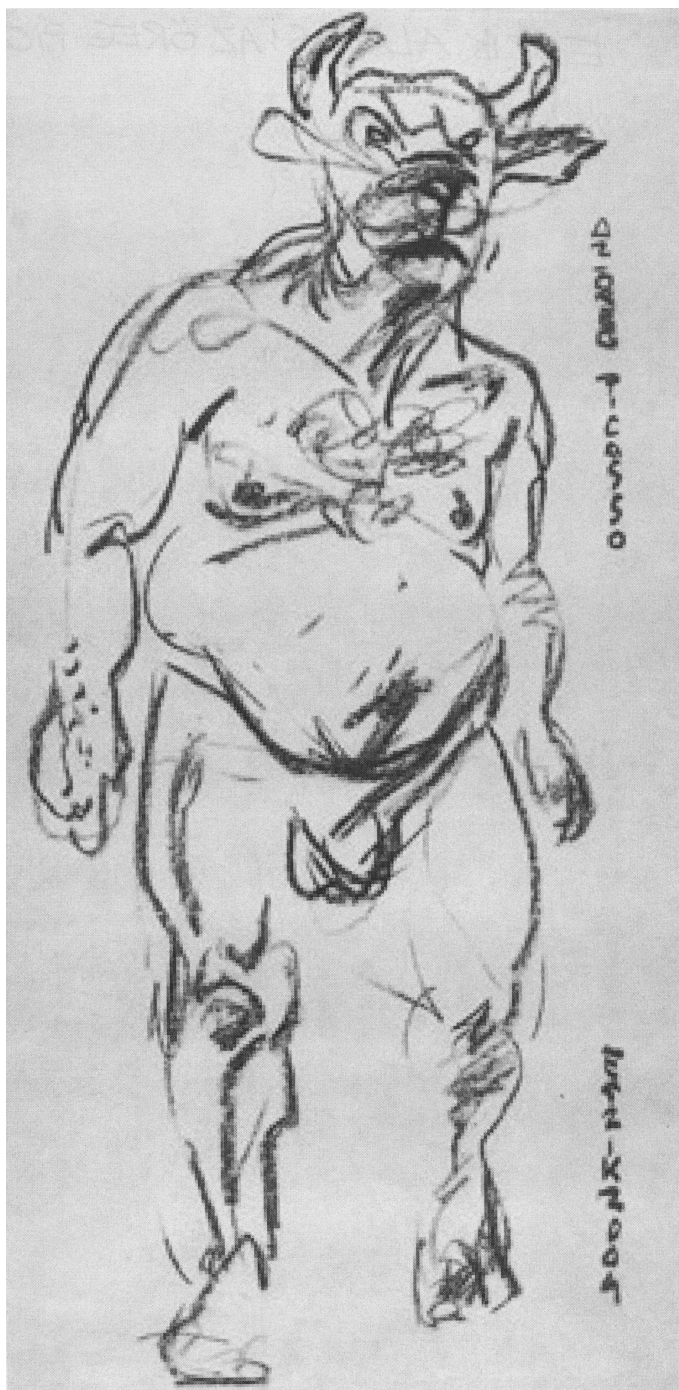
Roskó Gábor rajza



Szabó Tamás rajza



Szabó Tamás rajza



Eszik Alajos: Az öreg Picasso



Eszik Alajos: Káin

Szabó Gábor

Hamiscsőd és anyaghiba

(Petri György hiánypoétikája)

Az, hogy Petri lírája szorosan kapcsolódik az európai filozófiai tradíció bizonyos szálaihoz, és versei többségének nem csupán tárgya, de megszólalásmódjuk alapja is e hagyománnyal szembenező nyelvi, poétikai küzdelem, nos, ez a felismerés a Petriről szóló értekezések talán legegységelműbbként kezelt megállapításai közé tartozik.

Az általánosnak tekinthető vélekedés szerint Petri filozófiai zarándokútja a marxizmus Nagy Elbeszéléséből való kiábrándulást követő elméleti másnaposság, majd a kijózanodás különböző stádiumain át vezető útként értelmezhető, amiképp poétikai megoldásai is e végtelenített búcsúzkodás elméleti gesztusaival párhuzamosan nyernek új és új nyelvi formát.

Életművének mintázatába ezzel együtt a gondolkodástörténet számos olyan szála szövődik bele, amelyek egy része már első kötetétől kezdődően jelenlévően alakítja a művet. Nem csupán direkt teoretikus megnyilvánulások, hanem olyan esztétikai-stilisztikai megoldások révén, melyek bizonyos elméleti, világszemléleti elkötelezettségek nyelvi köntöseként mutatkoznak meg és kapcsolnak vissza a filozófiai hagyomány egyes elemeihez. A következőkben azokat a hatásokat fogom szemügyre venni, amelyek bizonyos filozófiai tradíciók, megértési rendszerek felől íródnak bele Petri lírájába, erőteljesen hozzájárulva egy olyan költői technika megalkotásához, amelyet a Petri-versek egy jelentős halmazára érvényesnek látszó kifejezéssel a *hiány poétikájá*ként próbálok bemutatni.

Irodalom és filozófia kapcsolata már F. Schlegel szerint is csak függőségi viszonyban képzelhető el¹, az esztétikai és ismeretelméleti kategóriák elkülöníthetőségét kétséggel kezelő de Man pedig egyenesen minden irodalom filozófiai meghatározottságáról beszél.² Azt hiszem, Petri esetében ez a kapcsolat különösen látványosan mutatkozik meg abban, ahogy esztétika és filozófia egymást feltételezve hozza létre a költemények poétikai mozgásterét. A „hiány” megjelenítése egyszerre valósul meg az elhallgatás, a rámutatás, a törés, illetve a nyelvi reflexiók számos egyéb *retorikai* működésében, illetve a filozófiai vonatkozásokat gyakran explikáló *tematikai* szinten is. Ebben a hol feszült, hol tragikus, vagy éppen ironikus játékban a mondódás hogyanja és tárgya folyamatosan és kölcsönösen értelmezi egymást, minek következtében a vers állandó mozgásban marad – hogy ismét a schlegeli költészetfogalomhoz kanyarodjunk vissza.

A Petri-líra általam érdekesnek gondolt filozófiai vonatkozásait illetően érdemes talán kiindulni Margócsy István egyik messzebbre vezető megállapításából, mely szerint Petri retorikáját olyan kettős látás jellemzi, amelyben szétválaszthatatlanul fonódik össze gyarló

1 A.W. és F. Schlegel: *Athenäum-töredékek*, in: uő: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Bp. 1980. 280.

2 P. de Man: *A metafora ismeretelmélete*, in: uő: *Esztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Bp. 2000. 28.

és magasztos, nevetséges és tragikus.³ Az életeseményeket alakító ellentétek feloldhatatlanságának tapasztalata a versek minden egyes elemében jelen van, nyelvi erejüket éppen e kettőségek szétszalazhatóságának elutasítása teremti meg. Annak ellenére, hogy a nagy narratíva vonzásának intenzitása az első kötet után fokozatosan csökken, illetőleg a hozzá való viszony módosul, a versek modalitását alapvetően ez a kettős látásból fakadó feszültség határozza meg, amit Margócsy – a német romantika elméleti bázisát megidézve – tragikus iróniának, egy hasonló kérdéskört vizsgáló tanulmányában Könczöl Csaba pedig groteszknek nevez.⁴

A két meghatározás – amiképp a két kritikus megközelítése és következtetések egy része – első pillantásra elég távolinak látszik, mindemellett a versekben képződő ellentmondásos jelentések megragadhatóságával, vagy a metafizikai igazságfogalom megkérdőjelezésével kapcsolatos stilisztikai eljárások megfigyelését illetően nem áll nagyon messze egymástól.

Míg Könczöl a különböző stílusrétegek és a hozzájuk kapcsolódó értékhangsúlyok egybemosásának relativizáló, öndestruktív szerepéről beszél, Margócsy a nézőpontok polaritása folytán teremtődő feloldhatatlan feszültség jelenlétére hívja fel a figyelmet. S jóllehet Margócsy Istvántól eltérően az „Együtt, elválva...” szerzője éppen a tragikus akcentus kiiktatását érzi az ábrázolásmód egyik következményének, a szempontrendszerek egymás elleni kijátszásának, a homogén jelentés megképződésének ellenálló retorikai gyakorlat fontosságának kiemelésében a két elemzés egyetérteni látszik.

Ám az igazán érdekes ebben az, hogy az elemzések irányultságában rejlő egyezések és eltérések egymást tökéletesen kiegészítve mintha csak Petri egyik interjúrészletét igazolnák, amelyben a költő, a maga poétikai törekvéseit jellemzendő, Hölderlin és Beckett összeegyeztetésének vágyáról beszélt.⁵ E költői program sikerének fényes igazolása lehet az imént említett két kritika, amelyek a Petri-versek metafizikai jelentésképzéssel kapcsolatos retorikai cselelt pontosan az imént idézett pólusai felől, a német romantika, illetőleg a beckett-i abszurd irányából gondolják megragadhatónak.

A rendszerszerű, átfogó világmagyarázatokból való kiábrándulás és az e felett érzett fájdalom ambivalenciája az első kötetben még gyakorta fogalmazódik meg viszonylag tárgyyszerűen, például a *Belső beszéd* sokat idézett mondataiban: „*Feladtam / az egység utáni sóvár vágyamat: / milyen gyalázat érhet még?*”, vagy az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* következő soraiban: „*Amiben hittem, / többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra naponta emlékeztetem magam.*” is.

Érdemes észrevenni, hogy az egységben való hit feladása korántsem megtalált bizonyosságként, érvényes új jelentésként fogalmazódik meg, hanem a lehetséges – s így az éppen elfoglalt – ismeretelméleti pozíciók relativizálódásaképp jelentkezik. A sorok feszültségét így az egymást elvileg kioltó értékvilágok összekapcsolása, végső soron tehát a jelentés egyértelműsíthetőségét kijátszó nyelvi forma teremti meg. A kimondás elodázása, a vágyott, ám közölhetetlennek ítélt lényeg így ugyan a nyelvi korlátokon látszólag kívülre helyeződve lebegésben marad, ugyanakkor a nyelv mintegy rámutat a saját működését megalapozó hiánya is.

Az *Alkonyat* című vers ezt a roppant összetett bizonytalanságot fogalmazza meg, talán csak első pillantásra egyértelmű módon: „*Házak merednek, ki nem vert fogak / a levendulaszínű szájüregben. / A világegyetem-arc hova néz? Ütés, köpés / elférne rajt...De honnan? / Alkonyat*”

3 Margócsy István: *Petri és az irónia*, in: uő: *Hajóvonták találkozása*, Palatinus Kiadó, Bp. 2003. 109.

4 Könczöl Csaba: „Együtt, elválva...”, in: uő: *Tükörszoba*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1986.

5 *Játék nincs, élmények viszont vannak* (Beszélgetés Alföldy Jenővel), in: *Beszélgetések Petri Györggyel*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp. 1994. 10.

A létezők és az én konfrontatív, harci pozíciója, a lehetséges cselekvések agresszív lehatárolása a radikális változtatás igényét és szükségességét jelzi, miközben a „*honnan?*” kérdése a megfelelő hadállás, a támadás indítására alkalmas stratégiai pont elfoglalhatatlanságára utal, ami egyúttal a küzdelem nyilvánvaló kimenetelét – a metafizikai bukást – is előre jelzi. A csata mindemellett szinte személyes jelleget ölt a világ emberi arcként történő megjelenítése eredményeképp. A „*hova néz?*” tanácstalan kérdése viszont a szembenézés esélytelenségét, vagyis a megismerés, megismerhetőség, a személyes viszony kiiktatódását sugallja, s így az előző, antropomorfizáló hasonlat érvényességét is megkérdőjelezi. Ahogyan erre utal a „*szájjüreg*” képe is, amihez elvileg a beszéd, a megszólalás, a dialógus esélyének képzele társulhat, ám ez esetben a némasággal kerül összefüggésbe, sőt a leigázás („*ütés, köpés*”) gesztusán át éppenséggel az idegenség képzetét erősíti.

A vers visszavonja a saját maga által használt retorikai eszköztárat, a világ megismerhetőségébe vetett emberi hit megnyugtatóan antropomorf képeit, és a „*honnan?*” és a „*hová?*” közti senki földjén pozicionálja magát.

Az „*alkonyat*” szó ismétlése a vers végén így a magyar olvasó számára bizonyos filozófiai kontextust is magába építve akár a spengleri „*untergang*”, vagy a nietzschei bálványok alkonyának metafizikai búcsújátékát is megidézheti. Ezek a korai versek már pozicionálják a megszólalásnak azt az elbizonytalanítóan önreflexív, állítva tagadó formáját, amit majd „*a mélyértelműség szakadéka fölött táncolunk a logikai pengeélen*” sorral fog jellemezni egyik kései szövegében (*Hommage à Wittgenstein*).

Petri a későbbiekben számos olyan poétikai megoldást dolgoz ki és alkalmaz, amelyek más-más módon ugyan, de ugyanennek a bennfoglalt hiánynak a körüljárását végzik.

Ilyenek elsősorban azok a versei, amelyek a megírandó mű helyett olyan ösvényekre kanyarodnak el, amelyek tulajdonképpen a vers megírásának lehetetlenségét állítva hoznak létre egy vers helyetti verset.

Erre egyébként már a *Magyarázatok M. számára* kötetben is találhatunk példát, a *Levélminta* című vers ugyanis egy megírandó levél formai megoldásainak lehetőségeit, azok következményeit kimerítő alapossággal számba véve a „*Tehát: mit írjunk?*” kérdéssel zárulva odázza el a tervezett levél megfogalmazását.

Nyilvánvalóan nem egyszerűen arról van szó, hogy a meg nem írt levél helyetti pszeudovers csupán a saját megírhatóságát illető bizonytalanságát fogalmazza meg, hanem jóval általánosabb értelemben a kimondhatóság mikéntjének elméleti problémájára utal. Az a tény, hogy efféle pszeudoversek a későbbi pályaszakaszok mindegyikében megtalálhatók, igazolhatja azt a feltételezést, hogy Petri számára a nyelvi megnyilatkozások ontológiájával kapcsolatos kérdéskör költészetének egyik meghatározó eleme volt.

Csak néhány példát említve az ehhez hasonló versek közül, ilyen az iménti *Levélminta* párdarabjaként is olvasható *Papír, papír, zizegés*, a *Helyett*, *Az ilyen fontos beszélgetések*, a *Töprengéseimből* vagy a *Sci-fi szerelem* is.

A *Randevú előtt* című versben az „*Árnyéka sajnós szebb, mint ő maga*” – sor így akár ars poeticus megállapításként is felfogható, ahol a sajnálkozás ez esetben ironikusan reflektál az ideális teljesség elérhetetlen idegenségére, sőt, talán az is megkockáztatható, hogy a szokott hierarchiát felcserélve az árnyék – lévén „*szebb*” – maga válik identikussá, az idea pedig ekképp alárendelődve elveszíti metafizikai csáberejét.

A „*helyettség*” problémaköréhez sorolnám azokat a verszárlatokat is, amelyek oly módon hagyják nyitva a szöveg jelentését, hogy a befejezés felfüggesztése döntően fontos szemantikai elemként íródva vissza a versbe, a nyelvi anyag konzisztens részeként mutatja fel az őt lehetővé tevő hiányt.

Ezekben a versekben – mint a *Nagy Bálintnak*, *A pillanat*, *Ne mondd, hogy nem*, *Reggelizőtálcá*, *Kapcsolatunk kezd meghitté válni*, *Tart* stb. – az utolsó sorok vagy elhalasztják

a történet lezárását, megkérdőjelezve így a történet megképezhetőségét – ezen keresztül a koherens, egységes világkép, a nagy elbeszélések illúzióját –, vagy visszamenőlegesen helyezik ironikus dimenzióba a vers szövegét, mintegy érvénytelenítve annak első olvasatát. Ez utóbbira lehet példa *A pillanat*, amely látszólag formállogikai alapossággal vizsgálja a pillanat mint időegység lehetséges magyarázatait, szinte egy metafizikai időkonceptió kidolgozásának látszatát keltve, majd az utolsó sor – „*Pillanat! / Valaki csenget*” – a hétköznapi frazeológia regiszterváltásával visszarántja a verset a metafizikai magasságokból, a banális, napi praxisban adva megoldást a „pillanat” időelméleti problémájára, azaz megsemmisítve a filozófiai elméletképzés komolyságát, egyszerűsre új kontextusban újrafogalmazva azt.

Ugyancsak a szisztematikus egész hiányának megjelenítéséhez, vagyis e hiányra való rámutatás poétikai megoldásaihoz sorolható a különböző stílári rétegek és a hozzájuk kapcsolódó értékvilágok állandó ütköztetése, amelyek egymást relativizálva nem csupán önnön esetlegességüket leplezik le, de a metafizikai értelemképzés nyelvi határait is felhívják a figyelmet.

A töredékjelleget imitálása nem csak a verscímeiben (*Töredék, Interjúrésztlet, Két töredék a Brezsnjev-érből* stb.) utal az egészszelvőséghez fűződő viszonyra, de a nyelvezet gyakorta kihagyásos, szaggatott, elhallgatásokra épülő megformáltsága is ezt a magukban hordozott hiányt jelzi. A stílári fintorok, logikai paradoxonok, szójátékok, ritmikai döccenők formanyelve voltaképpen az a sokat emlegetett „anyaghiba”, amit az *Egy versküldemény mellé* című szövegében művei alapjellegzetességeként jelöl meg Petri.

Az anyaghiba nem csupán a nyelvi matéria megdolgozásának sajátos technikája természetesen, hanem annak a mélyebb lételméleti szépségszisztem stílári velejárója, amely a semmit, a hiányt, a centrum nélküliséget mint pozitív poétikai építőelemet, az érvényes és lehetséges szemléletmódok egyikét tartja számon. A vers indítása – „*Ha verseim kelyhek (miért ne épp?): / parányi repedést – anyaghiba – mindeniken találsz*” a kehely képehez kapcsolódó szakrális konnotációkon keresztül a metafizikai egész világnézeti teljességét idézi, avagy egy kissé profánabb társítással, az „isszuk a Költő szavait” befogadói attitűdjére utalva szintén a teljesség szószólójaként fellépő szubjektumot jeleníti meg. A „*miért ne épp?*” hányaveti gesztusa – jobb híján – mintegy felvállalni látszik ezt a transzcendens szerepet és a hozzá kapcsolódó világképet, ám a repedések ironikus említése nyomban vissza is vonja a teljesség iménti vállalását. (Világos, repedt kehelyből nehézkes lenne szürcsölni a költői szókat, ahogy a töredezett teljesség sem nyújthat univerzális magyarázatot vagy vigaszt.)

Vagyis a szöveg egyazon gesztussal állítja és destabilizálja a saját megszólalását lehetővé tevő ismeretelméleti pozíciót, uralhatatlanul tovasikló szemantikai pályára állítva magát.

Nem beszélve arról, hogy formailag már a vers első sora tartalmazza a csak később szóba hozott „anyaghibát”, amennyiben a lírai megszólalásmód kevésbé konvencionális elemének tekintjük a zárójelezett önreflexiót, miközben azonban ez a „hiba” ritmikailag szempontból mégiscsak *hibátlanul* illeszkedik a vers első sorába.

A metafizikai egészszelvőséghez fűződő ambivalens, ironikus viszony nemcsak egyfajta szemantikai elkötelezetlenséget biztosít a szövegnek, hanem Kierkegaard megfogalmazásával élve a „negatív szabadság”⁶ végtelen, lebegő ismeretelméleti dimenziójába helyezi a beszélő szubjektumot is, vagyis az egzisztencia létmódjával kapcsolatos megfontolásokat is jelez.

6 S. Kierkegaard: *Az ironia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*, in: *Sören Kierkegaard írásai*, Gondolat Kiadó, Bp. 1982. 99.

Radnóti Sándor meglátása, mely szerint Petri költészetének egyetlen evidenciája az evidencia hiánya lenne,⁷ így e kierkegaard-i iróniafogalom és szubjektivitás – meghatározás felől is olvasható lehet, hiszen a megfogalmazás a Petri-líra kiemelt mozzanataként éppen azt az üres helyet nevezi meg, amely a bizonyosság és esetlegesség egymást tagadva feltételező játékának eredményeképp képződik meg a versekben.

Ez a bizonyos üres hely – az *Alkonyat* kapcsán már említett, a honnan és a hová bizonytalan vektorai által teremtődő senki földje – lehet a költeményeknek az a tere – ismét Kierkegaard kifejezésével élve: „uralt momentuma” –, amelyet az eldönthetlenségek generálta retorikai játékok mozgása formál minduntalan újra, és amelynek lokalizálhatatlansága biztosítja a költemények szabadságát. Illetve, annak az egzisztenciának a szabadságát, aki az iránynélküliségnek ebben a helyzetében csupán *téblábol*, abban az értelemben, ahogyan Vajda Mihály izgalmas tanulmánya egyfajta filozófiai gesztusként jellemzi a Petri-versek ismeretelméleti helyzetét.⁸

A hiány, mint a Petri-líra konstitutív eleme a lét hézagaként, kitöltésre váró ürességként láthatatlanul vállal szerepet a látható megjelenítésében, és innen nézvést Petri művészte a „semmi” magyarázatának Parmenidésztől F. Schlegelen át Wittgensteinig, Heideggerig és akár *A lét és a semmit* író Sartre-ig ívelő azon metafizikai hagyományának örököse, ahol a nem létező a létező meghatározhatóságának alapjaként nyer magyarázatot.

Bizonyos értelemben persze minden lírai közlésforma ide lenne sorolható, hiszen a költemény éppen elliptikus megformáltságából nyeri jelentésgazdagságát, Petri azonban a lírai beszéd újrastrukturálásával a költészetben rejlő jelentőségelteli elhallgatást filozófiai tárgyként is kezeli, azaz magának a lírai beszédnek az alapjaira kérdez rá. Más irányból megközelítve, Petri költészete voltaképpen a korai német romantika korábban már említett ambíciójának megvalósítása, mely szerint a filozófiának művészetként kell beteljesednie, hiszen csupán a művészet – és kiváltképp a költészet – feltárhatatlan teljességében utalhat a nyelv arra, amit nem tud kifejezni. Sőt, Wittgenstein híres kijelentése, amely szerint filozófiát csak költeni volna szabad,⁹ talán szintén e romantikus hagyományhoz, és egész bizonyosan Petri költészetéhez kapcsolható észrevételt rejt magában.

Úgy vélem, az életmű jelentős részét jellemzi a jelenvalóban lévő – hol a metafizikum hiányának pozitív kategóriájaként felfogott, hol a létezőkben rejlő hiányként értett – semmi megmutatásának igénye, a legkönnyebben tetten érhetően persze azokban a sorokban, amelyek meglehetősen egyértelműséggel utalnak ennek problematikusságára.

Csak néhány példával alátámasztva: „Ó, miért kell mindent kimondanom?” – hangzik az *Egy öngyilkos naplója* utolsó, reménytelenül lemondó kérdése, „az utolsó utáni beszélhetetlen beszéd” víziója sejlik fel a *Történet és elmélkedés* végén, míg *A költészetről* című vers a megfoghatatlanságban jelöli ki a vers célját.

Mindezek poétikai megformálására vonatkozó vallomásként is olvasható a *Sár* első sora: „Mindig és minden valami helyett volt”, ami azt sugallja, hogy – most csupán a kijelentés költészetelméleti jelentésére koncentrálva, ami persze szoros összefüggésben áll egzisztenciális, magánéleti, politikai, történelmi stb. vonatkozásokkal is – az esztétikai megvalósulás csupán negatív lenyomata annak a jelen nem lévő metafizikumnak, ami – Wittgensteinnel szólva – csak megmutatkozik a stilisztikai megoldások hálózatában, vagy – ahogyan Petri fogalmaz –: „jelen van – jelt nem ad.” (*Felirat*)

7 Radnóti Sándor: *El nem fordult tekintet*, in: uő: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988. 131.

8 Vajda Mihály: „Csak *téblábolok* itten”, in: uő: *Nem az örökkévalóságnak*, Osiris-Gond, Bp. 1996.

9 L. Wittgenstein: *Észrevételek*, Atlantisz, 1995, 39.

Wittgenstein a *Tractatus*ban az etikát, az esztétikumot és a logikai kategóriákat helyezi a tények összességén, azaz a nyelven kívülre. Ezek nyelven belüli, hallgatag megmutatkozása számára éppen úgy a nyelv hiánytapasztalatának bizonyítéka, amiképp Petri költészetének számos poétikai eljárása is e hiányra történő rámutatás gesztusaként kezelhető. Wittgensteinhez hasonlóan már F. Schlegel is a hasonlatokban való beszéd, az allegorikus rámutatás nyelvi formáját tartotta az értelemképzés alapjaira történő rákérdezés autentikus módjának, Petri számára pedig éppenséggel a különböző költészettechnikai eljárások azok a rámutató gesztusok, amelyekkel részint saját megszólalását, részint pedig a nyelvi megnyilatkozások világmagyarázó ambícióját relativizálja e hiánytapasztalat összefüggésében.

Verseibe így beépül egy olyan fiziognómiai vonás, amely a szemantikán túlmenően tartja lebegésben a költeményt a benne kinyilvánított értelemmel szemben.

Az *Interjúrésztlet* című vers bizonyos értelemben – mégpedig az ironia elbizonytalanító mozzanatának értelmében – mégis polemizálni látszik Wittgenstein hallgatás-konceptiójával. „Egy igazi hallgatás az nem olyan, ami mögött / valami van. // Az én hallgatásom mögött – Hát kérlek/ ott hallgatás van. / Ameddig a fül elhall” És a vers utolsó sorai: „És ez a legnagyobb felelősség: / el nem kezdeni. / Ilyenkor még annyi támpont van –”

Nem lehet nem ironikusan kezelni, hogy a mű címe hangsúlyozottan a szöveg töredékjellegére utal, hiszen ezzel a vers csupán egy olyan, virtuálisan létező egész részletként mutatja magát, amely csak a hozzá képzelandó hallgatásban, hiányban válhat teljessé. Abban a hallgatásban, amelyről egyébként a vers azt állítja, hogy a legnagyobb felelősség hordozója, hiszen magában rejtje a megvalósulások lehetőségeit. A „felelősség” említésével ez a hallgatás – Wittgenstein nézetéhez hasonlóan – látszólag az etikum hordozójaként azonosítódik, míg a támpontok említett sokasága a (negatív) szabadság végtelen terébe helyezi a hiányt. Ezzel együtt a vers korántsem ennyire egyértelműen határozza meg kimondás, hallgatás, szabadság és etikum viszonyát: „Az elmúlt két évben, / de ezt úgy értsed, ahogy mondom, / minden áldott nap / legalább egy verset nem írtam meg, / ha esett, ha fújt.”

„s ma még egy szonettet kell / el nem kezdenem” – olvashatjuk az *Interjúrésztlet*ben, és ezek a sorok nem egyszerűen ironikus revízió alá vonják a szöveg nyelvfilozófia alapfelvetését, de épp ennek az iróniának köszönhetően tovább is értelmezik azt.

Hiszen a vers, ami nyelvi megnyilatkozásként elhatárolja magát a hallgatás dimenziójától, részletként pedig egy feltételezhető egész hiánytapasztalatát jelzi, a meg nem írt versek szövegbe emelésével a hiányt mégiscsak jelenlévővé teszi, mintegy megmutatja. Ami egy újabb ironikus csavarral a szöveg részletmivoltát is megkérdőjelezi, mivel a vers ilyenformán mégiscsak tartalmazza azt az „egész”-t, amitől elvileg elhatárolja magát. És ezzel együtt, az elhallgatott művek versebe szövésével a hallgatás maga is a megnyilatkozás része lesz, úgyhogy azok az ellentétek – rész/egész, beszéd/hallgatás, írás/nem írás –, amelyek látszólag a vers elméleti tartópillérei voltak, hirtelen egymásba omlani látszanak. Tovább erősíti ezt a bizonytalanságot a nyelvezet erősen ironikus modalitása, ami a távolságtartás állandó pályára állított mozzanatát építi be a szövegbe azzal, hogy saját reflexiójának mechanizmusát is ironikusan kezeli. „De volt olyan példaul, / amikor három verset nem írtam / egy délután leforgása alatt./ Hát persze az ilyen / én úgy nevezem »rohamok« / ritkák.”

Ezekben a sorokban a hallgatás rohamszerű előtörésének képe – mintha valami epilepsziás tünetként, beteges testi funkcióként jelentkezne, ironikusan továbbutalva a furor divinus klasszikus hagyományára – nemcsak a vers nyelvfilozófia alapkérdését karikírozza azzal, hogy egy nyelvelméleti szituációt orvosi esetként jelenít meg, de eltávolít a poétikai megoldások által erre vonatkozó reflexiótól is.

Ha az ironia valóban a megértés ironiája, vagyis annak kérdésessége, hogy lehetséges-e egyáltalán megértés¹⁰, akkor az ilyen regiszterváltások révén ismét csak a hallgatás, a kimondhatatlanság azon – bár immár többszörösen uralt – csendjéhez juttat el a vers, amit az ironikus spirál beindítása előtt állítani látszott. Fickernek írott híres levelében Wittgenstein azt állítja, hogy a *Tractatus* két fejezetből, egy megírt és egy meg nem írt részből áll, és hogy ez utóbbi megértése teszi csupán lehetővé az előző helyes olvasatát. Petri mintha ezt a – meglehetősen schlegeliánusan hangzó – tételt poetizálná és vonná egyúttal ironikus reflexió alá az *Interjúrészlet*ben, hogy aztán saját viszonyulásának módozatát is kétellyel szemlélje.

A kimondás témája (a hallgatás és a beszéd viszonya), valamint a nyelvhasználat és a forma meghatározó stílusvonása (az ironia) úgy kapcsolódik össze, hogy a kimondás önmagát mint nem akartat vonja vissza a vers minden egyes regiszterében. Hasonló játékot folytat Petri *A delphoi jós hamiscsődöt jelent* című versében is a Semmi láthatólag igencsak beszédes kategóriájával. A roppant gazdag nyelvi, formai és gondolati mintázottságú versből most csak azokat a szálakat emelem ki, amelyeket az eddig is érintett hiánypoétika problémaköréhez tartozónak érzek. Míg az előzőként tárgyalt versben Wittgenstein, itt Heidegger – a két költeményben egymással fedésbe kerülő – gondolkörének poétikai újraformálása, jelesül a „semmi” kategóriájának esztétikai tárgyá minősítése történik meg.

„Hagyjuk. Nem érdekel az egész. / (A részletei sem.) / Amit írtam: / Körülírásai a semminek.” – indít a szöveg, szinte habozás nélkül egy metafizikai probléma kellős közepében landolva. Szinte, hiszen az első sor önmagában még egy teljesen hétköznapi szófordulatként nagyjából az „elegem van mindenből” értelmében olvasódik, és csak a második, zárójeles korrekció értelmezi újra visszamenőlegesen mindezt a metafizikai teljességgel kapcsolatos törekvések kudarcaként. A részletek és az egész viszonyaként jelentkező hiány a következő sorokban pedig az eddigi költészet tárgyaként neveződik meg, finom utalással egyúttal Petri *Körülírt zuhanás* című kötetére is. A „semmi” így részint az életmű meghatározó poétikai eseményeként, ugyanakkor az aktuálisan íródó verset átható ontológiai mozzanatként is a *A delphoi jós...-ba* íródik. Heidegger említése – „(Ahogy Martin H. ízes németiséggel / tudta mondani a »semmiző semmit«)” – aztán már egyértelműen a *Lét és idő*höz utalja a szöveget, kérdés persze, hogy vajon mennyire veszi vérelesen komolyan a vers saját hivatkozását, hiszen a költemény tétje sokkal inkább egy tradícióhoz fűző értelmezői viszony költői modellálhatóságának kérdése, mintsem a terminus filozófiai magyarázatának igénye.

(Csak a pontosság kedvéért jegyzem meg, hogy Heidegger mellett a *Reménytelenül* megidézésével az a József Attila is a semmi hagyományának figurájaként említődik, akinek költői befolyásától történő szabadulását / megsemmisítését/ oly meghatározó élménynek nevezte Petri.)

„De a hallgatás nem jelent némaságot. Ellenkezőleg, a néma a »beszélés« felé tart. (...) Csak az igazi beszélésben lehetséges a tulajdonképpeni hallgatás. A jelenvaló létnek ahhoz hogy hallgathasson, mondanivalóval kell rendelkeznie, azaz rendelkeznie kell önmaga tulajdonképpeni és gazdag feltárultságával”¹¹ – fogalmaz a *Lét és idő* egyik idevágó passzusa. *A delphoi jós...* mintha ezt a gondolatot a megszüntetve megőrzés hegeli spirálján keresztül reflektálná és építené be – eldönthetetlen kérdésként – a saját költészetére vonatkozó problémahalmazba. A versben a létezés változatos módusait jelölő igealakok szinte tobzódó előfordulása („van”, „voltam”, „nem volt”, „nincs”, „nem lesz légyen”, „nincsen”,

10 P. de Man: *Az ironiáról*, in: ib. 180.

11 M. Heidegger: *Lét és idő*, Gondolat, Bp. 1989. 311.

„*vagytok-volnátok*”), éppen a konkretizálható jelenlét itt és mostját oltja ki, mintha a megszólalás maga is a „*semmi*” pozíciójából törne elő. Ahogyan a megismeréssel kapcsolatos igék bizonytalansága is – „*próbáltam*”, „*azt hittem*”, „*már nem hiszem*” a jelenlét rögzíthetőségének kudarcát jelzik. (Avagy: e rögzíthetlenség rögzítésének kísérletét, ahogyan egyébként a személyiség jelenlétének kérdése számos egyéb Petri-versben is hasonló összefüggésben fogalmazódik meg: „*Tükörbe néz, / olyan szögből mégpedig, / ahonnan ő nem látszik.*” – olvassuk pl. *A lírai én meg amit zárójelbe tett* című versben.)

A vers elbizonytalanító retorikai mozgásai a „*Félre ne értsetek. Nincsen szó semmiről*” – sorban látszódnak összegződni, melyben a tagadva állítás nyelvi logikája és az ezen keresztül utalt elméleti bázis ironikus reflektálása a költemény összes poétikai megoldásának mestertrópusa lehet.

A „*félre ne értsetek*” kérése ugyanis meglehetősen feleslegesnek tűnik, amennyiben valóban semmiről nem esik szó, hacsak nem a hallgatás félreérthetőségére gondolunk. Ez esetben viszont a wittgensteini, jelentőségelteli hallgatás szemantikája okozhat megértési nehézségeket, vagyis ismét egy metafizikai problémába ütközünk.

Ám a „*nincsen szó semmiről*” rezignált megállapítása annyiban új megvilágításba helyezi mindezt, hogy logikailag a mondat az „*arról van*” szó, hogy nincsen szó semmiről” értelmében igenis egy pozitív predikátumot rejt, s így a félreértés veszélye a nyelv figuratív mozgására és logikai szabályainak megragadhatatlanságára mint filozófiai és költészettechnikai problémára utalhat. A „*semmi*” metafizikai hagyománya így részben nyelvi kérdésként, ezzel összefüggésben pedig a koherens világmagyarázat(ok)tól való búcsúzás jegyében egy világnézeti vákuumhelyzet értelmezésének igényeként jelentkezik. Ami tehát filozófiailag zátonyra futott, az esztétikailag tűnik menthetőnek, a hiány költői produktivitásként nyerve új formát, a vers meghatározó szervezőelemévé válik.

A vers címében előkerülő „*hamiscsoda*” így tulajdonképpen ennek az ellentmondásos elméleti és poétikai hiánystruktúra lefedésére szolgáló terminusként már előre értelmezi a költeményt. Emellett, mintegy mellékesen, ebbe az ironikus kétellyel teli értelmezési tartományba vonja a delphoi jós metaforáján keresztül a vátesz költő hagyományos szerepfelfogását, s ezen keresztül saját aktuális megszólalását is. A költemény önmaga nyelviségét és saját tárgyát is egyképpen ironikusan kezelő formája ismét Kierkegaard-hoz utal, akinek következő megállapítása akár *A delphoi jós*...ra is vonatkozhatna: „*Ezért azt mondhatjuk az iróniáról, komolyan veszi a semmit, amennyiben ez nem »valamivel« kapcsolatos komolyság. A semmit szakadatlanul a »valamire« irányulva fogja fel, és hogy megszabaduljon a »valami« komolyságától, a »semmit« ragadja meg.*”¹²

A delphoi jós... idézetekkel, utalásokkal, kihagyásokkal, a kulturális emlékezet képei-vel átszótt stílusa olyan sajátos kombinációs technika, amely a poétikus cselekvés során rákényszeríti a nyelvre saját individualitását, a meglévő tapasztalati mintákat felrobbantva szabaddítja fel a beszédet, valamint rendezi újra a lírai és egzisztenciális normativitás határait. Ez az újrendezés azonban nyilvánvalóan nem képzelhető el a múlthoz való olyasféle viszonyulás nélkül, ami hol reflexív, hol meg épp látszólag kevésbé tudatos módon vet számot saját kulturális beágyazódásának feltételeivel annak érdekében, hogy rákérdezhessen saját ittlétének körülményeire. Az eddig érintett versek – a történelmi, filozófiai vagy a személyes múlthoz/jelenhez való viszonyulás értelmezése számos egyéb Petri-vers tárgya is persze – valóban felfoghatók efféle kérdésekként is, hiszen a bennük megjelenő probléma soha nem megoldásként, hanem – a poétikai megformáltságnak köszönhetően – eldönthetlenségként jelentkezik. A dolgok kérdés formájában történő artikulálása formai szempontból is veszélyes közelségbe sodorja Petri verseit a filozófiai beszédmódhoz,

12 S. Kierkegaard: ib. 110.

legalábbis Heidegger azon véleményét figyelembe véve, mely szerint „*A filozófia mindig akkor teljesíti be célját, amikor ott fejeződik be, ahol elkezdődött: a kérdésnél.*”¹³

A rákérdező, pozitív válaszokat tudatosan kikerülő attitűd, a stílári regiszterek keveredése, a nem tudás tudásának változatos megjelenítése – ahogy monográfiája fogalmaz: „*a megoldhatatlanság formaelemmé minősítése*”¹⁴ – Petri verseinek szellemi habitusát talán leginkább Szókratész elméleti módszeréhez – illetőleg az azzal kapcsolatos vélekedésekhez – teszi hasonlónvá. Akit az *Egy törvényre* című versében egyébként kollegiális bizalmasággal: – „*Mondd, Szoki, öreg szaki*” – meg is szólít, a bürökpohár tartalmának esetleges maradékát firtatva.

A „mi a tudás?” kérdésre Szókratész a *Theaitétosz*ban, ismert bába-hasonlatán keresztül a meddőség képzetével hozza összefüggésbe a világos nem tudás negatív állapotának elérését.¹⁵

Anyjára hivatkozva a bölcsességet a terméketlenséghez köti, saját magát pedig olyan „gyilkos szülészőként” láttatja, akinek dialektikája megöli az ideákat és a szilárd vélekedéseket. A kérdések, cáfolatok, a cáfolatok cáfolatainak egymást kioltó játékában a tudás valamiféle „magzati negativitás”, a pozitív Tudást megelőző szabadság állapotába kerül, Sloterdijk ezért a szókratészi technikát a magzatosítás eljárásának nevezi.¹⁶ Ez a módszer meglehetősen analógnak tűnik annak a hiánypoétikának a megjelenítésével, ahogyan a Petri-versek a maguk ideológiai, ismeretelméleti vákuumhelyzetében a nem tudás rendszertanát építik ki. Ráadásul mindketten valamiféle egészszelű tudás lebontása nyomán jutnak el a kételkedés, a „magzatosítás” technikáinak kidolgozásához.

Petri esetében ez tudvalevőleg a marxizmus világmagyarázó modelljéből történő kiábrándulás, ami magának a világképnek, mint koherens rendszernek az elhiteltelenedését jelentette számára. Szókratész pedig – Nietzsche szerint világtörténelmi fordulópontként – a görögség mitikus gondolkodásmódját tagadta meg azzal, hogy személyében jelent meg az első *teoretikus ember*, akinek fellépése után a tudásvágy mint hivatás objektíválódik. Az igaz-hamis elkülöníthetőségén alapuló tudásforma logikájában rejlő optimizmus azonban hamarosan megtapasztalja saját határait, szembesül a tisztázhatatlannal, megismerhetetlennel – „a logika maga köré tekeredik és a saját farkába harap” – és ekkor tör fel a megismerés új formája, a „*tragikus megismerés.*”¹⁷ – azaz a Petri-líra szemléletmódját lényegében meghatározó viszonyulás. A tragikus, mert tárgy nélkül maradt megismerésként is jellemezhető szókratizmus magva Sloterdijk szerint a *tárgy nélküli gnózis*, mely kifejezés szerintem pontosan jellemzi a Petri-univerzum helyzetét is..

Ez a nyilvánvaló *contradictio in adjecto* ugyanis jól érzékelteti azt az oszcillációt, vibrálást, szemantikai mozgékonytágot – kettős látást –, ami a helyettiség poétikájának versbeszédeit határozza meg. Ez a tudásforma az, ami reflektált módon, egy ironikus spirál végtelenített sodrába kerülve jelenik meg Petri költeményeiben.

Ha a tudásban van valami megnyugtató, akkor a nem tudásban pedig valami nyugtalanító, sőt szorongató rejtőzik, mintha az ismeretlen területről, amellyel a nem tudás szembesít, valami veszély leselkedne. Ezért – fogalmaz a maeutika egyik értelmezője

13 M. Heidegger: *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről*, T-Twins Kiadó, Bp. 1993. 207.

14 Keresztury Tibor: *Petri György*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1998. 162.

15 Theaitétosz, in: *Platón, Összes művei*, II. k. Európa Kk. 1984, 914–918.

16 P. Sloterdijk: *Világra jönni – szót kapni*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 69.

17 F. Nietzsche: *A tragédia születése*, Európa Kk. Bp. 1986. 127.

„bizonyos intellektuális nyugalomra és erőre van szükség ahhoz, hogy komolyan vegyük a lyukat, és ne veszítsük szem elől.”¹⁸

Márpedig – ami persze önmagában nem feltétlen irodalmi erény – Petri líráját már a kezdetektől fogva ez a könyörtelen szembenézés, az etikai tartás már-már antik szigora, a „remény, esély, és jutalom nélküli sollen” fegyelmezett tartásának felvállalása határozta meg.

A rezzenéstelen szemlélődés eme jelenlétének kiterjedt motivikus hálózatára már több tanulmány felhívta a figyelmet, most csak Forgách András (szerintem) alapvető megállapítását idézném, ami alátámasztani látszik a hiánypoétikával kapcsolatos eddigi elgondolásaimat. E szerint ugyanis a versekben megjelenő szem üressége csupán lehetősége, ám nem megvalósulása a látásnak, „a szem tehát (...) a kimondhatatlan jelenvalósága”.¹⁹ (kiemelés az eredetiben)

A tanulmány szerzője a tekintet ismeretelméleti metaforáját a kimondhatatlanság wittgensteini dimenzióival azonosítva voltaképpen e metafora visszavonását, kioltását, érvénytelenítését hajtja végre. Vagyis a megismerés lehetőségének egy olyan megtagadásáról beszél Petrivel kapcsolatban a „szem” motívumának szerteágazó hálózati kapcsolatokat mozgósító elemzésekor, ami a rendelkezésre álló retorikai készlet használatával tagadja meg e készlet érvényességét, s teszi ezt egy olyan nyelvi formában, ami maga is ennek a belátásnak allegóriája.

A piactéren sétálgató Szókratész ambiciózus hiányfilozófiája és Petri filozófiai „téb-lábolása” a szabadság – már Kierkegaard Szókratész-szövegében kulcspozíciót betöltő – mozzanatát is becsempészi a gondolkodásba, ám Petri esetében ez nem csupán a megismerés ironikus lebegtetésének értelmében érvényes. A szabadság intenzív jelenléte Petri verseiben ugyanis – egy más összefüggésben erre Angyalosi Gergely is utal egy félmon-dattal²⁰ – a francia egzisztencializmus rokonságának lehetőségét is felveti. Részint persze a szabadság akarásaként felfogott írástevékenység sartra-i koncepciója értelmében²¹, ami a versek egy részének ideológiakritikai, sok esetben konkrét politikai rétegeit tekintve elég könnyen belátható, emellett azonban egy ennél jóval tágabb, a korpusz egészét átítató, az abszurd egzisztencia sajátos szabadságélményének tulajdonítható vonatkozásban is.

Míndez azonban most csak annyiban tartozik ide – ha egyáltalán –, hogy a semmi tere, a versek hiánypoétikájában megnyilvánuló törésvonalak szabadsága Petri verseiben korántsem az elhallgatás néma térénuma, hanem különböző filozófiai koncepciók igen-csak mozgékony és beszédes találkozási pontja.

18 M. Landmann: *Elenktik und Maiuetik Studien zur Antiken Psychologie*, idézi: Sloterdijk, ib.70.

19 Forgách András: *Petri György, a szemlélődő költő*, Jelenkor, 1989 /10. 933–934.

20 Angyalosi Gergely: *Helyett*, Kortárs 1994. / 6. 119.

21 J. P. Sartre: *Mi az irodalom?* Gondolat Kiadó, Bp. 1969. 77.

Fried István

„Két végtelen között a név..”

(Tandori-próza, versből kibontva:

Nat Roid, „...de maradj halott”)¹

– kísérlet –

„Élj, de maradj halott, írja
a verebek nagy barátja, William Carlos
Williams (se ő nem él már, se verebei
nem élnek), ebből írja, ne engedj;
és tedd, amit temél, és minden jó
(Tradoni a »tedd, amit temél« fordításával
nem elégedett, de a »tég, ahogy tetszik«
se megfelelő). Élj, de maradj halott: nem
ilyesmi ez a verebeinkkel?”
(Ha vége jó, minden jó)²

„Felvállalom, jó, hát! Költő vagyok,
nem prózáíró, prózát épp csak írok.”
(Barokk-egyszerűség)³

Ha valaki a Tandori-életművet a vezérmotívumok nyomon kíséréseivel próbálná meg valaminő egységesítő törekvés alá rendelni, legalább három olyan – az első megközelítésben megoldhatatlannak tetsző – kérdéscsoportba ütközik, amely tanúsítja, nem olyan könnyű eligazodni, még az egymásra utaló, egymást idéző szövegek összeolvasásakor sem, a Tandori-életmű labirintusában.

1. A Tandori-vers, -próza, -értekezés stb. korszakolását maguk a kötetek is alaposan megnehezítik, előreszökkenések és visszatekintések, inkább a versformát illető „periódusok”, mint egy poétikai stratégia, élet(mű)-tervezés szerint létesül egy-egy kötet anyaga, amelynek kitekintéseit olykor a „képzőművészeti” vonatkozásokat, egy-egy festői „életmű”-vet verssé vagy prózarészletté transzformáló (el)beszélői akarat korántsem „szabályozza”, inkább rejtett „üzenet”-ként, „közeg”-ként rajzolja át. Ennek következtében a képzőművészeti érdeklődés alakulástörténete nem a művészettörténet rendje szerint formálódik, nincs egyenes ív az impresszionistáktól az ún. akcióművészetig, a performance-ig, hanem részint a prózakötetek cselekményszervező igénye jelöli ki a szóba hozott, nemegyszer „dramaturgiai” funkcióval ellátott képzőművészeti utalásokat, részint a vers értelmező-megjelenítő erejével foglalódik bele a festő és/vagy a festmény a kötetbe, ennek szerkezetére nem csekély hatással lévén.

2. Ezt megfontolva, a külső formát tekintve a Tandori-életmű több mint változatos; az elsősorban lírikusi magatartással jellemezhető (újabb buktató, feltehetőleg a közkeletű líra-lírikus meghatározások legfeljebb előfeltételezések, semmi esetre sem tartalmaznak biztosabb eligazítót a Tandori-kötetek „alanyá”-t megkísérelvén körülírni⁴. Tandori Dezső nem egyszerűen „kirándul” a prózába, ennek a pusztán mennyiségi szempont is ellene szól, hanem prózaváltozatokat ajánl fel olvasásra, az elidegenítő önéletrajzoktól a rémregény-imitációig, az úgynevezett bűnügyi/családrégénytől a lóverseny-krónika átszemélyesítéséig, a hétköznapi napforduló funkciótól a fordítói életrajz-beszámolóig, útirajzig

és így tovább. Már most nem pusztán a „név”-változatok jelzik, hogy különféle kompetenciájú, eltérő, olykor hasonmást játszó „felettes” énszerű személyiségek, egymás nélkül kevesebbet érő, együttesükben mégsem problémátlanná maszkírozott (regény)figurák ágálnak, kérnek és kapnak szót versben, prózában, nemegyszer egymás szavába vágva, egymástól átvéve a szót, egymást továbbmondva, hanem a verset-prózát átható, az életmű egységét szimuláló intratextusok hozhatják zavarba a Tandori-labirintusban bolyongót, ráadásul még az Umberto Eco által fölvázolt háromféle labirintustól is különböző, rendet, sőt rendszert sugalló tévút-képződményt kell bejárnia annak, aki nem elégszik meg egy-egy mű olykor fiktív ajánlatával, hanem az utalások hálózatába gabalyodik bele. Jóllehet bizonyos mértékig segít annak tudatosítása, hogy ez az életmű divatosan szólva rizómaszerűen „terjeszkedik”, egyre változó, megállapodni képtelen középpontokkal, s éppen a motívikus és emblematikus „szerkezet” dinamikája következtében rendelkezik hihetetlen, önmagát regeneráló képességekkel. Adott esetben a címmé kivetített, mottóként idézett versrészlet nem marad meg műfordításnak egy műfordításkötetben⁵, hanem az életmű más szegmenseivel kapcsolatba lépve, azokra mintegy „rátelepülve” verset, regényt egyazon lendülettel dinamizál.

3. Az „épp csak prózát” író alkotó számára valójában vers és próza olyan „feladatvégzés”, amely egyben motívumépítéssel is leírható, tudva, hogy a motívumváltozatok között nincsen hierarchikus kapcsolat, az „eredetre” hol történik utalás, hol nem, ám az eredet („ténye”) legfeljebb a műfordításkötetben rendelkezik (némi) jelentőséggel, minden más helyen a Tandori-labirintus megfelelő helyén kap megfelelő funkciót. Ez a funkcióvállalás egyben a kiszemelt versfordításrészlet teherbírásának is próbája, kiköszönti a verset és a regényfejezetet vagy szereplői megnyilatkozást „izoláltság”-ából, és azt látszik sugallni, hogy az adott művön kívüli poétikai vagy műfaji tartományokkal is összefüggést képes létesíteni. Ez ugyan az első megközelítésben az életművet egységbe foglalni szándékozó motívikus/emblematikus sort feltételezne, valójában az „eredetet” feleltető variabilitás az összefüggések és távolítások nehezen átlátható eljárásaira enged következtetni. Mivel a szavak vagy verssorok ismétlődése más és más hangsúlyviszonyok szerint térít el a reflektálatlan összeolvasástól, másfelől viszont megtart bizonyos közös vonásokat, éppen a szintaktikai (és kevésbé szemantikai) hasonlóságok/azonosságok létrehozására figyelmeztetve.

Természetesen ennek tudatában sem mondhatunk le (ezúttal) a Nat Roid-regények értelmezésének kísérletéről, a ...*de maradj halott* által egymás mellé rendelt szövegek átvilágításának akarásáról. Annál is inkább, mert nem pusztán a Tandorinál oly sokféleképpen felbukkanó William Carlos Williams-vers négy sorából bomlik ki egy (túl) cselekményes, bűnügyeket és megfajtési feltételezéseket „Tandori-módon” halmozó történet, hanem az e verstől meglehetősen eltérő történetű, vonatkozásrendszerbe illeszkedő bölcsélet, itt Epiktétosz „sztoicimusa”⁶ legalább olyan mértékben játszik bele a szereplői párbeszédbe, érzékeltet értelmezési dilemmákat, és jelöl meg érvelő szempontokat. Az azonban korántsem mellőzhető, hogy a versidőzetben ott a bűnügyi regények szinte nélkülözhetetlen „kelléke”, a halott. Figyelmesebb olvasás során nem tekinthetünk el attól, hogy a regénycím három ponttal kezdődik, mely írásjel a folytatásnak, a megszakítottságnak, a töredékességnek egyazonképpen lehet jelződése.

E lehetőségekre nincs semmiféle válasz, illetőleg kisebb erőltetéssel „meta-regény”-i feleletekre bukkanhatunk a regény több helyén. Olyan értelemben, hogy a bűnügyi regénynek kifejezetten detektívregényre emlékeztető előszövegei vetődnek föl, mint amelyek a cselekményben eligazodáshoz, szereplői aktusok motivációihoz adalékokkal szolgálnak. Csakhogy a kijelentéseknek viszonylag csekély a fedezete, részint azért, mivel szereplői féligazságok aspektusából hangzanak el, részint azért, mert megmaradnak a feltételezések gerjesztette bizonytalanságban. Egy Salvador Dalíról szóló beszélgetés során

hangzik el az alábbi mondat: *„Azt hittem, valami szökési terv volt az üzenet (...) Megfestette a művész, hogyan válnak cseppfolyóssá, aztán hogyan csorognak le a rácsok.”* A nem teljesen érzéketlen Joe „mimetikusan” olvas, nyomozói gyanúperrel él, és a valóságérzékelésével, tapasztalati valóságával kevéssé összeegyeztethető festményt visszafordítja a maga tapasztalataira, pontosabban szólva, olyan fikcióvá alakítja át, amely akár egy bűnügyi regényben is helyhez juthatna. Még közelebb visz Catucci, a regény „művész”-figurája művészet, detektívregény, akciózás egymásra másolódásához, minek következtében eltörődik a tapasztalati, a művész(et)i és a kettőt szintézissé emelni akaró „valóság”-felfogások között a különbség, olyan összművészeti (?) alkotás születhet meg (vagy annak paródiája? kifordítása? a modern művészet pastiche-a?), amely (vissza)élnei látszik az élő művészet, a „cselekvésművészet”, a hagyományosnak vélt művészethez képest alternatívát igénylő, kínáló „megoldások” különféle változataival. A „terminológia” a hagyományos művészetből származik, az „ideológia” úgy tesz, mintha lépést tartana a korrallal, a várható eredmény összefügg a metaregényi ajánlattal, minek következtében a művészetnek (akár a nem művészetnek) eltörődnek határai, a különbözős helyett a hasonlóság/azonosság hozza létre azt a tág keretet, amelyben a „valóság”-ot közvetítő akciók művészetnek bizonyulhatnak. Ez viszont azért (is) lehet ebben a felfogásban valószínűsíthető, mivel a hagyományos terminológiát a beszélő kétségeket kizárva alkalmazza a maga elképzelései és tervei szerint. Így helyénvalónak mutatkozik a detektívregényi hasonlat, amely azonban nem hasonlatként funkcionál, hanem analógiaként.

„A boks... nem ökölvívás... afféle zárt tér. Mint egy nyitott doboz. Megfagyott színpadi tér. Boks. Be lehet rendezni... mint egy kirakatot, mondjuk. Vagy... afféle kompozíció. De a tárgyak helyett az ember is élő tárgy lehet, illetve, mivel az ember olyan gyakran tárgy, olykor, ha úgy állítjuk be, mintha tárgy lenne, mégis ember lesz... Túl bonyolult? Nézzék: a boks keret. Mint a detektívregényben a cselekmény... a gyilkossággal... a megoldással... Ahogy ott megvan minden elem, a könyvben, a boksban is megvan mindenféle. Ez együtt a kompozíció.”

Az „irodalomba” visszametszés művelete ott érhető tetten, hogy az akciózás tudatosan használja az irodalomból kölcsönzött eszközöket, olyan kompozicionális elemeket iktat be, amelyek a detektívregény cselekménye során ismerhetők fel. Ezáltal „recept”-tel szolgál a beszélő nemcsak a maga cselekvés-szimulációjára, hanem a regényírásra is, hiszen eszerint mást nem is kell tenni, mint az akciókat regénybe foglalni. A Catucci-féle „művészet”-et aztán a regény folyamán többen értelmezik. Előbb Gracula és Ron Sadle társalgása igyekszik rekonstruálni, hogyan viszonyul a Catuccit végighallgató Joe Lopiccó ehhez a valóság versus regény felfogáshoz:

„– Tehát ez a Catucci helyettesíti most Mr. Lopiccó számára a...

– Mr. Gracula elmosolyodott, így fejezte be: – A könyvet?

– Hát, vannak még felvágatlan lapjai azért ennek a könyvnek – jegyezte meg Ron Sadle.”

Jóllehet az Epiktétosz-olvasás különféle helyeken töri meg a cselekményt, ezúttal a metaregényi változat látszik még érvényben lenni. Ugyanis Catucci akciózása – mint volt róla szó – a detektívregény imitálását hajtja végre, Joe viszont regénynek olvassa, regényként fogja föl, tárgy és ember fölcserélhetőségének egy, az emberibe visszafordított ready made-nek véli látni nem pusztán Catucci művészet/költészettanát, hanem Catucci korábban elbeszélte „valóságshow”-ját azonosítja a művészi/regényi cselekvéssel, s ezért nyomozóként Catucci „regényét” nyomolvasásra használja. A „valóságos” és/vagy imitált bűntény nyomolvasást igényel, és ennek esetlegesen megtévesztő voltáról inkább azok tudnak valamit, akik legfeljebb hasonlat formájában élnek a regény/irodalom ajánlotta fogalmakkal, képekkel. A művészi akció és a bűntény azonosítható, egy nézőpontból szemlélhető, és ezt az irodalomnak, a művészetnek a kriminalitás felől történő olvasása igazolja vissza.

„Ha én rendőr volnék ... vagy akár csak rendező ... szintén a legegyszerűbb és a legszorosabb összefüggésszálat keresném a produkcióban. A gazdaságosság elve alapján. A néző is szereti, ha nincsenek elkötetlen szálak, ha a dolgok titkosan összerímelnék” – fejtegeti a színész, aki abban mutatkozik érdekeltnek, hogy a nézővel (olvasóval) a legegyszerűbb módon megtalálja a kapcsolatot, amely a siker biztosítója. Ha úgy tetszik, „jól megcsinált darab”-nak képzelet el „élet”-nek (nyomozásnak) és művészetnek (drámának, színjátszásnak) összejátszását, s a logika hatalmában bízunk, amelyre tekintettel létrehozható a szilárdnak gondolt konstrukció. A bűnesetek értékelésekor és elemzésekor a nyomozó ugyancsak az irodalomhoz, színművekhez fordul segítségért. Az irodalom/színműtörténettel érzékelteti, hogy ugyanaz vagy hasonló tér ismét (örökké?) vissza, a pontos olvasás révén megtörténhet a helyzet leírása. Másképpen kifejezve: ismét az irodalom igényli visszafordítását az „élet”-be:

„Ezek két-háromezer éves dolgok – mondta Ron Sadle. – Ha olvastál volna Euripidészt, Szophoklész és milyen foszoklészeket, ahogy te mondd, tudnád, a túszedes és a többi mind ki volt találva már az úgynevezett időszámítás előtti századokban és nyilván még régebben is. Nincs honnét számitani az időt, nincs honnét kikökennie az időnek.” (A finom allúzió a *Hamletre* szinkretista műtszemléletre enged következtetni, arra nevezetesen, hogy az irodalom története a bűnelkövetésekről szóló híradások története, csak hogy az ismétlődés során jelentéktelenné válik akár több ezer esztendő is: a megidézett *Hamlet*ben nem kevésbé van szerepe gyilkosságnak, nyomozásnak, bosszúnak és metaszínházi földéítésnek.)

Az idő tényezőjének túlértékelésétől a regényegész is óvja olvasóját, miként arról már esett szó, a „dramaturgiai” funkcióval felruházott „ókori” vonatkozásnak, Epiktétosz könyvecskéjének olvasásában részint az elbeszélő vesz részt, hiszen a regény mottói a szereplők mondják tovább a mottót, alkalmazzák helyzetükre, döbbennek arra, hogy az epiktétoszi szavak a legalkalmasabbak szituációjuk érzékeltetésére. Aligha a figurák „világnézeti” hovartozása lepleződik le áltál, hogy a rabszolga-bölcseelő szavait visszhangozzák, sokkal inkább a meghatározatlan időbe lépés, ezáltal időtlenítés aktusát végzik, hiszen ami a mottóban a gondolatiság, olykor a történéss összegezéséül, kivonatául fogható fel, az a szereplők viszonyrendszerében nemegyszer tevőleges, de legalábbis megvilágító szerephez jut. A madárfelügyelő (Tradics), kinek felesége (Draga) regényt készül írni, nem utolsó sorban Tradics beszámolója, a Tradicsal történtek alapján, életébe és gondolataiba egészen közvetlenül belejátszik az epiktétoszi mondat, mintegy életvezetési utasításként:

„Eszébe jutott a Fred Ayleséknél nézegetett könyvecske. Teddy kedvelte ezt. Volt benne egy ilyen szöveg, ezt Teddy gyakran idézte: » Nem jutott az eszébe. A lényeg az volt, hogy még azt is milyen szépen be lehet vezetni, ha valaki azt mondja: »semmi közöm hozzá«. Hogy valami képzetet kell megvizsgálni, ami nem az, aminek látszik. És eldönteni, igen, ez az, gondolta Tradics, hogy olyasmire vonatkozik-e, ami hatalmunkban van, ami felülmúl minket, tehát nem tehetünk ellene semmit, azt kell mondani: »semmi közöd hozzá«. Ez a mondás mindig kéznél van.” (A mottó így szól: „Minden kellemetlen képzet felmerülésekor nyomban jegyezd meg: »Te csak képzet vagy és egyáltalán nem az, aminek látszol.«”)

Nemcsak az eszébe jutott és nem jutott eszébe közötti oszcilláció jelöli ki a gondolatfutam útját, hanem az ezúttal nem a századfordulót idéző „látszat” képzetének értelmezéséből fakadó magatartás „sztoicizmusa”. Mindez azonban mondás csupán, amely védelmet nyújthat a tette készletessel szemben, ekképpen hasonló azoknak a nézetéhez, akik a színjátékban lelik meg a maguk számára a lehetőséget élettervük végrehajtásához. Ők (is) csak úgy tesznek, mintha lenne valami közük ahhoz, amit nem látszatként fognak föl, ám látszatként hitetnek el. S ezzel a készülődő íróno férje, nemcsak egy irodalmi cselekvés, ti. az idézés révén, visszacsatol az irodalomhoz, mint a látszat megjeleníté-

sének terepéhez. Azonban a följebb idézett szöveg még egy „csavar”-ral téveszt meg. Mert Tradics ugyan nem nevezi meg a kötet szerzőjét, korábban nézegette csupán, és ismerőssé a Teddy citálta mondat tette (amelyet nem tud pontosan visszaadni), a gondolatmenet egésze szintén Epiktétoszt visszhangozza, művének első mondatát írom ide: *„Bizonyos dolgok hatalmunkban vannak (...) S ha valami olyanra vontakozik, ami nincs hatalmunkban, mindig kéznél legyen ez a mondás: »Semmi közöm hozzá«.*” Az elbeszélő közlése vagy a függő beszéd, amelynek segítségével Tradics gondolatait megismerhetjük, átítatódik Epiktétosz szövegével, az ott életvezetési tanács, itt átél, sajátját birtokolt elv lesz. Tradics, a madárfelügyelő (aki a regény más helyén Tandori-Tradoni madarak körül végzett munkálkodásának megfelelő cselekvéssel van felruházva, felesége, Draga hasonlóképpen gondoskodik a madarokról, mint más Tandori-Tradoni-művek felügyelője)⁷ az irodalomban, az irodalom által leli meg helyzetének adekvát leírási lehetőségét, az irodalom révén tudatosítja, miként viszonyulhat, miféle kapcsolatokat létesíthet azokkal az eseményekkel, amelyekben része lesz, és amelyeknek esélye nyílik, hogy felesége készül, ám a regény befejező lapjáig el nem készülő regényébe bejuthassanak. (A *...de maradj halott* egy másik szereplőjének kapcsolódása Epiktétoszhoz ennél jóval közvetlenebb és látványosabb: *„Volt egy könyvecske, azt sokat olvasta, kívülről tudta, idézte.”* S valóban a továbbiakban bőségesen idéz.)

A regény egy másik helyén a fejezet mottója beleszövődik a szereplő cselekvésébe, ezen keresztül gondolatvilágába. Mintha az emlékezetből hirtelenül fölmerülő idézet irányítaná lépteit, s szemléletében azonosulni látszik az epiktétoszi világ-megjelenítéssel, hiszen szöveg és cselekvés, szinte „akaratlan” tett és szöveg-emlékezet összeér. Az antik nevetek ferdítő (vö. Szophoklész-foszoklészek), irodalmi érzékkel és affinitással kevésbé rendelkező, ám szövicckre mindig hajlamos Joe úgy lép be az irodalomba, hogy még véletlenül értelmezését is elkülöníti a főnökétől, ám belesodálkodik a véletlenül talált, a véletlenül útjába került könyv kiszámíthatatlan „hatalmába”. Mivelhogy tudatlansága sem menti meg a szövegesüléstől, de még attól sem, hogy a szöveg-emlékezet irányítsa lépteit.

„Igen – mormolta Joe –, igen, igen. A könyv. Hát ez is megvan. – Visszatette a bőrpamlagra a könyvecskét. Fogalma sem volt, hová kell mennie itt »néhány kagylóért és hagymáért«, és miféle véletlen az, amelyik éppen ezt a szöveget sodorta az útjába. Az Ayles-ház nagy szalonját tengerpartnak látta, melynek homokszegélyére hulladék rakódik, uszadék, kagylók, hagymák, könyvek, csontok... de itt megállt. Csontok ne, azok csak ne, gondolta.”

A hosszabban idézett mottó a regény fejezetének élén részletezi, ami utóbb Joe „látomása” lesz, persze arról nincs szó, hogy Joe belemért volna a könyvecske tanulmányozásába. Itt a „reáliák” ragadják meg, Epiktétosz „példabeszéde”, „példázata” a bűntény árnyékában akképpen konkretizálódik, hogy hasonlatjелеgében is visszautal a felderítendő helyzet jelenlegi zavarodottságára. Joe mintegy a maga nyelvére költi át a könyvecske metaforáit, s ami ott jelentőségre tesz szert, annak itt tárgyi mivolta hangsúlyozódik, a többi felderengő tárgyhoz hasonlóan, így egy tárgyiasult világ részeként értelmeződik. Epiktétosz Tandori idézte mottója a kiszolgáltatottságról árulkodik, az ivóvíz merítése s a kagyló meg a hagyma fölszedése (ez utóbbi eshetőségként említődik) a feltétlen szükséges és a nem feltétlen szükséges ellentétében tartja a történetet. Joe ellenben olyaténképpen idézi meg a könyvecske szavait, hogy az tanácstalansága jelzése legyen, fogalma sincs (nemcsak arról, mit kellene tennie, hanem arról sem), mit és hogyan kellene megfogalmaznia. Segítségül hívja a könyvecske szavait, de „látomása” tévútra vezeti, az idézett szavak elveszítik az idézésben elnyert jelentőségüket és értelmüket, és besorolódnak abba a vonzáskörbe, amelynek csupán a látomás kölcsönözhet némi hitelességet. Joe talán nem vizionálná a tengert, ha a mottóban közölt Epiktétosz-mondat nem oda irányítaná olvasóját. „Igen”-je ilyen módon szólhat az emlékezetből fölmerülő, netán olvasott Epiktétosz-részletnek, de

annak az igyekezetnek is, amely az Epitétosz-példázatot is felhasználná: lásson tisztábban az egyre kuszábbnak tetsző ügyben.

Más típusú irodalomba lépéssel találkozunk egy számonkérő jelenetben. A más ügyben nyomozó Derger számára metaforikusan értelmeződik a könyv (a könyvnek ez a része viseli a *...de maradj halott* címet; a fejezetek betűvel jelölt számok, és nincsenek többé Epitétosz-mottók, melyek olykor proleptikus funkcióval bírnak, minek következtében a bizonyosság megszerzésére törekvő, vitapartnerét faggató, fenyegető Derger a megsemmisítés, a leszámolás tárgyaként beszél általában a könyvről, amely sem az ismeretszerzésnek, sem az onnan meríthető tanulásnak, sem a történésekre visszaható elbeszélésnek nem forrása. Ellenben attól a kényszertől Derger sem szabadulhat, hogy ne fordulna /vissza/ a költészetbe, ki tudja, mennyire a szokás /?/ hatalmának engedve, ő is él az allúzió eszközével, noha sietve távolítja el magától az irodalmi hivatkozást.)

„Lerup, a költő. Hol tartod a könyveidet? Úgy szeretnék kiszórni néhányat a Winslow-ra. Huszonkét emeletet vitorláznának, mint az albatrosz a fedélzeten, én erre az egy versre emlékezem.” (További megfontolásokat érdemel Derger e kijelentése, hiszen ő majd William Carlos Williams versének fölemlítésével gazdagítja a címadó verssort is tartalmazó szakasz motívumláncolatát. Eszerint mégsem csak egy verset ismert, ebben az esetben önironiája fenyegető hangsúlyú.)

Az eddigiekhez még egy öntematizáló mondatot emelek ki a regényből. *„Kezd a főnök olyan lenni néha, mint valami »Poirot mester«, ami nem volt valami nagy dicséret Loppiccolótól.”* A tapasztalati valóságnak az irodalmi fölé emelése ugyanakkor a könyvnek az „életre”, a más könyv(ecskéj)ének a sajátja vetítésével lehetővé válik a sosem problémátlan átjárás a távolabbi, a múltban született, örökül kapott szerzett/„idegen” és az éppen születő/író elbeszélések között, a „saját” hang telítődik az idegen szólamokkal, ugyanakkor a befejezettnek tűnő szöveg, miután társul, kiegészül az újjal, átértelmeződik, a számára „eredetileg” világ szerves része lesz. Ám az éppen születő/író textus nemcsak ötleteket, figurákat emel át a magáéba a már korábban létrehozott történetekből, hanem azokhoz viszonyítja a maga történettségét, amely több értelemben lesz szövedék. A *...de maradj halott* egy külső formáját tekintve bűnügyi regény hagyományába lép, a feltételezett és valóságos bűntények, a tettes(ek) rejtőzködése, félreismerése, a logikai úton fölfejtendő történések motivációja, a szereplők egymáshoz fűződő, sokáig áttekinthetetlen viszonya akár (bizonyos módosításokkal) a fölemlgetett Poirot mester esetei közé is tartozhatnának, ha a szövegbe nem épülne bele egyfelől a kortárs képzőművészet nem egy vonatkozása (mint értelmezése annak az útnak, amely a cselekvés-művészetig hajtotta az egyik szereplőt), másfelől a regény „írodását” sejtető, helyenként látványosabban felmutató elbeszélői törekvés, amely viszont céloz a „regény a regényben” módszer használhatóságára, egyben a saját regényt kísérli meg elhelyezni a korábbi történések, alakok, szövegdarabok idézésével abban a végtelen szövegben, amelynek sem kezdetét, sem végét nem láthatják a szereplők, s az olvasó is csupán ennek a regénynek utolsó lapja után érezheti úgy, csak egyelőre, végzett az olvasással, hiszen Nat Roid egész ciklussal, vissza-visszatérő szereplőkkel ajándékozta meg. A szintén 1983-as megjelenési évszámot viselő *Sár és vér és játék* egy passzusát akár öntematizációs játéknak foghatjuk föl, akár az írói műhelybe pillantásnak, amely talán a *...de maradj halott* olvasási „utastását” is körülírja. Mindenképpen a műfaji emlékezet (bűnügyi regény), a kedves vers (William Carlos Williams), valamint a szöveg-összeszövődések együttesét nevezi meg a prózaíró titkának és titokfejtésének. *„Az elbeszélésnek »egyetlen formája« van: ha nem titkolom. »Ne történjék veled semmi, amit titkolnod kell«, olvasta valahol, ez egy »jó bűnügy« alapja, amennyiben... de a trükköt, amit kitalált, nem árulta el; ez »az olvasók« szórakoztatását szolgálja, és így egybeközött – nagy »titok. Majd egybekopírozom« annak az embernek képletével, írta*

a felügyelő, aki azt mondta (mert olvasta valahol): »Élj, de maradj halott, / ebből ne engedj, / és tégy akárhogy, / és minden jól lesz.«⁸

Ne szövegváltozatnak fogjuk föl a különféle kötetekben közölt apróbb eltéréseket mutató fordítástöredéket, inkább arra figyeljünk, mint hangsúlyozza maga az elbeszélő a (bűnügyi) regény összetettségét, nem kevésbé rétegzettségét is, hiszen különböző, „valahol” olvasott elemek társítása teremti meg a titoktalanság titkának elbeszélés-lehetőségét. Ráadásul a ...*de maradj halott* szereplői között táncos-dalos színész, író, maszkmester, képzőművészeti ambíciókkal rendelkező, „profi” és laikus olvasó lelhető, köréjük, általuk szerveződnek a bűntények. A háttérben bűnbandák szövetkeznek, cselekvésművészet és bűntény egymást utánozza. *„Ilyen akcióim voltak is: A Chicago gengsztere, a Politikai emberrablás és még sok egyéb. Az emberek végignézik ugyanazt, amit a televízióban látnak, vagy az utcán... és ott elkerülhetetlen. Én azzal, hogy ezt csak megjátszom, de ugyanúgy nevezem, aminek a valóságban hívnák, az embereket... már aki jelen van, vagy aki hall róla, felszabadítom egy kicsit a kényszer hatása alól. Tudatosítom bennük, hogy nem szabad a valóság zsarnoksága alatt élni.*

A valóság nem is valóság – mondta Joe Lopiccio. – És a szar nem is szar.”

Játék a valóságfogalommal, melynek kritikátlan elfogadása az „embereket” kényszerhelyzetbe hozza. Ezért Catucci (*„a puhán Mefisztó-arcú művész”*) szimulálja a valóságot, s immár a művi, általa művészinek hirdetett, azonos lesz a „valóság”-gal, a művész szétmossa a „valóság” és a fikció határait, pontosabban rájátszik az „emberek” televíziós „élményeire”, hogy ha már a televízióban látottakat „valóság”-ként fogadják (el), a cselekvés-művészet révén a „valóság”-ot utánzó „valóság” művészetével ajándékozza meg nézőit. Ezzel párhuzamosan Catucci az antikvitásra hivatkozik, minthogy a világ „erősza-kosabb” lett, *„technikásabb, jobban fel van hangosítva... itt a tömegkommunikáció... akkor igazán nem várhatja senki, hogy a régi görögök eszközeivel csináljunk művészetet, vagy egyáltalán, abban higgyünk, hogy úgy kifejezhetjük magunkat”*. E kijelentés nemcsak Ron Sadle korábbi, a görög drámaírókat megidéző kijelentésével áll ellentétben, hanem cáfolni igyekszik a mottókban kifejeződő epiktétoszi „igazságokat”, valójában a regényen belül (is) szubverzív elemet képvisel. A másutt felsorolásban megjelenő kortárs művészetbe iktatott Catucci a művészet „végé”-t jósoló periódus reprezentánsa, akit felszabadít az általa tömegkommunikációnak nevezett (művészeti és nem művészeti) hírhálózat (*„A mozi, a könyvek, a tévé”*), mivel ezek csupán és elsősorban azzal számolnak (*„intézmények”* lévén), hogy a maguk módján felhasználják az embereket, akik *„idegenek”* maradtak *„saját életüktől”,* nem adatott meg nekik, hogy résztvevői lehessenek saját életüknek, csupán nézői annak, amit eléjük tárnak. A manipulációra rávilágító és a manipulációból az „embereket” látszólag kivezetni akaró Catucci maga is manipulátornak bizonyul, hiszen eljátszatja azt, amire az „emberek” korábbi ismereteiből ráismerhetnek. Jóllehet – állítja – *„nekem kezdettől az volt mindig a szándékom, hogy az embereket megingassam... hamis hiedelmeikben. Mocsaras talajra csaljam őket, bizonytalanságba, mert akkor talán... túllendülhetnek az öncsalásaikon, olyan ez, mint a régi drámaikban az úgynevezett... katarzis. A tragikus vég, ami azonban felszabadítja azt, ami az emberben esetleg mégis jobb, mégis ér valamit.”* Áruklodó, hogy Catucci nem tehet mást, ha művészetként akarja elismertetni akcióit, kénytelen a hagyományos, a görögöktől örökölt fogalommal élni, s a néző megtisztulását nevezi meg katarzis-fogalma értelmezéséül. S bár elszakad a „rég görögök”-től, akciója a tragédia hatásmechanizmusáról sem kívánna lemondani. Ilyeténképpen tagadása meglehetősen felemásra sikerül, miként az is nyilvánvaló lesz, hogy – tetszik, nem tetszik – művészeti illúzió keltésére törekszik. Erre világít rá Ron Sadle, aki céloz arra, miszerint Catucci is manipulál, hiszen a helyszín megválogatása eleve *„intencionálhatja”* a nézőt, mit és hogyan lásson, továbbá épít az érdeklődők beidegződéseire. Így egyszerre *„idegeníti”* el megszokott kommunikációs forrásaiktól, és játszik rá azok tevélegesen jelenlétére az általa elidegenedettnek minősített emberi életben.

„Azt mondta, hogy mindig múzeumhoz, galériához, művészeti helyhez kötötte akcióit, azt tehát, amit művészi szándékkal csinált; hogy a nagyon köznapi, az egyáltalán nem művészinek látszó dologról eleve tudhassa mindenki, hogy művészetnek szánták...”

A „művészetelméleti” vita már nem folytatódik soká, valójában a nyomozók nyomolvasásába, felderítő, „tényeket” gyűjtő munkájába illeszkedik ez a beszélgetés is. Catucci valójában értetlenkedik, miért ragadják ki a „tömerdek szimultán történés közül” akciójának egy töredékét. A nyomozók rekonstruáló törekvése és Catucci konstruálóé között aligha lehetséges átjárás, Catucci „hatás”-ra törekszik, ennek érdekében épít a hagyományos helyek művészeti szempontból szakralitására, a nyomozók viszont szeretnének arról tájékozódni, miként függ(het) össze bűntény és cselekvésművészet, összefügg-e, nem titkol-e valamit (cselekvésművészete mögé bújva) Catucci. Ez azonban a művészeti mögé a cselekvésművészettel nem jellemezhető háttérret festi föl (vagy kísérel meg fölfesteni), és noha Ron Sadle egyáltalában nem járatlan a művészetben (az irodalomban különösképpen nem), a Catucci szavaiban lelhető ellentmondásokra, művészete (Sadle bizonyára idézőjelbe tenné) ambiguitására keresi az érveket. Művészet és bűntény kapcsolódása messze nem könnyed feltételezés, a bandafőnökről, Thibertről megtudjuk, hogy „énekes színész”, aki külföldön turnézik. De ezt sejtje meg Joe is, mikor részint megismétli Catucci akcióinak leírását, részint összefüggésbe hozza a bűnténnyel, amelynek hasonlósága a cselekvésművészettel kitetszhet.

„És az elmélet – folytatta Joe – mindössze annyi, hogy Catucci azt mondta: ezeket a köznapi dolgokat művészi színhelyeken kell lebonyolítani... múzeumban és a többi... hogy eleve művészetnek gondolják az emberek. És akkor tényleg művészi produkciók lesznek. Hát egy ékszerbolt... efféle gengszterek vonakozásában.”

Hogy valójában mi és miért történt, ki(k) a tettes(ek), az áldozat(ok) a meglehetősen kuszának tűnő, noha a történekek szálaait a kezében tartó (tartani törekvő) elbeszélő számára, az elbeszélés végén kevésbé lesz érdekes, átadja a szót Dejan Tradicsnak és feleségének, az írónőnek, Dragának (magyarul is drágát, kedvest jelent), akik egymással beszélgetve és az újsághírekben tallózva rekonstruálják maguknak a történetet. Az író a füzetébe jegyzetelt, a kitépelt lapok egyike-másika azonban megsemmisítésre vár, s az ideges írás jeltévesztést eredményez. *„Gépies írás, de furcsa, az írógép hibalehetőségét áthozom kézre?”* A fölösleges lapok megsemmisítése ellenére marad a följegyzésekben valami nyugtalanító, nem sikerül „valami kerek egységgé” összefoglalni egy-egy esetet. *„Az a Dejan és az a Draga valahogy mintha élő halott lenne”.* A történet folyamán Draga megérzi a „nagy sztóri” alakulásának lehetőségét, de ebből számára nem pottyán le semmi. Efféle érzése Tradicsnak is támad: *„Már megint nem a saját történetemet élem.”* A regény utolsó (harmincnyeggel, – 33+1 – jelölt) fejezetének kezdetekor még mindig csak *„Feljegyzéseket készített”.* Közben „ők hatan”, ti. a madarak kint alszanak. A papírlapokat Dejan is elolvassa, és sokatmondó gesztussal újságpapírba csomagolja. *„És hányszor gondolkodom valóban” – írta Draga másnap, „hogy a művészet az írásnál tart-e, vagy az ilyen térbeli cselekedetnél inkább, ahogy az én írásom is beletemetődik az újság lapjába. Akkor...”* Az elmélkedésnek folytatása lesz, de visszavonatkoztatható a regényegészre. Irodalminak szánt szöveg és kevésbé irodalminak tekinthető újság összegződik egy cselekvésben, miként a cselekvésművészet burkolja az örökölt helyszíneket, fogalmakat. A cselekvésművészet, a bűntény és a bűnügyi regény egymásra utaló, egymást rejtő és egymást értelmező (közös) aktivitása egyként számításba jöhet, végül a regény a regényben nem készülhet el, Draga feljegyzésével cseng ki a mű:

„Draga hozzáírta ehhez a »tollbamondáshoz« még a magáét: A reggeli lapokat hozta nekik a posta; külön-külön változatban olvashatták (csak Dejan kisebb kalóriaértékű koszt fölött ugyanazt): ahogy a Heyswaller (vagy Lara Clagola-) ügy részletei, meg-megoldódva mind pontosabbá tették

azt a borzalmas képrejtvényt, melyet ők ketten is (azon kapták magukat! mesélték egymásnak tegnap megint lefekvés előtt, este), szinte az elvárt irtózáttal követték nyomon. Ez így a teljes igazság, mondta alig nevetve, Draga.”

A befejezés úgy varrja el a szálakat, hogy az „igazság” hozzáférhetetlenségét egy kicsinyítő távlatba helyezi, a személyessé élt történetdarabkák és az újságközlemények együtt „hírtékek”, noha az újságok hatásmechanizmusa még e „profi” olvasóknál is működik, hiszen „szinte” eleget tesznek az „elvárt” irtózat sugalmának. Ám arra fel kell figyelni, hogy az eseményekről a legtöbb esetben közvetve értesül Dragában, miként az informált férjben, megmarad némi bizonytalanság, az „alig nevetve” tartózkodást feltételez, a bűnügy részletei pusztán *meg-megoldódnak*, s ez bizonyára kevesebb, mintha megoldódnának. De talán e részlet szövegmagyarázatánál érdemes volna továbblépni. A bűnügyi regényt ugyanis végigkíséri Draga szándéka, hogy a többnyire férje által hozott, olykor máshonnan beszerzett információkat „egységes” szöveggé formálja. Íráskísérletei beiktatódnak a történetek közé, dramaturgiaiilag korántsem megakasztó tényezőként, feltehetőleg nem kommentárként, hanem általában egy történés, történet rögzíthetőségének problémájaként. A madarakkal és férje „ügyeivel”, a maga információéhségével egyaránt törődő Draga azonban nem képes túljutni a feljegyzéseken. Bármily részletezők, alaposak, nem tudnak regény(darab)ként funkcionálni. A más irányú tevékenység (súlyal a madarak gondozása) következtében mégsem minősül kudarcosnak Draga élete és életvitele, az írás által jelentkező megoldhatatlansággal a madarak világának bensőséges ismerete szegezhető szembe, mint amelybe nem szólhat bele az, ami az írás által jelentkező gond, nyugtalanság révén megnehezíti az élet megélését; a felelősségtudat, a bensőségesség, a családívá váló együttlét, tapintat jelzi azt az életminőséget, amit – ismétlem – az írás, a küszködés a feljegyzések formává alakításával nem tud megadni. Az elbeszélés nehézségeiről természetesen nem a *...de maradj halott* hozza az új felismeréseket, a népszerű regényalakzat kötelező (?) eseményessége alig kínál szabad teret az elbeszélő kétségei megfogalmazásának. A metaregényi epizódok ugyan figyelmeztetnek, hogy a műfaji emlékezet sem óvja meg az elbeszélőt a hagyományokba ragadt kliséktől, ám éppen ezekre a „klisékre történő” utalások jelzik, hogy az elbeszélő nem tartja magát az örökölt előírásokhoz, nem pusztán a Tandori-oeuvre más szegmenseit véli bevonhatónak a cselekményszövegszövetbe (így például az ezúttal szűkebben adagolt kortárs művészet neveinek allúzióként való említését),⁹ hanem a bűnügyi regény mellé vagy mögé regényesíti a maga madártörténeteit, kiindulópontul egy verset választva. Itt azonban szükségesnek látszik visszatérni a tévesztésből adódható véletlenek szerepéhez. Már csak azért is, mert a névadás/azonosítás önmagában tévútra vihet, a név sem igazít el teljesen, a névadó nem különböztet meg különneű lényeket, dolgokat, hanem a névadás segítségével összefog, egymásra vetíti, s így azonosság és különbségtevés verbálisan aligha lehetséges, két név között a végtelen lehet, miként a cselekvésformák látszólagos azonossága sem reprezentál önazonosságot. A véletlen ezek szerint a szemlélet minéműségétől válik függővé, miként azt Ron Sadle fejtegeti:

„A véletlenek csak azért léteznek, mert közös figyelőpontból nézzük a dolgokat. Máskülönbön azonos neve lehet egy iparvárosnak, egy tudósnek, egy madárfajnak, egy futballcsapatnak, egy harisnyakötőnek, egy hajónak, egy pisztolynak, egy hajszesznek, és még sorolhatnám. Robbantásokat idézhet elő egy anarchista, egy gengszter, egy tudományos kísérlet, egy gyerek, egy gondatlan személy, egy természeti jelenség és így tovább”.

A regény első felében vagyunk, az eligazodás az egymásra toluló eseményhalmazban egyre reménytelenebbnek tetszik, a szereplőket nem kevésbé zavarja meg, hogy már a megnevezésekben sem lehet megbízni, az elbeszélő sem talál teljesen biztos fogódzót a történetek közepette¹⁰, nemegyszer átengedi a történet folytatását, kommentálását, a

találgatást a szereplőknek, mindenekelőtt az eshetőségeket mérlegelő hármasnak, Ron Sadle-nek, Graculának és Joe Lopiccolónak. Derger szintén bizonyosságra tör, de ő sem kerülheti el a tétukat. Egyetlen lehetőség dereng fel (nem a bizonyosság megszerzésére, nem az önmagával azonos személyiség önmegismerésére, még csak nem is a történések megnyugtató elrendezésére), egy vers, a vers, amelynek egy sora szolgálhat regénycímül, egy szakasza az egész mű mottójául, és amely a szereplők megszólalásai során visszavisszatérve dialógusba vonja a különféleképpen emlékező, egymást másképpen „értő” alakokat.

„Na látja – felelte Derger. Szinte nevetett. – Mit tudom én, csak azt akartam kifejezni. »Élj, de maradj halott...« Teddy főnök szerette. Bár azt mondta, ez túl népszerű költemény immár, a végén az MGM is felkapja és megfilmesíti. Azt mondja, amikor éppen megszerette, látta, hogy ez valaminek a mottója már.”

Az önmagára visszamutató szöveg fokozatosan terjeszkedik, és lép be különféle viszonylatokba. A cím belefoglalása egy szereplői megnyilatkozásba, amely viszont a vers eltérő funkcióba helyeződéséről tud, a lehetséges értelmezések sokféleségét prezentálja. Hiszen címként, mottóként, beszédbe szőtt textusként egymástól eltérő vonzaskörbe tartozónak minősülhet, így jelentése módosul, jelentését módosítja. Hol az egyik sor, hol a másik kerül elő, mégis az eltérő helyek között létesít kapcsolatot. Az említett szereplő valójában egykori főnökére emlékeztet, ama versszöveg sorsán töpreng, amelyet *immár* a magáénak gondol. Az idézést egy kártyatrükk kíséri, a főnök hagyatékaként, s a vele beszélgető, elbóbiskoló Graculát ébreszti a folytatással. Méghozzá oly módon, hogy a vers nyitottságát példázza, alkalmazza a nyomozás egyes részleteire. A versben fogalmazottak nemcsak a versben hangozhatnak hitelesen, hanem magyarázattal szolgálhatnak a sorok „képlékenysége” révén más szituációkra. *„– Á semmi – nevetett most már tényleg Derger. – Elaltatta a költészet. »Ebből ne engedj«, hát persze. »Tégy, amit tetszik / és minden...« Nem tudom szó szerint. Valéria mindig azt tette, ami neki tetszett.”* Alább igazolódik, mennyire változhat a versnek „jelentése”, de értelmezése is, mikor Derger újra ehhez a szöveghez fordul: *„Teljesen mindegy, hogyan hal meg valaki. Nem kell keresni a logikát. Nekem csak bejön egy mondat. Él és halott vagyok, és azt teszem, ami tetszik. Csak ezt a »tetszik«-et kétféleképpen lehet érteni. Ami nekem tetszik, vagy amiről azt hiszem, hogy tetszik.”* A főnöke által a vers körébe vont Derger számára a költemény nem költészetmivoltában lesz fontossá, hanem olyan szöveggként, amiből megtanulja a „kétféleképpen értés”-t, ami ezek szerint a nyelvhez irányítja. Ehhez hasonló történik Tradics és Draga beszélgetésekor, melyet „kibeszélés”-nek is nevezhetnők. Draga a madarak számára készíti el zöldjüket: *„Ezek egy része, kezdte gépiesen és önmaga számára is teljesen érthetetlenül, mintha egy valahonnét leolvasott szöveget mondana Draga, és érezte, hogy Dejan Tradics is látni fogja, hogy bög –, ezek egy része a rácsokra kerül oldalt, a többit...”* Egyelőre Dragában sem tudatosul, mi lehet az a szöveg, amelyet „valahonnét” mintha leolvasna. Foglalatossága a bűntény részleteinek megbeszélése közben azt az értelmes munkát hozza színre, amely a kusza történések során az emberi vonatkozást, a gondoskodást, a hiteles cselekvést reprezentálja. A jól ismert előkészítés, a madarakkal törődés magyarázatra sem szorul. Valójában elbeszélésre sem, Tradics talán ezért szakítja félbe felesége szavait, és folytatja azzal a szöveggel, amely a madárvilág „bölcselete”-ként azonosítja az olvasást a versből eredeztethető intellemmel. Csakhogy Tradicsban sem él a vers, emlékként bukkan föl, más szöveggként, miként Draga sem sejtette, mely sorok megfelelői megszokott cselekvésének.

„Ugyan, te számár – mondta akkor Tradics. – Átölelte. – Élj, de maradj halott, emlékszel, Teddy főnök kedvence volt ez a vers. Nem tudom tovább. Csak oké minden, az lehet csak, de Ne bögj, most már minden jó lesz, teljesen oké.”

Aligha többen Tradics szavai a szokványos nyugtató szavaknál, ennél lényegesebb, hogy benne éppen felesége munkálkodása idézti meg a verset, mint amely töredékesen bukkan föl emlékezetéből, de amely mégis a közös múlt egy darabjának tűnik. A már halott Teddy főnök úgy örökíti a költeményt, hogy az egyben egy más, feltehetőleg jobb világ egy – talán – hiteles szövegüzeneteként éljen megidézőiben.¹¹

A regényben bonyolódó rejtélyek lassú feltárulásakor, midőn Gracula és Joe „értékelik”, ami történt, Derggerrel összefüggésben újra fölbukkan a trükk (ezúttal nem kártyatrükk) és a vers, a végkimenetelnek a zavaró mozzanatokot kiiktató rendje szerint, ám a versben törést okozva. A meglepő fordulatok (a túl sok és túl meglepő fordulat) értelmezéséhez *immár* nem elegendő a vers idézése, a vers átrendez(őd)ése mutatkozik szükségesnek. Az események – a bűnügyi regény szabályai szerint – meglepően alakultak, és a véres leszámolás során a madárvers elveszti funkcióját, ha változatlanul hozzák szóba. Csakhogy az idézetet beszédükbe illesztők nem ragaszkodnak az „eredeti” textushoz, eljátszanak a vers szavainak más rendbe állításával, hogy az események meglepő alakulására magyarázatot találjanak:

„Ha olyan ügyesen eltakarták Mrs. Pottert, bizonyára Dergger lőtt, az ajtó és saját testének fedezékéből. De mesterien! Hogy a cica fejét találta el csak, és utána még Mrs. Pottert is halántékon lőtte úgy, hogy csak Craddel láthatta, aki a haverja. Kelltt ehhez valami emberfeletti képesség. Talán az, hogy Dergger ilyen fanatikusan az igazságot akarja... beszámítva, hogy Danbynek és Thibert főnöknek is mit köszönhet, valamint hogy Patricia Envulont már úgy intéztük el, ahogy muszáj volt... és akkor Jane, aki, persze, szörnyeteggé változott, Dergger fegyverétől halt meg, csaknem rémesen... Dergger nem ingyen kérte a további életét. Ha annyira szerette Teddy főnöknek azt a kedvenc mondását, hogy »Élj, de maradj halott«, most szinte megfordította: »Halj meg majdnem, hogy élj...«

Más helyről szintén igazolható tapasztalat: még a verseknek, az idézeteknek sincs (nem lehet?) rögzített alakjuk, nincs (nem lehet?) végleges szöveg. Nemcsak „műfaj”-ukat változtathatják, lesznek versből „mondás”-ok, funkcionálhatnak különféle nyelvi alakzatokban, „teljesen”, töredékesen, szó szerint és az emlékezetből feltörve „tartalmi” idézetként, hanem lényegiségük módosulhat aszerint, minek igazolására, megvilágítására használják, egyszóval amennyiben „eszköz”-ként élnek vele (vissza). Míg a címben korrekt az idézet, a három pont a kiszakítottságnak, a közvetlen előzmények elhagyásának jelződése, ennélfogva „kivágot”, önkényes-szuverén kijelentés, nyelvtanilag felszólítás, egy tagadás (a címből nem tudjuk meg, minek) előtérbe állítása, a szereplők átveszik (Teddy főnöktől), mondás-ként használják, emlékidézőként hozzák föl: különféle beszédhelyzetek szerint változik „sugallata”. Joggal vetődhet föl a kérdés: a csupán egyetlen szakaszában elő-előkerülő vers függetleníthető-e a regénynek attól a vonulatától, amely a madárgondozás, -etetés, -ápolás/óvás körül forog. Hiszen szinte egyetlen alkalommal sem „madárvers”-ként idézik (nem is az), nem a történet madaraira vonatkoztatják. Jóllehet a madarak korántsem csupán passzív „szereplői”, elszenvetői a történetnek, ellenvilágot alkotnak, amelyhez Draga és Tradics életvitelükkel időnként (amennyire lehet) alkalmazkodni próbál; s már a regény bevezetőjében Joe Lopiccó egy kalitkához sétál, amelyben a *gracula religiosa*, „a hangutánzó madár” tartózkodik, a történetnek aztán egyik elindítója egy madár eltűnése lesz, amelyet az ember(ek) eltűnése követ. William Carlos Williams – Tandori (és Tradoni?) által sokat és különféle összefüggésekben – emlegetett verse ebben a regényben azonban más vonatkozási rendszerbe kerül. Azáltal, hogy a Teddy főnöktől eltanult sorokat a szereplők hiányosan, olykor pontatlanul idézik, egyben az emlékezet foszlékonyságát is tanúsítják. Jóllehet Teddy főnök sűrűn mondogatta a versszakot (talán az egész verset is), még sem eleget ahhoz, hogy tisztelői, hívei, lekötelezettjei megőrizzék emlékezetükben; s amiként felejtik a sorokat, válnak egyre elmosódottabbá a „főnök”-höz fűződő egyéb tényezők. Egyáltalában, a könnyebben megjegyezhető verssorok olyan – prózai – világba kerülnek át, amelyben

vers-emlékezetük érdektelenné válik, és csak mint az egykori főnökre jellemző „mondás” él (egy darabig). „Szövegszerűen” a vers (mint vers) elveszíti fontosságát, viszont a meghalt főnök jellemzéseket, emlékként még funkcionál. Valójában az idézett vers helyébe a történet madárvilága lép, és legfőljebb a vers ismerői, a Tandori-fordítások és -versek tudói számára bír azzal a jelentéssel, amellyel például egy műfordítás-kötetben rendelkezhetne. A *...de maradj halott* figuráinak többségét nem ragadja meg a költészet, a véletlenül előkerülő versemlékezet-foszlányok jelzik, mennyire a bűntény és nyomozása, elhárítása, a bosszú, az önvédelem, a bandához tartozás foglalkoztatja őket. Hozzájuk képezt, ellenükben lesz fontossá a madárvilág, s ha ott nem játszódnak is le „kalandos” események, nincsenek is a bulvárlapok címdalára kívánczozó fordulatok, a létezés lényegi hányada hozzájuk fűződik. Érdekes módon, helyenként szinte szabadversbe csap át Tradics egy gondolatfutama, szembeállítva a maga életét azzal a kevéssel, amit a madarakkal tölt el:

„Elgondoltam (...), hogy míg Harris meg Toyota »társaival« bajlódom, gondozásba adom őket, ellenőrzöm gondozásukat, és egyáltalán, rohángálok, lényegében rég nem látom annyit Harrist és Toyotát, akik miatt az egész elindult, akik miatt mindez van, rég nem látom tizedannyit se őket, mint kéne, és mint ilyen esteken szeretném, és mint mondtam, folytatta Tradics, ilyen esteken egyszerre rám jön egy érzés: mi a fenéért csinálom az egészet, amikor egyszerűen csak ennyi kellene: újra együtt lenni Harrisszal és Toyotával és Hokusaival meg a másik négygel is, de főleg velük kettejükkel, velük, akik nem váltanak, ugyanúgy várják, hogy a kezembe és a vállamra hasalhasanak, és ugyanolyan gögöcsnek látszanak, amikor épp mást kell tenniük, és nem érnek rá olyan hiábaaválóságokkal foglalkozni, mint én, de aztán jönnek megint és így tovább, és eltelik a nap, és ennek lenne a legtöbb értelme, az egyediüli értelme.”

Feltehetőleg tévedést kockáztatna meg az értelmezés, amely a kivonulás (a secessio) egy XX. század végi lehetőségét fejtegetné Tradics vallomásos monológjában (melyet feleségéhez intéz), nem tanácsolnám a magam részéről egy „vissza a természethez” típusú ajánlat kifejezését sem. A romantikus antikapitalista (hogy egy időben divatos kifejezéssel éljek) ábránd, mint Tradics vágyott magatartásának verbalizálódása, még kevésbé látszik alkalmasnak a madár-ellenvilág minémiségének jellemzésére. Talán inkább abból a hiányból, abból a (művészeti, mentalitást átható, interperszonális viszonyt megrontó) tévelygésből, labirintusélményből indulnék ki, amely még a józan nyomozók számára is átláthatatlanná teszi azt a világot, amelyben mindenekelőtt *élniük* kell(ene). Az a bűnügyekben megnyilatkozó, nemcsak morális, hanem a művészetet is destruáló káosz, amelybe Tradics is belekerül, résztvevőként ugyanis nem vonhatja ki magát a zűrzavarból, az eltévelyedettségből, a madárvilágban ismeretlen marad. Ott az értelmes cselekvés és a szolidaritás számít érdemnek. Draga mintha nem tudatosítaná „munkája” értelmét, a nála világosabban látó Tradics ébreszti rá:

„Te sokkal szerencsésebben vagy, (...) mert csak látszólag kulimunka, amit csinálsz velük, a kalitkák felzöldrezése minden reggel és a többi aprómunka; de te legalább egy pontos és zárt rendszeren belül élsz, az igazit csinálod, azt, amit tényleg érdemes, és lassan tízszer annyi kapcsolatot van velük, mint nekem, holott...”

Hogy befejezetlen marad a mondat, mutatja, Tradics képes szembenézni a maga „létfeleltségg”-ével, azzal, hogy verbálisan (noha felesége pályázik írói babérokra, legalábbis szándékában állna) erősebbnek látszik, nyilván többszörösen végiggondolta a maga elidegenedtségét az „igazi”-tól, amely nem feltétlenül igényel szép szavakat, nincs szüksége „vallomás”-okra, csak van, aprómunkának tűnik, valójában létrehozása, a létben tartása egy világnak, egy ellenvilágnak, amelynek „szereplői” olyan önmaguk lehetnek, akik saját életüket élik.

Félreértések elkerülése végett: Draga és Tradics madártörténete mellékszál a regényben, a bűnügyi regények „szabályai” szerint a bűntények, a megfajtési kísérletek, a

párbeszédék cselekményessége tölti ki a terjedelem nagy részét. Ehhez képest szegényesebbnek, eseménytelennek, némi túlzással: érdektelennek is volna mondható, amennyiben „érdekes”-nek a kalandokat, a váratlan történéseket, a meglepő fordulatokat tartjuk. A madárvilág mintha egy másik póluson helyezkedne el, az emberi világ mögött vagy oldalvást, mindenképpen elkülönítetten, ti. olyan értelemben, hogy ott nem érvényes a külvilág rituáléja, szinte előírásokkal sem rendelkezik. Ismétlem: „mindössze” van, és a létezésnek ezzel az önmagával azonosságában majdnem utópiaként ékelődik bele az emberi világba. A bűnügyek nemcsak az általános romlásnak és hanyatlásnak „allegóriái”, hanem „természetes” jelződései a kusza emberi viszonyoknak, a Nat Roid-regényekben általában a családi rémségek képezik le a társadalom átláthatatlan zűrzavarát, s a bűntények labirintusába vész bele a megannyi bűnös áldozat, Dickensszel szólva, a világ mint Old Curiosity Shop...

Beszédes idézetet hozok föl a különféle viszonylatok párhuzamára. A madarakra tekintettel lévő házaspár vitája ürügyén (meg)értés és félre-értés viszonya tetszik föl, a vitában elhangzó szavak kettőssége annak függvényében, kinek-minek címezi a beszélő.

„Draga tiltakozott. Neki kellemetlen, hogy neki kell végső soron átcipelnie a posztját a hallba. De a másik szavával, állapította meg Dejan Tradics, azt mondja, hogy milyen remek kis madár a Blackburn posztja, mert ha nem muszáj, nem riadozik, például amikor átcipeli, szép mocsanatlanul áll a rúdján és a többi. Akkor meg a nyavalya se érti, miért van kettőnk között feszültség, gondolta Tradics. A madarak minden dolgába belenyugszunk, mondta Dragának, hanem amikor kettőnkől van szó, úgy beszélünk, mintha nem nyugodtunk volna bele a madarak minden dolgába, és ezért is egymást hibáztatnánk.”

Az „igazi” tartományába a velük törődőket a madarak vezethetik el, kik (és nem melyek) Tandori Dezső egyik kedves idézetével szólva „örök Jelenbe örök repülők”. Ez az „örök Jelen” záratott el a bűnügyi regény szereplői előtt.

Jegyzetek

- 1 Dolgozatom címe a *...de maradj halott* regény második részének mottójából való. Az idézett négy sor: „Két név között a végtelen. / Két vég között a névtelen. / Két végtelen között a név. / Két névtelen között a vég.” A regény első részének (al)címe: *Plusz-mínusz senki*, a másodiké: *...de maradj halott*. Címek, mottók összjátéka, „bújócskája” önálló dolgozat témája lehet, miként az is, hogy vers(sorok) miként illeszkednek be egy prózai előadásba, párbeszédbe, és megfordítva, az első rész címéül szolgáló *név* miként allegorizálódhat a történesekben.
- 2 Az 1983-as *A feltételen megálló* című verskötetből idéztem. A William Carlos Williams-verse: *A 2 és fél töredék Hamletnek*. Budapest [2009] 173. visszatér. Vö. még: „Ez voltam én, veréb, megtettem, amire tellett, és veletek, mondja a nagy orvos és ornitológus William Carlos Williams, a verébspecialista költő az aszfalton címerlapra préselődött verébről, neki adva e szót.” Forrás 2009. 3. sz. 61.
- 3 Bárka 2009. 2. sz. 27.
- 4 Tandori Dezső „lírai alany”-áról és tárgyairól a legtöbb tanulságot számomra Tóth Ákos tanulmányaiból kaptam, így az általa gondozott, elő- és utószóval ellátott *A legjobb Nap*. Szeged 2006 kötetből.
- 5 William Carlos Williams madárverseinek Tandori hú fordítója. Vö. *Pastoral*. In *Műholdas rózsakert*. Versfordításregény-töredék. Budapest 1991. 237. Vö. korábban: *Lombos ágak*

szívverése. *Verses madarokról és fákról. Műfordítások.* Budapest 1983. „Ez a veréb, / ahogy az ablakomhoz jön, / inkább költői igazság, // és nem természet (...) maroknyi toll, széttiporva / a kövezeten, a szárnyak / széttárva szimmetrikusan, / mintha repülne (...) Ez voltam én / egy veréb. / Megtettem, amire futotta.” (A veréb, 156–160.) William Carlos Williamstól ezenkívül még kilenc vers található ebben a kötetben: *Az erdei rigó, A harkály, Verebek az avarban, Egy verébnek, Egy harkályhoz, Csend, A madárdal, A vörösszárnyú gulyamadár, A Botticelli-fák.*

- 6 Epiktétosz: *Kézikönyvecske.* Ford. Sárosi Gyula. Utószó: Steiger Kornél. Budapest 1978. Sárosi fordítása először 1943-ban jelent meg Budapesten. Erről a kiadásról írta emlékezetesen szép tanulmányát Márai Sándor: *A rabszolga könyve.* In: *Ihlet és nemzedék.* Budapest 1992. 174–177. „Minden nagy sorsforduló idején érzik ezt a hősiesség magánosságát az emberek. Mi is így érzünk ma, az életformák változásának időszakában; érezzük, hogy magánosság és magárahagyottak vagyunk.” Epiktétosz kötetkéje egyébként magyarul már 1825-ben megjelent, Mokry Benjamin áttüzetésében.
- 7 Vö. Celsius. Budapest 1984. *Mindig csak egy nap, Októberi reggel van, és süit a nap... című* verseivel: „Míg a felügyelőné a madarak / zöldjeit mosta a fülledt konyhában, / Tradoni megállt egy kissé arrébb / s egy hajóútjukat idézte föl.” (76), „ma együtt leszek velük, amennyit / csak enged a rövidülő nap, amennyit / az ő kalitkás életrendjük / – melyhez ragaszkodnak / füveikhez, // miket a másik szobában épp felfűz / rácszataikra a feleségem, / és zöldborsót, almát, sajtot kapnak...” (80)
8. Ugyaninnen egy másik, a ...de marad halottra is vonatkoztatható idézet: „milyen furcsa volt ugyanakkor egy »jelenet«, ez nem »a valóságban« játszódott, mégis mintha valami fenyegetést érzékelt »volna Tradoni«, a detektívregénye írásakor, a végén, s az az időpont, a »baromi munka« kezdete, illetve annak is a mostanra csúszott »befejezése, két hete« előtt, egybeesett) [!] (az az időpont esett egybe, amikor azt a tragikus lassú, csendes és »kirobbanó befejezést taláta valahonnét magától, valahonnét« a fenyegető eseményközegeből a könyv végére), igen a dolgok a »valóságban« nem estek egybe.”
- 9 Egy telefonbeszélgetésben közli egy női szereplő: „Én is ismerem a modern művészet neveit, sőt, személyesen is nagyon sokakat. Warholt, D’Arcangelót, John Cage-t fogadásokról; és Kathy Buboccót, Jim Dine-t, Segalt.” A névsor elhangzik, de nem történik rá visszautalás, nem lesz semmiféle hivatkozás alapja.
- 10 A *Sár és víz és játék* beszédes „játékmesteri” megjegyzése: „Nem »mi magunk hagyjuk a helyet, hanem« valami hagy nekünk »valamit«, aminek aztán helye is lesz.” (406)
- 11 Ismét a Celsiusból idézek, ezúttal egy részletet az *Aztán nyhület, volt már, ahogy lehet* című versből: „és fordítva / sincs szó egyébről, vagyis az egyensúly / nyhületéről, s arról, hogy egy világ / – a világ – fejeződik ki az / ő meglétükkel.”
- 12 Julian Sorell Huxley: *Madarak.* Ford. Kosztolányi Dezső. In: Uő: *Idegen költők.* Összegyűjt, szöv. gond. jegyz. Réz Pál. Budapest 1988. I. 302. „Vagy észrevesszük, hogy mindegyikének / más élete van, és mozog, dalol, / aki szereti őket, tudja jól, / hogy valamennyien külön egyének. (...) az égbolt szárnyas érzelmei ők.”

Demény Péter

Séta a töprengő terekben

Poszler György: Az eltévedt lovas nyomában

1

Valamikor másodéves koromban, tehát olyan 1991–1992 táján lehetett, hogy egy budapesti vendégtanár látogatott Kolozsvárra. Itt meg kell állnom és leszögezmem: akkoriban ez a félmondat nem azt jelentette, amit most; nem tartozott a világ legtermészetesebb eseményei közé. 1989 decemberében szabadultunk fel, és egy budapesti professzor látványa Erdélyben alig volt kevésbé meglepő, mint a vénasszonyok közmondásos égből potyogása. Már örülhettünk a *Kortársnak* és a *Holminak*, Bertók Lászlónak, Mészölynek, Réz Pálnak, reménykedhettünk más szerkesztőségek és más írók eljövetelében, de még mindig nehezen hittük el, hogy *valóban* jönnek és jöhetnek, mi meg valóban hallgathatjuk őket, elővigyázatosság és szorongás nélkül.

Nyilván ez is hozzájárult a varázshoz, de az öregúr, aki előadást tartott, varázslatos volt önmagában is. Fehér vagy vajszínű garbóban jelent meg, már nem emlékszem pontosan, sötét nadrágban, ősz hajjal, simára borotvált arccal, meg-megránduló felső ajakkal, alig két méter alatt. Egész lénye, öltözéke, humora, beszéde valami szigorúan kordában tartott szenvedélyeségről árulkodott. A poénjai finomak voltak, egyfajta vidám szkepszisből származtak inkább, mint a lázadás elkerülhetetlenségéből. Egy-egy mondat végén elfúlt a hangja, s hogy ezt ellensúlyozza valamiképpen, összeszorította az öklét és több levegőt lökött ki abból, ami már szinte elfogyott. Okosan felépített, végig izgalmas előadásokat tartott, holott nem tartozott a színjátszó előadók közé, akik élénken gesztikulálnak, gyakran és színészien váltakoztatják a hangjukat, huncutkodnak és közben egyre figyelik a hatást. Az ő előadásai mértéktartók voltak, mint a személyisége; látszott, hogy enélkül a mérték nélkül élni sem tudna, bár tisztában van vele, milyen merev is a mérték, de azzal is, hogy életünkről nem mindig mi döntünk, vagy inkább nem mi döntünk mindenben, ami életünkre vonatkozik.

Ahogy telt az idő, többször visszatért Kolozsvárra, s kiderült az is, hogy hiszen kolozsvári, de mint sokan, pesti is immár. Itthonnak is lehetett érezni meg ottaninak is, de mindkét létében és lényében a legrokonszenvesebbek közé tartozott. Nem nyavalygott vagy dörgött a sorsa fölött, visszatetszést vagy büntudatot keltve maga körül, ezzel szemben nagyképű sem volt, mint aki azt jelzi, milyen magaslati helyen is él ő, s hozzá képest bárki, aki itthon maradt... Ebben is tudta a mértéket és lazán, de következetesen tartotta magát hozzá.

2

A kötet, melyet szerzője utolsónak nevez („*Ha a naptárra nézek, megerősödöm ebben. Nem sok további könyvre nyílhat lehetőségem*” – 7.), Cseh Gusztáv *Kolozsvár, kétágú templom* című rézkarccal fogadja és invitálja az olvasót, tehát egy lelki, szellemi, művészi és, ha szabad így fogal-

maznom, „húségi” szimbólummal. Lelki és szellemi, hiszen templom és rézkarc. Művészi, mert bár a kétágú templom építészeti értékéről nem vagyok meggyőződve, Cseh Gusztáv művének értékéről nem kell győzködnöm magam. A húségnek pedig azért jelképe ez a templom és ez a rézkarc, mert Poszler György (hadd ne rejtélyeskedjünk tovább), Poszler György tehát 1931-ben született Kolozsvárott, és egész életében a művészetekkel foglalkozott. Igaz, hogy elsősorban az irodalommal, de hát végül is mindegy: a szépen, érvényesen, sokértelműen megformált gondolattal.

2003-ban Csiki László egy órán keresztül beszélgetett az irodalomtörténésszel, s a Kántor László rendezte portréfilm címe az lett: *Itt se, ott se. Poszler György, a csöndes töprengő*. Nagyon jellemző cím ez, sok mindent bevilágít. Először is magát a tavaly megjelent kötetnek a címét: *Az eltévedt lovas nyomában*. Annak a kötetnek a címét, amelybe a szerző „évtizedek írásaiból” válogatott nyolc ciklusnyit, s amelynek az előszavából, annak egyetlen bekezdéséből kiderül, milyen gondolkodó is Poszler György:

„A könyv nagy – legalábbis terjedelmében nagy – válogatás. Évtizedek írásaiból. Talán az előző válogatással, az *Ars poetica – ars theoretica* cíművel képez kerekebb egészet. Bár nem folytatja azt. Inkább csak utólag derült ki számomra a lehetséges összefüggés. Hogy együtt formálhatnak – kívülről – elméleti pályaképet, – belülről – alkotói önarcképet. Amit a válogatás szerkezete sugallni szeretne; a válogatás tartalma igazolni szeretne. Elméleti pályakép, alkotói önarckép? Nem tudom, a megfogalmazásokban sikerült-e érzékeltetnem a szándékban meglévő, bujkáló önrómiát.” (5.)

Finom, de kifejező párhuzamba állítható ez azzal, amit Poszler a portréfilmben válaszolt, amikor Csiki László megkérdezte, miért ír rövid, kemény mondatos szövegeket. „Szeretem a dolgokat az ellentétükkel együtt látni” – felelte az interjúalany. Ez az ellentétben látás azonban nem abból a vágyból fakad, hogy mindenáron ellentmondjon egy állításnak, hanem az árnyalás, következőképpen a megértés igyekezetéből, amely elválaszthatatlan a tisztázás törekvésétől. Csak néhány, találomra kiragadott példával illusztrálnám mindezt.

Babits-idézet, aztán: „Valahol itt lehet a kultúra értelme. A személyiség kibontakozásában. Hogy teremthető-e, hol és hogyan a történelmi szituáció, amelyben ténylegesen megvalósulhat. De a dolog meglehetősen bonyolult.” (A világ „nevelő-iskolája. Líriko-teoretikus vallomás Európához. – 68.)

Szerb Antal világirodalom-történetéről: „Persze egy koncepciót vagy inkább víziót is körvonalaz. Hogy az anyag, a világirodalom anyaga tulajdonképpen nem nagy. Mert csak a legfontosabbak tartoznak bele. Ezért fér el egy jól szervezett magánkönyvtárban. A legfontosabbak, akik mindenkinek – határok és nemzetek felett – mondanak valamit. Persze ez a világirodalom nagyjából Európa és Amerika irodalma.” (Pestől Balfig. Szerb Antal: pályakép és sorsképlet. – 189.)

Zoláról: „Mégis – vagy éppen ezért? – Balzac az eszménye. Az ő monumentalitása és ciklusa, monumentális ciklusa. A felszínen minden egyezik, a mélyben minden különbözik.” (A naturalista epika nagy kísérlete. Émile Zola, 1840–1902. – 366.)

Árnyalások, pontosítások, visszatérések, ellentétes köztárszók. Talán abból a hitből származnak, hogy a kultúra nem más, mint beszélgetés, az értelmezés pedig voltaképpen önmagunkkal folytatott beszélgetés a művek, folyamatok, jelenségek és szerzők adta jó alkalom révén.

Ezért nem érzem barbárságnak, hogy az általam válogatott idézetek mindegyike mintha egy gondolatmenet folytatása lenne, abból származna, s nem annak kezdetét tükrözné. Poszler tanulmányai/esszéi mindig *in medias res* szólnak, egy már elkezdődött vitából kimetszett részletek ők, egy olyan vitából, amelynek nincs kezdete és vége, amelybe csak *bekapcsolódni* lehet, amelyet elkezdni vagy abbahagyni lehetetlen.

3

Ennek az „abbahagyhatatlanságnak” a következménye az is, hogy az írások nagyon gyakran dolgoznak mottókkal és idézetekkel, s ezek az idézetek meglehetősen sokszor *deus ex machinaként* működnek: inkább félbeszakítják, mint befejezik a gondolatmenetet. Érdekes

ellentmondáshoz vezet ez a stílus szintjén: a rövid, kopogós mondatok, a szigorú szerkezet végletes zárttságot ígérnek, a műveltség mélysége és a gondolat kíváncsisága végletes nyitottságot. Poszler tanulmányainak/esszéinek feszültsége abból is származik, hogy nemcsak ő „szereti” az ellentmondást, ahogy az interjúban nyilatkozta, hanem az ellentmondás is szereti és gerjeszti önmagát.

Az egész ember, az egész szellemi személyiség csupa ellentmondás. Konzervatív alap és a posztmodern hatásait magán viselő felépítmény. Konzervatív, mert ragaszkodik mindenhez, ami valamikor fontos volt a számára. Mert örül annak, ha más ragaszkodik. „*De most is így olvasom. Mintha valami nagy tradíciót védene. A posztmodern előttről. Amikor betört a köztudatba Fejes. Nagy költő volt Juhász. A trilógiát írta Kardos. Igen. Nem »írja le« a Rozsdatemetőt. Nem feleli el a Babonák napja, csütörtököt. Nem sajnálja le a Hová tűntek a katonák?-at. Nagyon fontosnak tartom*” – mondja Spiró 2004-es esszékötetéről az *ÉS*-ben, s mindez az övére is érvényes. Nem „írja le” Lukácsot, nem feleli el Kolozsvárt, nem sajnálja le a népieket. Valami egészen rokonszenves tartás és hűség árad a válogatásból, miközben minden sorából érződik, hogy tisztában van vele, mit jelent a „nagyelbeszélések” megszűnése. És az is rokonszenves, hogy nem hadakozik a posztmodernnel, mint valami teoretikusok megteremtette tömegpusztító fegyverrel – nem tagadja le a napi tapasztalatot, csak a szomorúságot érezteti, amiért meg kellett tapasztalnia. Olyan gondolkodó ő, akinek nagyelbeszélésekre van szüksége, de akinek a konzervativizmusához az az attitűd is hozzátartozik, hogy az újat illemtudóan kell fogadni és minél alaposabban meg kell ismerni.

Vallomások, Gondok, Elméletek, Történetek, Viták, Kötelékek, Töredékek, Vázlatok – ezek a ciklus-címek, és közülük hat (az *Elméletek* és a *Történetek* miatt nem nyolc) azt a *sebezhető konzervativizmust* érzékelteti, amelyet fentebb próbáltam taglalni. S ezzel a jellemvonással együtt azt a dilemmát is pontosan jelzik talán, amelynek hatására többször is leírtam: tanulmányok/esszék. Mert az ellentmondás, amit szintén emlegettem már, a műfajig sugárzik. A józan, már-már rigorózus okosság, az elvágólagos struktúra és a vágyott tárgyilagosság a tanulmány felé közelíti a szövegeket, az érzékletesség (amely elsősorban az emlékek megidézésekor tör fel, például a Kolozsvár-fragmentumokban és a Balassa-búcsúztatóban, de nemcsak), a személyesség és az eltörött Egészek iránti nosztalgia (nyilván ezért is Ady, már a címben) az esszék felé rántja őket.

Nem az a legfontosabb persze, hogy tévedhetetlenül megadjuk a kötet műfaját – egyáltalán, ha Poszler olvas az ember, roppant kételyei támadnak a tévedhetetlenséget illetően, bár mondhatnék leküzdhetetlen gyanakvást is –, inkább az, hogy jelezzük azt a *dilemmatikus intellektualitást*, amely *Az eltévedt lovas nyomában* (!) egyik legfontosabb sajátossága. A gondolkodni tudás, a gondolkodás gyakorlata és határainak felismerése az írni tudással, az írás remélt határtalanságával párosul, amely aztán az írás elszomorító határtalanságába hullik: elvileg minden témát meg lehet írni, minden *gondolatot* még elvileg sem. Ezért szerepel gyakran a „vázlat”, a „töprengés”, a „változat” és a „jegyzet” szó több szöveg alcímében, s ezért reménykeltő ez a fokos kötet: olyan utak és terek nyílnak meg, amelyeket nem lehet bejárni, de amelyeken kellemesen esik a séta.

(Balassi, Budapest, 2008)

Ménesi Gábor

Minden titok mögött újabb titkok vannak

Sándor Iván: A várható ismeretlen

Sándor Iván legújabb esszégyűjteménye nemcsak első ránézésre, külső megjelenését illetően tekinthető a *Séta holdfényben* folytatásának, hanem a felvetett kérdések, apóriák okán is. A *várható ismeretlen* gerincét a szerző elmúlt öt évben született írásai alkotják, de olvashatunk olyan esszéket is, melyek korábban már megjelentek kötetben. Legtöbbször azonban nem egyszerű újraközlésről van szó, Sándor Iván ugyanis továbbgondolta, kiegészítette szövegei egy részét. Az előző könyv mottójaként kiemelve olvasható a következő gondolat: „Amit látunk, az mindig eltakar valamit, és azt szeretném látni, ami eltakart: az álarcok mögött megbújó dolgokat.” Borítóján Van Gogh festménye: *Séta holdfényben*. Az új borítón pedig Bak Imre *Szefforisza* (amelynek keletkezése nyilvánvalóan nem független Sándor Iván *A szefforiszi ösvény* című regényének befogadásától, a tapasztalatok, a probléma-megvilágításra törekvés hasonlóságától). Mindkettő a láthatón túlit villantja fel. Bak alkotásán a „képzőművész az egymástól kevésbé különböző (fakó?-) sárga- és (levegő?-) szürke osztja ketté. A két oldalról befutó különböző barnák két görbéje és mögöttük a tüköralakzatok úgy bontják meg a geometrikusságot, hogy az archaikus színvilágú térben beszéltetni tudják az (itt hármás) alternatívák mai időélményét. A konkrét Időre való rákérdezés az időtlenség tereiben hangzik.” (176–177.) A festőművész tehát „eljutott az Idő problémáinak újabb felfogásához. Az elemek fedésével, takarásával, egymásra játszatásával, a viszonyok találkoztatásával-búcsújával, az idézőjelesen archaikus és intenzíven mai színvilág együtteseivel terei egy másféle időélményt fejeznek ki.” (176.) De ugyanakkor ennél többről is szólnak Bak képei: „... tereiben azért találjuk szembe magunkat valami ismerőssel, mert rétegezett, közeledő-távolodó, egymásba ékelődő, a másikat elrejtő elemei a színvilág értelmezendő szenzitivitásával olyan struktúrákat formálnak, amelyek a korvalóság belső szerkezeteként jelennek meg. A nem e világi terek alakzatait történeti alakzatokként érzékelhetjük.” (179.) Bak Imre azt a festői nyelvet keresi, amellyel megszólíthatja a sejtésekbe burkoltat, lehetővé teszi a várható ismeretlenbe való belépést, a világ nem látható, maszkokkal fedett szegmensének megközelítését.

Sándor Iván törekvése sem más. Ezzel összefüggésben értelmezhető az új kötet Hermann Brochtól származó mottója: „Tűrhetetlennek tartom azt a gondolatot, hogy a világot, amelybe belehelyeztettem, »átláthatatlanul« hagyjam itt...” Már az iménti idézet megadja az alaphangot, amit még inkább erősít a prózaversszerűen tördelt kötetindító esszé, Noé történetének újraértelmezése, újrajrása a huszadik század traumatikus tapasztalatainak birtokában (*A kelepce genezise és a tamil csónakos*). Sándor Iván úgy véli, hogy „a genocídium szisztémája abban a résben formálódik, amelyben a kelepce bezárulása után összesűrűsödik a létezés tere; / a BÁRKÁN kívül maradóként pusztulás, belül maradóként a mindenáron túlélés közben a pusztításban való részvétel beismerését magától elhárító deformált létezés mint a szabadságát veszített élet formája”. (15–16.) Hangsúlyozza, hogy az özönvíz pusztítása után nem került sor az áldozatok méltó eltemetésével együtt járó katarziszra, s elmaradt „a rádöbbenés mint örök figyelmeztető minta arra, hogy mi az ára az emberben otthonra találó autonómia feladásának”. (16.) De ma sem más a helyzet: elmaradtak a tisztázó, az újabb nemzedékek számára megvilágító dialógusok arról, hogyan gyengítette a társadalom immunrendszerét

a Horthy-korszak, valamint arról, milyen következményekkel járt 1944. október 15. az egész magyarság számára. Ebből következően ugyancsak fontos kérdés, hogyan támadják az egykori vírusok a társadalom mai immunrendszerét, hogyan rakódnak egymásra, hagyományozódnak nemzedékről nemzedékre a múlt tisztázatlanságai, a szembenézés- és dialógushiány változatai. Pontosan ez, ami az esszék szerzőjét érdekli, vagyis a huszadik század történelmének homálya, eltakartsága, értelmezéshiányossága, kavargó, üledékes mentalitása. Sándor Iván a *Haza a mélyben* című esszében beszél arról, hogyan inspirálta a bibói látásmód, a Bibó által felvetett apóriák, amelyek ma sem veszítették érvényüket. Már azok a korábbi munkái, amelyek megjelenésétől valódi pályakezdését számítja, nevezetesen az 1848–49-es forradalom és szabadságharc idején játszódó regény, *A futár*, valamint a tiszaezslári vérvádperral foglalkozó esszékönyv, *A vizsgálat iratai*, magukon viselik az akkori intenzív Bibó-tanulmányozások nyomait. Bibó István „*a látható mögött azt kereste, amit a szuggeráció eltakar*” (51.), elsősorban az foglalkoztatta, „*mi az oka annak, hogy egy tágabb közösségnek, egy nemzetnek félrevezető tapasztalatai vannak önmagáról és a külvilágról?; miért, hogyan alakulnak ki a mentalitásokra-közállapotra jellemző háritási effektusok-bűnbakképzések?; az okok keresése közben hogyan szólaltatható meg a »befagyasztott« múlt?; mi lapang a különböző személyes, családi emlékeztanok mélyén és hogyan ütözkönek ezek egymással?*” (47.) A közép-európai régió zsákutcás fejlődése, a hamis helyzetek kialakulásának mechanizmusa, az elhallgatások-eltakarások természetrajza foglalkoztatta, s ennek nyomán indul el Sándor Iván, a regény és az esszé segítségével nyelvet találva az említett lényegi kérdéseknek, azt vizsgálva elsősorban, hogyan határozza meg mindennapjainkat az álarcos formák jelenléte, illetve hogyan élnek tovább egymásra rétegződve a kétezres években is a huszadik század antinómiái, szemrevételezve a demokrácia formaváltozásaival járó jelenségeket és az ezeket kísérő populista-akcionista megnyilvánulásokat, a hisztérizálódás mozzanatait. Megfogalmazza a felismerést: „*A rendszerváltozás után immár elég hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy nyilvánvaló legyen: nem kizárólag a szocialista évtizedekre terhelhető rá a sokszor hangoztatott magyar (régiónbeli) fáziskésés. A huszadik század egészében szilárdult meg a hiánystruktúrák. Ebben a régióban többnyire a meg nem oldott, a sérült, a traumatizáló a domináns tradíció.*” (55.) Vagyis a látás helyett a látás eltörlésének drámájában élünk, a históriától való megfosztottság, a történelem elvesztésének tapasztalata, illetve a múltból való tanulásképtelenség jellemzi a továbbélő huszonegyedik század emberét. Visszatérve a bibói gondolatvilághoz, ezzel összefüggésben Sándor Iván nem tartja megkerülhetőnek a dilemmát, miszerint az életmű centrális problémakörének meg nem értése, elhárítása mögött ugyanazok az effektusok húzódnak meg, amelyek a maguk korában Katona József, Vörösmarty Mihály, Kemény Zsigmond vagy Jászi Oszkár sorsát is meghatározta. „*Amiként mindazokénak, akik a mélyben húzódo, álarcok mögé bújtatott, meghamisított »dolgok« feltárását, megnevezését, értelmezését kísérelték meg; akik azt kívánták elmondani, hogy a nemzeti sztereotípiák milyen neurózisokkal terhelik meg a közgondolkodást.*” (45.) Aki tehát a mélyben rejlő problémákat kísérli meg felszínre hozni, annak a gyanúval és az önkorlátozással kell szembenéznie, mondja Sándor Iván. A gyanú voltaképpen nem más, mint a nemzetietlenség vádja azokkal szemben, akik – megváltó vagy bűnbak keresése helyett – a saját hibákra is rámutatnak. Az önkorlátozás fogalma pedig arra vonatkozik, hogy vajon az így megpillantott és felismert zsákutcák és következményeik elviselhetők-e az egyén számára. „*Bibó legjobb munkáiban vállalta a vádat és elvetette az önkorlátozást. Ezzel a hajthatatlansággal mutatta meg az illúziók és hazugságok mögött húzódo valóságos, másik Magyarországot.*” (46.)

A mindenkori jelen dilemmái a múlt tisztázatlanságaiból erednek, hangsúlyozza a szerző. Elkerülhetetlenné vált tehát a história mélyáramlatainak és az ezeket kísérő mentalitásváltozatok transzparensse tétele, a felidézés és szembenézés aktusa, elsősorban a második világháborús részvétellel és a hozzá vezető korszakkal, a holokauszt egész országot sújtó traumájával, de ötvenhatal épűgy, melynek megemésztetlenségei máig kihatnak. A több mint három évtizedes hamisítás-elfojtás-sorozat, a szembenézés folyamatos elmaradása után, majd bizonyos politikai erők kisajátító törekvése miatt a mai nemzedékeknek nincs hiteles képük ötvenhatról. A forradalom eseményeinek és utóéletének külön ciklust szentel Sándor Iván, nem hallgatva el

a személyes érintettséget sem. Korábbi írásaiból, nyilatkozataiból is tudjuk, hogy a Műegyetem lapja, a *Jövő Mérnöke* szerkesztőjeként belülről élte meg az akkori történeteket, átérezve a sorsfordító napok súlyát. „A magyar forradalom kivételes eseményeinek egyike az volt, hogy benne az Én, az elnyomott, a megtipott személyiség ébredt önmagára. Abban a században, amelynek a történetén végigvonul az Én porrázúzdása, veszendősége, a személyiség eróziója. Így nézve elmondhatjuk, hogy az ötvenhatos forradalom az autonóm ember szabadság és egyenlőség elve alapján való önmegőrzésének utolsó, egy egész nemzetet átfogó európai tette volt. Együtt mutatta meg a szovjet diktatúra elfogadhatatlanságát, s azt, hogy a nyugati világban milyen gyöngyűlő a hatásvoka a szabadság és egyenlőség együttes érvényesíthetőségének.” (86–87.) Ugyanakkor hangsúlyozza azt is, hogy még 1956. október 23-án, a Bem-szobornál zajló tüntetésen sem voltak tisztában a jelenlévők azzal, hogy forradalom lesz. Két alapvető követeléstől – amely a szovjetek kivonulására és a Rákosi-rendszer megszűnésére vonatkozott – eltekintve a forradalom résztvevőinek többsége másképp képzelte el az ország sorsának további alakulását. Ez a nézetkülönbség tört felszínre később az események gomolygásában, káoszában. A szerző meggyőződése, hogy a forradalom nem november 4-én bukott el, miként a közkeletű vélekedés tartja, hanem már kitörésének óráiban. Az ötvenedik évfordulót határpontnak látja Sándor Iván. Egyrészt a zavargássorozat miatt, másfelől pedig azért, mert a tudomány és a művészet eljutott annak felismeréséig, hogy a múlt nem csupán egyetlen narratívában értelmezhető, és láthatók olyan feltáró-titokkereső törekvések, mint Térey János és Papp András *Kazamaták* című drámája.

A *titkok szövevénye* ciklus portréiban Sándor Iván azokkal alakít ki dialógust, akiknek tevékenysége a korlányegre való rávilágítást szolgálja. Mint írja, „[a] felejtésnek kitett emlékezés és a megőrzésért küzdő emlék folyamatos sakk-matt helyzetében kedvenc »gyaloglópésem«: megfigyelni a hajdani eseményekre mások másféle szempontból vetett tekintetét.” (158.) Így mindenekelőtt Mészöly Miklósét, akiről szólva Sándor Iván kiemeli azt a „kreatív szigorúságot”, amellyel Mészöly korát figyelte és műveit megalkotta. A Mészöly-életműben „feszülő erő, intés és dilemma nem csak önmagát mutatja, a múlt század második felének szinte valamennyi irodalmi kérdését segít megvilágítani”. (119.) Sokat tett a magyar próza fáziskésésének ledolgozásáért, és amikor a megújuló európai regény eredményeit beépítette saját művészetébe és a hazai próza diskurzusába, több „elkerült” regénykorszakon lépett át, felismerve mindazt, amivel „az európai regény már a század elején szembenézett, amikor centrumába állította az Én veszendőségét, mint a kor nagy történetét, és ehhez kidolgozta az Időnek mint nem kronologikus tapasztalatnak a szerepét a regényben”. (119–120.) Balassa ugyancsak azon gondolkodók közé tartozott, akik a historiában nem külön-külön, hanem egymástól elválaszthatatlannak látták a múltat és a jelent, vagyis a „történelem folytonosságát – amiként a művészetét – nem a valahonnan valahová, nem az időbeli egymásutánosság sémájában látta, hanem az archaikus és megújuló, a megújulásban a korábit is rejtő együttállásban”. (142.) A ciklus szép darabja a Poszler-esszé. Sándor és Poszler máshonnan indultak, de ugyanahhoz az évjárához tartoznak, tapasztalataik csaknem azonosak. A Kolozsváron nevelkedett Poszler, az oda a *Film Színház Muzsika* fiatal munkatársaként, a Fővárosi Operettszínház társulatát vendégszínházán elkísérő Sándor Iván emlékei kopírozódnak egymásra: párhuzamos életút, sorsutazás, tapasztalatszerzés, mindenekelőtt a huszadik századról, annak sűrűsödési pontjairól. A szövevény megtapasztalása – ez a Poszler-életmű kulcsszava. „Ezt elemzi (...) egész pályáján: hogyan hatol a mélyére az irodalom?; miképpen ütköznek értelmezései a gondolkodástörténetben?; mennyiben jelennek meg antinómiái az ország, a régió történelmében?” (158.) rákérdezéshez megfelelő módszert és esszényelvet a nyugatos esszé és a hermeneutikai értelmezések összekapcsolásával dolgozta ki. „Ez azt jelenti, hogy az emlékezés nem kizárólagosan eleveenné tétel, hanem a személyes és közösségi titkokhoz való eljutás és feltárás. Miközben megtörténik a szellem számára legfontosabb: a »dolgokra« való első rákérdezés. Az elmúlt negyedszázad esztétikájában-esszéistikájában az erre képes kevesek egyike.” (160.) Simon Balázs, aki már „első verseiben együtt próbálta a vers célkeresztjét a kozmoszra és önmaga sötétülő énjére függeszteni”, ugyancsak fontos Sándor Iván számára. (199.) Az esszék íróját a nagy éjszakát járók vonzzák, azok a művészek és gondolkodók, akik hivatásuknak tekintik a látható mögé pillantást, nem elfogadva azt, hogy az, ami mutatja magát, olyan, mintha valóban

az volna, aminek magát mutatja. De ez csak az első lépés. A következő fázis az, hogy vajon az így feltárulkozó látvánnyal képesek vagyunk-e szembenézni, s el tudjuk-e viselni a valóságot, amit megpillantottunk. Ezek a dilemmák pedig nem választhatók külön a gyanú és önkorlátolás már említett tapasztalatától.

A regényírás folyamata elválaszthatatlan a korszak problémáit ugyancsak centrumba helyező esszéírói praxistól. Persze a módszer alapvetően más. A történelmi apóriákon és a magyar, illetve európai regény huszadik századi útjának dilemmáin egyaránt töpreng esszéiben Sándor Iván, ezek együtt látása az új kötetben is konstitutív sajátosságként mutatkozik. „Az irodalom számára a kérdések kérdése az, hogy a humanista kultúrakorszak elenyészése után – ide számítom a poszt-utániságot is – a piaci hatások, a médiacentrikus szimulációk idején miképpen hozhat hírt az emberben-társadalomban megbúvó mögöttesekről. Miképpen őrzi azt az – akár iróniában megnyilvánuló – komolyságot, amelyben a bennünk-körülöttünk lévő titkokig hatol le és szembesít azzal, hogy minden titok mögött újabb titkok vannak” – írja. (107.) Ezúttal is meghatározó a korválság érzékelése és regisztrálása, az utániség állapotának tematizálása. „Egy plasztik homlokzatú épület előtt megállva egyszerre sejlenek fel a belső terek és villan vissza a külső forgatag, összemosódnak emberek, tárgyak, dimenziók, közös látványba montírozódik az eredeti, a másolat, önmagad tükörképe és a megpillantottban való otthontalanság.” (34.) Ez a szituáció határozza meg a korszak művészenek tapasztalatát, amelyhez hozzátartozik, hogy „magának az Időnek az átstrukturálódott idejében vagyunk”, a folyamatos időélményt pedig a lekészettség és visszamaradottság determinálja. „Az, hogy semminek nem az a lényege-értelme, ami, hanem valami más, az Időt sem hagyja érintetlenül. Kettős Időben élünk. Egy megkaparinthatóban, amely maga is lekészik önmagáról, és egy valódiában, amely azonban takarásban van és feltárára vár.” (177.) Valamennyi korszak téje éppen ebben a feltáratlanban ragadható meg. A művész feladata, hogy felhozza és nyelvet találjon neki. Azért foglalkoztatják a huszadik század – Prousttal kezdődő regényútjának – jelentős állomásai, mindenekelőtt Joyce, Kafka, Musil, Broch, Beckett, Borges, Claude Simon, Ransmayr művei, mert a korszak nagy dilemmáit láttatják. Felveszi új könyvébe azt a nagyívú Proust-esszét, amely korábban már külön is megjelent, most azonban új kontextusba kerül, párbeszédbe lépve a kötet többi szövegével, különösen így van ez az utolsó, ugyancsak a regényről töprengő írás esetében (*Pauló a görög tengerparton*). Sándor Iván a Proust-esszéiben abból indul ki, hogy Az eltűnt idő nyomában centrumában az Én megingása, osztódása, veszendősége áll. Arra kíváncsi, „miért egy hosszú – Cervantesszel kezdődő – regényszakasz lezárása és egyúttal mennyiben egy új, máig tartó regényszakasz elindítója a Recherche, továbbá hogy az, amit az Én veszendőségéről hírül ad, azok a poétikai eszközök, amelyekkel ezt a hírt adja, mennyiben hatnak a mai regényre”. (217.) Megállapítása szerint Proust műve „az Eltűnt Személyiség nyomába indult el. Ezért lett egy regénykorszak betetőzése, egy új regénykorszak elindítója. Ezért tudta megteremtteni a regény új epikai koordinátáit és anyanyelvét, amely áthatotta a századunkat. Proust megérezte, hogy az Ént már nem lehet megtalálni, elevenné tenni a regény korábbi nyelvével. Megérezte: az, hogy az Én a felvilágosodástól a regény centrumában tudott maradni, már a múlté, veszendősége visszafordíthatatlan. Megtalálta a törés két pontján az osztódott személyiség két formáját: a Felidéző és a Felidézett Ént. »Egyben tartásuk« kísérlete olyan radikális kihívás volt, amelyhez addig ismeretlen epikai formákat kellett alkotnia.” (220–221.) A modern európai regény tehát előbb a „fenyegetettség beköszöntéről” ad hírt, majd a „fenyegetettség visszafordíthatatlanságáról”, utóbb pedig már „a veszendőség »régiségként« szemlélhetőségéről az új fenyegetettségek felőli nézőpontokból”. (221.) Vagyis a Recherche-ben az Én már széttöredezett, de még összetartható, a Proust utáni regényváltozatok azonban már az egybentartás kudarcáról számolnak be. Sándor Iván alapos értelmezéstörténeti áttekintést ad esszéjében a Proust-regény igen terjedelmes irodalmáról, megvizsgálva, mi az, amit „a századelő recepciója már észrevett a Recherche-ben és miért azt vette észre, továbbá hogy mi vesztette el ebből az időserűségét és mi a maradandó. Ugyanígy nézem a századvégi recepció néhány jellegadó teljesítményét: mit vesz észre, miért, hogyan. De másfelől: mit nem vesz észre a maradandó előzményekből. Azt keresem tehát, hogy miképpen jelenik meg a befogadói nézőpontokban, beszédműben, elemzői módszerekben a korszak szelleme, irodalmi tudata.” (250.) Elsősorban azt tapogattja körül, hogyan hatnak az említett tapasztalatok az újabb magyar (és európai) regényre, milyen változatokat, regénynyelveket

és -poétikákat dolgoznak ki az alkotók a posztmodern utániségében. Meglátása szerint a mai regénynek a modernitás és a posztmodernitás tapasztalatait, formai arzenálját egyaránt hasznosítania kell. Azt mondja ugyanis, hogy az „*Ember és Föld kapcsolatának »újraírása« ugyanolyan elementáris, mint egy évszázada volt. A regény ugyanolyan radikálisan keresi új anyanyelvét, új formai koordinátáit, amiként Proust kereste, és az új poétikai formák megalkotásához a regényírók ugyanúgy visszanyúlnak a nyolcvan év előtti újhoz is, amiként a Flaubert-t meghaladó Proustot is foglalkoztatták Flaubert újdonságai*”. (249.) Láthatjuk tehát, hogy Sándor Iván – miközben Proustról és a *Recherche*-ről beszél – voltaképpen az ezen túlmutatót keresi, amelyben a korszak alapvető kérdései sűrűsödnek össze.

Helyet kapott a kötetben *Az argoliszi öböl* címen munkában lévő regény műhelynaplója, a *Pauló a görög tengerparton*, amelyből – a regényhez hasonlóan – már olvashattunk részleteket különböző folyóiratokban. Ez a fajta esszénapló egyébként nem előzmény nélküli Sándor Iván pályáján, hiszen a *Daniellával a vonaton* hasonlóképpen dokumentálja egy regény megszületésének szellemi hátterét, az írói műhelyproblémákat, a munka közben felmerülő dilemmákat, s a *Követés* című regénnyel párhuzamosan olvasva kirajzolja azt a gondolkodói attitűdöt, amely egy formálódó regénykonstrukció mögött meghúzódik. A szerzőt ezúttal (regényben és esszében egyaránt) elsősorban az iszménéi magatartás mibenléte foglalkoztatja, valamint az, hogy Szophoklész drámáiban és a későbbi feldolgozásokban miért szorult háttérbe Iszméné alakja, s miért irányul rá a figyelem a modern változatokban? Iszménének nem jutott más, csak az isteni üzenetek ellentmondásai, a különböző múltértelmezések és a kölcsönös öldöklések látványa. Gondoljunk csak arra, hogy Szophoklésznél egyedül ő marad életben, mindenkit túléli, de nem temet el senkit. „*Mégis minden esemény, minden temetelenség az ő lelkére nehezedik. „Ő ebben a véres gomolygásban már nem tudott nézni és nem kívánt látni.*” (278.) Sándor Iván ebben a mozzanatban fedezi fel az európai kultúra első nagy közönyábrázolását. Annak pedig, hogy épp a huszadik században, annak is főként második harmadában jutott jelentősebb szerephez az addigi mellékalak, magyarázata abban rejlik, hogy a mögöttünk hagyott század eseményei „*mutattak rá radikálisan a »sors« kelepceibe szorult ember »iszménéi magatartásának« indítékaira, időszerűségére*”. (278.) Vagyis az említett attitűd jellegzetesen huszadik századi létállapotként értelmeződik. Lényegében nem másról van itt szó, mint az amnéziáról, hiszen az ember a „*kényszerű-szörnyű felejtés, az érthetlenség okozta fásultságban immunissá válik az újabb és újabb »hírnökök« hírszolgáltatásának befogadására.*” (280.) A közöny olyan univerzális megtestesülése ez, amelyen „*már ama hiány sem érzékelhető, amely a megelőző kultúrakorszakot a hiányfelismeréssel alkotásra ösztönözte*”. (289.) Camus főhőse, Mersault még egy végső ordítással képes volt azonosulni az őt körülvevő univerzális közönnnyel, még „*rendelkezett a reflexió-önreflexió morzsáival, annak maradékával, azzal, ami a humanista kultúrában az embert emberré tette*”. (292.) Az *argoliszi öböl* regényhősét, Paulót, a filmrendezőt, már ennek a maradéknak a hiánya foglalkoztatja. Sándor Iván a görög témájú regény írásakor a nagy huszadik századi művészregények – a *Doktor Faustus* és *A Mester és Margarita* – nyomdokain indul el, hogy a maga számára érvényes formát teremtsen anyagához, hogy hírt adjon a kelepcebe szorult ember deformálódásáról, szembesüljön a centrum hiányának ezredfordulós változataival.

A várható ismeretlen a több mint három évtizede munkálkodó esszéíró töprengéseinek, útbeszélésainak újabb fontos lenyomata, amely nemcsak előző esszékötetéhez kapcsolódik szervesen, hanem továbbviszi a megszokott tematikát, kifejtést, argumentációt és esszényelvet. Már esett szó arról, hogy a szerző pályáján hogyan érintkezik egymással regény és esszé. A kötetet elolvasva még nagyobb érdeklődéssel várjuk Sándor Iván újabb regényválasztát a korszak kihívásaira.

(Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2009)

Bögre Zsuzsanna

A „hazatértek” emlékezete

Tóth Ágnes: *Hazatértek. A németországi kitelepítésből visszatért magyarországi németek megpróbáltatásainak emlékezete*

Tóth Ágnes történész munkásságának szerves részét képezi a *Hazatértek* című monográfia. A szerző korábbi műveiben a II. világháborút követő időszak kisebbségi politikájával, azon belül is a magyarországi német nemzetiség kitelepítésével, illetve a szlovák–magyar lakosság-cserével foglalkozott. Az előbbi téma folytatásával találkozhatunk jelen kötetben. Közelebbről megismerhetjük azoknak a magyarországi németeknek a sorsát és gondolkodásmódját, akik visszatértek hazájukba kitoloncoltatásuk után.

A kutatott probléma fontossága mellett a felhasznált módszer újszerűségét kell kiemelni. Kevés történész vállalkozik témája interdiszciplináris megközelítésére, ahogyan azt Tóth Ágnes tette. Ugyanis nem egyértelműen történészi feladat az események még élő szereplőinek felkeresése, megszólaltatása, élettörténetük meghallgatása. Erre csak az vállalkozik, akinek fontos a mindennapok világának, a megélt történelem emlékezetének feltárása is. Ezt az utat az oral history művelésével lehet végigjárni, amelynek használata nem éppen „veszélytelen” ma még. Két tüz közé szorulhat az a történész, aki a szóbeli emlékezetet is kutatása tárgyának tekinti. Az egyik oldalon támadhatják azok, akik az írott forrás kizárólagos érvényességére esküsznek, a másik oldalról viszont megjelent a szóbeli források fetiszizálása, érvényességük megkérdőjelezhetetlensége. Egyetlen bölcs megoldás lehet, amelyet a kötet szerzője is felvállalt, az írott és a szóbeli források együttes alkalmazása, a különböző emlékezetek, szemléletmódok közötti egyensúlyteremtés. A kutatás során az oral history és a levéltári források együttesen kerültek felhasználásra, vagyis a hagyományos történészi eljárást és a szóbeli történetek étellel teli érényeit ötvözte a szerző. Ennek eredményeként egy többretegű, gazdag forrás- és tudásanyaggal rendelkező kötetet tarthatunk a kezünkben.

A történelem sorscsapásait megélt magyarországi német nemzetiség vonatkozásában a *Hazatértek* cím több jelentéssel bír. Utalhat egyfelől a korabeli magyar kormány politikai szándékára, mely a német nemzetiségű lakosságot a kollektív bűnösség elve alapján hazatérésre kényszerítette vissza Németországba, megvonva tőlük magyar állampolgárságukat. Másfelől a mű éppen azokról szól, akik szembeszállva ezzel a politikai akarattal erőnek erejével visszatértek Magyarországra.

A könyvben felvetett probléma politikai összetettségét az első oldalakon bemutatja a szerző, kijelentve, hogy a „hazatérők” a nagyhatalmi, a kül- és belpolitikai és a magyar politikai erők harcának és ellentmondásos döntéseinek szenvedő alanyai voltak. (10. o.) S ha mindehhez még hozzátesszük, hogy a „hazatérők” ügye nem is a II. világháború, hanem az I. világháború után kezdődött, beleértve Trianont s a térség megoldatlan kisebbségi politikáját, akkor válik érzékelhetővé, hogy a múltnak egy nehezen kibogozható labirintusába érkezünk.

A kötet célja annak feltárása, hogy miért akartak a kitoloncoltak visszatérni szülőföldjükre, miért vállalták azt a megalázó helyzetet, hogy vagyonukat elvesztve földönfutóként mégis hazatérjenek, s hosszú hónapokig bujkáljanak hazájukban?

Olvasás közben óhatatlanul felmerül azonban az a kérdés is, hogy miért akarta a magyar kormány elüldözni német nemzetiségét. Erre a kérdésre a szerzőnek egy másik kötete ad kielégítő választ, amelyben részletesebben tárgyalja az I. világháború után kialakult német és magyar nemzetiségpolitikát.¹

A probléma egyik fontos momentuma, a már fentebb említett két világháború közötti ellentmondásos kisebbségpolitika, amit csak nehezített a németek nagyhatalmi törekvése. Ez utóbbi szellemében Hitler meghirdette 1939-ben az asszimilációnak kitett német „népforgácsok” hazatelepítésének programját. Egy évvel később a németek 1940-ben elfogadtatták a magyar vezetéssel a bécsi német népcsoportkedvezményt, amelynek értelmében a Romániától visszacsatolt területek német lakossága önkéntes módon Németországba települhetett. Ezzel a „kedvezménnyel” egyetértett már akkor a magyar kormány, s remélte, hogy később az egész ország területére kiterjeszhető lesz a hazatelepítés programja. Erre vezethető vissza az 1941-es népszámláláskor oly fontossá vált kérdés is, mely azt tudakolta, hogy ki tekinti magát német nemzetiségűnek, vagy „csak” német anyanyelvűnek. A látszólag ártalmatlannak tűnő kérdésre adott válaszokat a háború utáni kitelepítéshez fel tudta használni az akkori új kormány.

Másfelől a háború alatti magyar kormány német orientációja következtében teret kapott, s fokozatosan fel is erősödött a németországi Volksbund. A Volksbund szellemisége elterjedt a magyarországi németiség szervezeteiben, hirdetve a nemzetiszocializmus eszméit. Ez a tevékenység megosztotta a hazai német lakosságot, de feszültséget teremtett a magyar és a német nemzetiségű lakosok között is. Leszögezhető, hogy a német kérdés nem a II. világháború, hanem az I. világháború után kezdődött, s nem helyeződött új alapokra 1945 után sem. Ami tovább bonyolítja a kérdést az az, hogy a német nemzetiség körében a volksbundisták és az SS-hez hűséges katonák mellett megjelentek a „hűségesek” szervezetei is. Ez utóbbiak az előbbiekkal szemben deklarálták a magyar hazához való tartozásukat. Látható, hogy a háború utáni német nemzetiség több csoportra osztható, amely csoportok egymáshoz viszonyított aránya nehezen megállapítható. Egyik csoport a politikával nem foglalkozók voltak, nevezzük most őket „érintetleneknek”. A másik csoport a Volksbund hatása alá került magyarországi németek, és azok, akik még ennél is továbbmenve csatlakoztak az SS-hez. S végül a „hűségesek”, akik kinyilvánították a szülőföldhöz való ragaszkodásukat.

A háború után hivatalosan csak a második csoport kitelepítéséről beszéltek, ténylegesen azonban kormányzati szándékká vált a német anyanyelvűek és a magukat német nemzetiségűnek vallók kiűzése is. Mivel ez a szándék ellenkezett az amerikaiak felfogásával, illetve a lakosság körében itthon is nagy ellenállásba ütközött, a kormány nem mert határozott lépéseket tenni a teljes német nemzetiség kitelepítése ügyében. A tényleges, a bevallott és a lehetséges forgatókönyvek közötti feszültség növelte a félelmet, a bizonytalanságot a kitelepítésre szánt lakosság körében.

A fenti politikai szándék mögött a kollektív bűnösség elvének elfogadása állt, aminek további beláthatatlan következményei lettek. Hogy csak egyet említsek, a magyarországi német lakosság birtokában lévő földterületeket elkobozták, sokszor bizonyítatlan bűnökre hivatkozva. Így a földosztás során a föld nélküli lakosság érdekellentétbe került a birtokkal rendelkező német gazdákkal, ami tovább súlyosbította a kitelepítésre ítélt társadalmi helyzetét.

A kitelepítés 1946. január 19-e és 1948. június 15-e között zajlott Magyarországon. Vorosilov marsall még 500 000 fő kitelepítéséről értesítette a magyar kormányt,² ténylegesen azonban „csak” 166 800 személy kitelepítése történt meg. A nyugati övezetbe 116 ezer fő, a szovjet

1 Tóth Ágnes: *Telepítések Magyarországon 1945–1948 között. A németek kitelepítése, a belső népmozgások és a szlovák–magyar lakosságcsere összefüggései*. Kecskemét, 1993.

2 Uo. 41. o.

zónába pedig 50 000 fő került. A korabeli becslések az országban maradt német nemzetiségűek számát 230 000 főre tették. (16. o.)

A kormány nem akarta befejezni a kitelepítést 1948-ban, az itthon maradt német nemzetiségű személyek közül 110 ezren hónapokon keresztül még bizonytalanságban éltek. Vagyonuktól, politikai jogaiktól megfosztották őket, engedély nélkül nem vállalhattak munkát, és lakóhelyüket sem változtathatták meg. Kiemelendő viszont, hogy mentesítettek a kitelepítés alól 120 000 főt, foglalkozásaik miatt. A bányászokat, ipari munkásokat, mezőgazdasági napszámosokat. A visszaszökők száma 8–10 ezerre tehető, tehát a kitelepítettek 5–6%.

A szerző a történelmi összefoglaló után részletesen bemutatja interjúalanyai demográfiai adatait. Kiderült, hogy összesen 54 érintettet kerestek fel, ami igen soknak és hatalmas munkának mondható, érdemben azonban 45 interjú elemzésére vállalkozhattak. A kutatás során élettörténetbe ágyazott strukturált interjúkat készített a kutatócsoport, amelynek során a kitelepítésre és a visszaszökésre fókuszáltak. Tóth Ágnes imponáló témaismerete egy nagyon részletes interjúvázlat elkészítését tette lehetővé, amely keretek között tartotta a beszélgetést. A szoros interjúvázlat egyszerre lehet előny is és hátrány is. Előnyt jelent a kutató stábjá számára, amikor a téma kényes, vagy esetleg a kérdezőbiztos nem annyira járatos a témában stb. Hátrány viszont abban jelentkezhet, hogy a kérdezett megszokja, hogy emlékezése teregetve van, s így nehezebben indul el asszociációja a kérdésekkel kapcsolatban. A szabad asszociációra azért van szükség, mert csak így bukkanhat elő eddig még ismeretlen fordulat, esemény a témával kapcsolatban. A kötet harmadik fejezetében közölt interjúk bemutatása azonban arra engednek következtetni, hogy a kutatók igen jól használták fel az interjúvázlatokat, meséltették a visszaemlékezőket ameddig csak lehetett, s csak ott tettek fel kérdéseket, amikor az már segítséget jelentett a megkérdezett számára.

A *Hazatértek* történeteit tematikus elemzéssel dolgozta fel Tóth Ágnes. Az élettörténeti interjúk elemzésének ez az egyik lehetséges módszere. Ilyenkor a megkérdezettek visszaemlékezéseiből a kutató maga állít össze egy általánosított verziót. Az elemzőnek figyelnie kell arra, hogy a szóbeli elbeszélések, emlékezetek s a kapott szövegek arról szólnak, hogy „hogyan él a múlt a mában.” Tehát folyamatosan kontrollálnia kell a szöveget egyéb forrásokkal vagy a téma nagyon alapos ismeretével. Jelen kötetben mindkét feltétel megtörtént.

A kötet központi része, a második fejezet öt alfejezetből áll. Az események időrendjét követve az első alfejezetet az „otthon bűdös svábok, itt cigányok vagyunk!” mondat foglalta össze. A „ki vagyok én” kérdésre nem tudtak válaszolni a kitelepítettek, mert sehol sem kellek. Ennek a problémának a kifejtése során jó egyensúlyt kapott az interjúszövegek bemutatása és azok elemzése. A szerző kiemelte, hogy a kitelepítetteket elbizonytalanította, hogy cigánynak nevezték őket Németországban, jelezve ezzel, hogy ott sem kívánatosak. Ez azért is volt számukra fájdalmas, mert így értelmét veszítette német nemzetiségük miatti szenvedésük.

Második altémaként a „még el sem mentünk, már voltak itt mások” helyzetet tárják elének az interjúalanyok visszaemlékezései. Itt arról van szó, hogy egyszerre zajlott az országban a németek kitelepítése, illetve a szomszédos országokból érkező magyarok kényszeráttelepítése, sőt még a földosztás miatti betelepítés is. Ebből a részből világosan láthatóvá válik a kitelepítettek és betelepítettek közötti ellentét. Az olvasó számára világos lesz az is, hogy a nagypolitika játékszerévé nemcsak az a csoport vált, amelyik elszenvedte a hatalmasok akaratát, hanem azok is sokat veszítettek, akik látszólag nyertesnek érezhették magukat. A visszaemlékezések fájdalmasan őrzik a kényszer hatására és az önként (a földosztás miatt) érkezett telepések közötti különbségeket. Azokra haragszanak igazán az interjúalanyok, akik a „készbe beleültek”.

Harmadik kiemelt problémakör lett a „nem fogadtak be minket”, majd ezt követte a „hazavágytunk, ahol a bölcsőnk állt” téma részletezése. A címek az interjúalanyok megfogalmazásai, amelyek emelkedett stílusban fejezik ki az érzelmeiket. Általános tapasztalat, hogy az emlékezet érzelmeikkel, értékekkel telített szövegekben jelennek meg, függetlenül attól, hogy iskolázott vagy iskolázatlan-e az interjúalany. Vagyis az elemzőnek nem kell kényszeresen kutatni a szövegekben „jó” mondatok után, valósággal hemzseg a visszaemlékezés árnyalt kifejezésektől.

S végül az utolsó tematikus elemzés a „nem volt semmink, csak az, ami rajtunk volt, az a ruha” problémával foglalkozik. Ebből az alfejezetből derül ki, hogy mindenki, aki hazajött, azt azért tette, mert nem tudott kinn maradni, „mert nekem mind a hét generációm itt született...”. A hazatérés okát többféleképpen magyarázták az interjúalanyok, ami leginkább a szülőföld iránti ragaszkodásban fejezhető ki.

Végezetül érdemes szólni egy módszertani dilemmáról. Mint minden elemzés, amely általánosításra törekszik, veszteségekkel jár. A tematikus elemzés egyik következménye az élettörténetek önértelmező részleteinek elvesztése. A szövegek egyediségéből adódó döbbenetes valóságok így kimaradnak a kutatói beavatkozás során. Ezt a veszteséget pótolta Tóth Ágnes jó érzékkel, amikor a harmadik fejezetben teljes élettörténeteket tett közzé, megadva a lehetőséget a visszaemlékezők önértelmezéseinek megismerésére is.

Egy nagyon alapos, korrekt és újszerű kötettel ajándékozta meg a szerző a téma iránt érdeklődőket.

(Gondolat Kiadó, Budapest, 2008)

E számunkat nyomta és kötötte az AS-Nyomda Kft. Szilády Üzem

axel springer ■■



SZILÁDY

6000 Kecskemét, Mindszenti krt. 63.

Tel.: +36 76 481 401; Fax: +36 76 481 204

E-mail: szilady@axelspringer.hu

www.as-nyomda.hu; www.szilady.hu

Folyóiratunk megjelenítését a Nemzeti Kulturális Alap

nka

Nemzeti Kulturális Alap

és a

József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány
támogatja.