

Tóth Krisztina

Raktér

*A fekete az elég közhelyes.
Te most alszol? A fehér fényezés meg
folyton koszos, komolyan, nem is értem,
hogy tartják tisztán. De a lényeg nem ez,*

*hanem a méret. Olyat érdemes
gyerekekkel venni, hogy a rakterében
mindennek jusson hely. A feleségem
mindig felcuccol... Most meg mit nevetsz?*

*Jézus, te sírsz. Emiatt? Ne hülyéskedj.
Nézd csak, leesett kint a hó!
Talán még éjjel előtt hazaérek,*

*ha elkotorják és nem lesz dugó.
Kár is volt szóbahozni az egészet.
Felviszlek egyszer a hegyekbe, jó?*

Győri László

A kis ebihal

Világra jön a nagyapa

Világra jöttem, nagyapa lettem.

Nem először, csakhogy amikor először, másodszor, akkor még bohó fiatal voltam, nem is tudom, ötven- vagy hatvanéves, ki tudnám számolni, az a lényeg, hogy akkor még erőm teljében voltam, most meg már életem vége felé közeledem, korhadófélben búsongó fa, már meg-megráz a szélvész, érzem a recsegést, már hasadozom, ne is kérdezzétek, hogy mitől, el-elér egy-egy komoly betegség, amely a bohóságot kioltotta belőlem, most is éppen a kórházból jövök. Éjszakánként az ágyon a holdat figyeltem, arról próbáltam leolvasni, hány óra telt el már az éjszakából, mert az éjszakákat éberem töltöttem, nem jött álom a szememre. A hold az ablak bal felső sarkából indult el éjszakai útjára, és jobbra hajolva áldozott le végül, tűnt el a szemem elől. Amikor elbúcsúzott tőlem, tudtam, közel a hajnal, érkeznek a nővérek lázat mérni, injekciót adni. Egy adag szünet után benyitott az orvosi kar, elől a tanár úrral, aki műtött, a közkatonák meg karéjban körbeálltak, s hallgatták a tanár úr örökös kérdését: – Minden rendben? Valami panasz? – Minden rendben – válaszoltam –, csak ne a holdat kellene néznie éjszakánként. – Fordítsa el az ablaktól a fejét! Szépen gyógyul, majd megtükrözzük! – Köszönöm szépen – igyekeztem óhaja szerint befejezni a társalgást. Pedig dehogy köszöntem szépen, csúnyán köszöntem a jövőt, csak úgy csúsztott ki a mondat a számon, hogy a tanár úrnak kedve teljék benne, úgysem tudok a dolgok rendjén változtatni. Jön a tükrözés, köszönöm csúnyán.

Hosszú volt a nap, csak a látogatók rövidítették le. Feleségem, és majdnem minden második nap a fiam, a menyem, aki növekvő terhével érkezett. Leült velem szemben, és egyszer-egyszer akaratlanul megsimogatta a hasát. Az unokámat simogatta, aki hamarosan világra jön. Ezek a látogatások tartottak életben. Egyre többször simogattam meg én is a jövőt. És nemhiába: a tanár úr tükrözött, újra meg újra, aztán elbocsátott. Vidékre mentünk, és vártuk-vártuk a telefont.

Amikor megérkeztünk a kórházba, odakint süttött a nap, nem lehetett látni, merre tart az ablak négyzetében, a napfény csak özönlött, özönlött, s mi a hírre vártunk. Hamarosan kilépett az ajtón a fiam, karjában egy kis csomagot tartott, amelynek a szélén egy kis fej látszott ki, a két kis karra nem emlékszem, de kellett lennie, mert azt mondták, ép, egészséges a kisfiú.

Minden más lett, más lettem én is, föléledtem. Elenyészett az éjszakai hold. Komoly nagyapa lett belőlem, csak egy volt bennem a régi, az a folytonos inger, amely arra kényszerített megint, hogy a gép elé üljek. És mi szaladt ki a kezem alól? Egy nagyapa feljegyzései.

Most, hogy megint ebbe az állapotba jutottam, már éltesen, hogy szépen mondjam, először fogtam föl igazán, hogy nagyapának lenni csakugyan öröm, s ha közben el-elér egy-egy rettenetes betegség, gyógyír, vigasz. Kirügyezett az ágacska ágacskája, amelyet közönségesen unokának hívnak. Szeretnék valami szebb, jobb nevet találni rá, de hát ilyen a nyelv, nem lehet eltérni tőle, különben senki sem érti, az unoka tehát unoka, nem más. Milliósázmra teremnek, és milliósázmra lesznek az apákból nagyapák. Nekik írom, hogy tudják: nagyapának lenni jó dolog, a csecsemőknek, hogy tudják, unokának lenni szép küldetés. A nagyanyák se térjenek ki előlem, ezek a följegyzések nekik is szólnak. Merengjenek és nevéssenek, ha olyan erdei tisztásra lépek, ahol bugyogni kezd a jókedv. A csecsemő ugyanis csupa móka, a karjai úgy csapdosnak összevissza, mint egy bohócé, a szeme olyan ravasz, hogy sosem tudod, mit olvashatsz ki belőle. Csak mókásan érdemes a kis ebihalról írni; jókedvűen, mert minden íze csupa játék, miközben teljes erővel fúrja előre magát az életbe.

A rettenetes komolyság közel van a komorsághoz, az pedig túl sötét. Fényt a csecsemőre! Nagyapák, nagyanyák fűrödjétek benne!

Addig örülünk, amíg szabadok vagyunk

Addig örülünk, amíg szabadok vagyunk. Addig, amíg nem kívül, belül van a kolonc. Amíg belül van, és amíg ilyenformán egyek vagyunk vele, és ilyenformán a kisbaba nem kolonc, egyáltalán nem az, a részünk. Mert hogy lenne kolonc a mi kis utódunk, akit annyian várnak!

Számoljuk csak össze, ki várja, ki lesi világra jöttét a semmiből. Kezdjük azzal, aki magában megteremti, az anyával. Figyeli, nem változott-e benne valami, van-e egy kis jel, amely arra mutat, hogy mától új világ kezdődik, és ettől kezdve várakozik, várja, mi történik hétről hétre, hónapról hónapra. Nem egyedül. Elmegy az orvoshoz, a doktor úr megállapítja, hogy teherbe esett, kalkulál, mikor fog szülni, olyan pontosan, hogy még a napot is megadja, amit aztán a kismama vagy betart vagy nem, többnyire nem, de erre a doktor is számít, a kitűzött nap csak arra való, hogy legyen valami támaszunk. Igyekezzünk meglepni hozzátartozóinkat: szülünk három nappal előbb vagy három nappal később. Nem, ne késlekedjünk, akkor már mindenki a körmét rágja: senki sem szereti, ha nem fut be időben a vonat, amikor a várakozók a peronon toporognak, hogy végre előbújjon a kanyarból.

A várakozók csak toporognak. A várakozók, akik a hónapokkal együtt egyre sokasodnak.

Az első várakozó természetesen a természetes apa. És az a természetes, hogy a férj az. Vagy legalábbis így volt valamikor. De ha – mint jó ideje már – nem kötnék házasságot, nincs róla papír, a következő dolog történhet a doktor színe előtt, ahogy az az én gyermekem anyjával is megesett. A doktor úr hivatalból kíváncsi ember, rovatokat tölt ki, megkérdezi tehát: – Van apja a gyerekeknek? – Látott már olyat, hogy nincs apja a gyerekeknek? – Olyat még én sem láttam – nevette el magát futtában a doktor –, akkor másképpen kérdezem: mit írjak be, ki az apja? És vállalja? – Azt próbálja csak meg, hogy letagadja! – zárta le a párbeszédet gyerme-

kem anyja. Én pedig elismertem, vállaltam, sőt vártam, hogy megszülessen az én apaságom által fogant kisbaba.

Az apa után hosszú sor következik: várják a nagyszülők, várják a barátok, várják az ismerősök. Havonta kérdezik, mi újság? És minden alkalommal megismétlik: – Mikorra várjátok? – Minden alkalommal, hogy jobban megjegygyezzek. Van-e, aki ne várná az újszülöttet? Aki széltében-hosszában ne tudna róla? Mert jó híresztelni a nagy újságot, merthogy nagy újság, kétségtelen. Olyan, mintha efféle esemény még nem történt volna a világon. Történt, csak nem velünk, talán meg lehet érteni az izgalmakat. És aki nem érti, milyen szép dolog elé néznek a jövődő szülők, érzéketlen barbár. És minderről a magzatnak sejtelve sincs, zárt, külön világban magamagát növeszti, gyarapodik egyre. Mindene kialakul, eldöntötte, fiú lesz vagy lány. Nincs apelláta, nincs visszaút, nincs könnyörület, az ultrahang kikiáltja, mi lesz élete végéig. Már előre készülhetsz a kis ruhákkal, kéket veszel, ha fiú lesz, rózsásat, ha lány, mert emberemlékezet óta könnyörtelesenül kékbe vagy rózsaszínbe öltöztetik a kisbabát. Ki tudja, miért alakult így, de így alakult. Vannak fortélyos anyák, akik az első kisbaba után még egyre készülnek, és nagy ravaszul olyan ruhákat, rékliket meg isten tudja, miket vesznek, amelyek a másodikra is illeni fognak, gyakorlati érzékük mindenén áthatol, igazi üzletasszonyok, rajtuk nem fog ki a természet: történhet akármi, győznek a jövőn. Ők aztán tudják, hogy a józan ész mindent felülmúl. Az ilyen nő aranyat ér, el ne dobd magadtól könnyelműen mindenféle bolondos cselekedettel, te komoly kisbabaváró férfi. Ha eddig nem vettelek volna komolyan, most már megteszem.

Egész sereglet várja a kisbabát, igen, egy egész világ strázsál a szülőszoba előtt. Még az apát is bevonják a szülőszoba rejtelseibe. *Föltekinti*, ahogy valamely Tömörkény írja. Íme. Nézd meg mind a nyolc sarkát, nézd meg a mennyezetet, a padlót, a falakat, főleg az ágyat, amelyben a kisfiad megszületik. Nézd meg az anyját, még egyetlen egység a kisbabával, még szabad vagy.

Itt, ebben a szobában fog véget érni a szabadság, és következik a hosszú rablás, amelyben a kisbaba foglyai lesztek, alig vártok erre az örömrre. És bizony el fog következni. Új világ, szokatlan világ lesz, de hidd el, mások is túléltek, nem lesz az zord, még a sírás is örömet ad, csak bele kell szokni. Hidd el, nem nehéz.

Gyerek vagy lány?

Messziről érkeztek a másnapi vásárra, egy híres cserepes városból, maguk is fazekasok voltak, a lovas kocsi cserépedényekkel volt tele. Éjszakai szállást adtunk nekik, mi voltunk a város közepén az útszéli vendégfogadó. Ki tudja, hogy keveredtek hozzánk, ki tudja, miért éppen nálunk kopogtattak be? Talán keréknyomokat láttak, amelyek a kapuhoz vezettek. Jó jel, akkor ebben a házban lesz ló, szekér, istálló, nekünk is jut hely az udvaron. Betessékeltük őket a konyhába. Egy aranyhajú kislány volt velük. – De szép kislány! – mondta nekik anyám. – Nem kislány, gyerek, kisfiú – szabadkozott az édesanya. – Kislányt szeretünk volna, legalább a hajával kislány.

Így járnak, akiket a véletlen kijátszik.

Fiút várjunk vagy lányt? Várni várhatunk, úgysem dönthetünk, jobb lesz beletörödni a sorsba. Különböző felfogások uralkodnak: van, aki a bizonyosság mellett, van, aki ellene. Súlyos kérdés, nagyon is súlyos. Tudni akarom a jövőm: kivel fogok élni. Nem akarom tudni, jobb a homály. Ki akarná tudni, hogy mit hoz a jövő, mi lesz velem, anélkül is az lesz, amit hoz a sors. Van, aki parancsolni szeretne a jövőnek, a hiszékenység bűvöletébe esik. Teleholdkor lány fogan, újholdkor fiú. Sok fortélyról tudnak az öregasszonyok: különböző testhelyzet az ágyban *akkor* mást és mást eredményez. Praktika, praktika! De bizonyíték semmire sincs. A kromoszómák döntenek, nincs az a matematikai képlet, amely a kromoszómákat befolyásolni tudná. Nincs eleve elrendeltetés, a véletlen az úr, a legnagyobb.

Ne akarjunk lányt, ne akarjunk fiút, csecsemőt akarjunk. Sírást akarjunk, akarjuk azt mondani, hogy szeretnénk egy pólyába való, rugdalózó kis teremtet. Ha egy új élet terem, csoda történik, jegyezzük meg józanul, hidegen: csoda.

Van, aki szerint jobb a lány, a lány hűségesebb, gondoskodik rólad, ápol, ha rászorulsz, a fiú hűtlen, nem hív fel hónapokig, nem telefonál, havonta egyszer, ha fölkeres. A lány az apjához vonzódik, a fiú az anyjához. Vagy fordítva. Ismerek egy komoly tudóst: a lánya bolondja. A lány olyan, mint egy nagy baba: dundi, és folyton mosolyog. Hát nem imádnivaló? Egyszerűen rajong, odavan érte. A lány biológus, kiköltözött Bergengóciába. A tudós apának a tudomány afféle mostoha gyerek, csak a lány az édes. Naponta a számítógép elé ül, szájpol vele, naponta látnia, beszélnie kell vele, különben nem találja a helyét, minden dolga félresikerül, szomorú, kétségbeesett. Mi lett volna vele, ha fia születik? Egy sikerületlen élet várt volna rá. Vegyetek róla példát, fiús apák! Ti, fiúk pedig szomorkodjatok! A sarokba dobnak benneteket, limlom lesztek, hasznavehetetlen bábu. Ne várja, hogy az apja rajongani fog érte. Legalábbis eltitkolja. Rideg élet jut neki.

Ami persze nem igaz. Azonfölül anyja is van annak a fiúnak. – Megmostad a kezed? – kérdezi tőle, pedig már harminchárom éves. Mind a ketten elnevetik magukat, és amikor legközelebb ismét asztalhoz ülnek, az anya ismét azt kérdezi: – Megmostad a kezed? – Ebben a kérdésben minden benne van: a kisfiam örökre kisfiam marad, akit élete végéig babusgatnom kell, aggódnom miatta.

Eldönthetetlen hát, melyik a jobb: a fiú vagy a lány? A mérleg az, hogy mind a kettő a legjobb, így rágjátok a körmötöket a szülőszoba előtt. Az anya pedig tegye a dolgát, tegye, ami rá van szabva.

Hogyan?

Himnikusan írjak? Nem tartom helyénvalónak, pontosabban, nincs bennem helye a himnikus hangnak, mert belátom, hogy milliókkal megtörténik ugyanez, jogom van-e hozzá, hogy ami velünk megesett, ódai magasztokba emeljem? Van, akinek már nyolc himnusz kellett volna énekelnie, mégsem tette, egyszerűen csak ujjongott. Hogyan írjam le, ami velünk történt?

Egyszer csak érkezett a hír, az angyali üdvözet. Várandós. Csak néztem a fiamat: ő is gyereket vár? Teltek a hónapok, telt a lány, a fiam olyan természetesen illeszkedett ebbe az állapotba, hogy minden kételyt visszavontam tőle, kész az

apaságra. És mi is váraoztunk. Egyelőre türelmesen, hosszú idő van még hátra, később egyre türelmetlenebbül, bár a türelmetlenséget keményen elfojtottuk. Hetente kaptunk hírt a vizsgálatokról: minden rendben, nyugodtan napozhatunk. A doktor kijelölte az időpontot, rögzítette a csecsemő nemét, elhussant egy szép izgalom.

Zsibbadunk. Lassan gördül az idő. Aztán várvaváratlanul vág egyet a telefonra. Csend van. A zárt folyosón nincs mozgás, nem nyílnak, csukódnak odabent az ajtók, néma minden. Az üvegre tapadunk, és csalódottan térünk vissza a többiekhez. A szék egyre kényelmetlenebb. Mintha nem történne semmi, pedig már történnie kellene. Mintha nem is lennénk, olyan közömbös a váróterem. Egy idomtalan, mennyezetig érő, vörös agyagszobor nehezedik ránk, az Anyaság.

Egy doktorformájú férfi lép ki, a lépcső felé indul. Fiam anyja résen áll, összekapja magát, utánaszalad. A többiek a nyomában. Csakugyan a doktor. Megnézzük az időt. Tizenhat óra múlt. Egészségesek. Több szava nincs, a homloka nem veritékezik, nyugodt, kimért. Hosszú idő telik el, hirtelen egy árnyék jelenik meg az üvegajtó mögött. A negyedórás apa egy plédszerűséget tart a karjában, egy kis arcot látunk, minden más be van bugyolálva. Az óriás most hozza át a tengeren.

– A kis ebihal! – szalad ki a számon.

Amire nagyanya kellőképpen megsértődik.

– Te meg vén varangy!

A kis ebihal csukva. Mi lehet a szemhéja mögött? Mi gomolyog a kis koponyában? És mi gomolyog bennem?

Identitás

Igyekezzünk minél jobb másolatot létrehozni.

Anélkül, hogy a tükörbe néznénk, tudjuk, hogy tökéletesek vagyunk; nem azért dolgoztunk magunkon annyi éven át, hogy elérjük azt a formát, amelylyel bátran a világ elé állhatunk. Nézd ezt az arcot, hát nem szép? Nézd ezt a szemöldököt, amely nyugodt ívvel hajol kétfelé, a szemről már nem is beszélve. Hogy néz, hogy lát! Milyen kék, milyen barna, hogy tűnik át a feketébe, hogy tudja nézni a világ minden gyönyörűségét, már szinte belefájdul. Amit lát, az a világ! Egy egész világ sűrűsödik össze benne! Hát még ha – mert ilyet is láttam – az egyik barna, a másik meg kék! Hogyan látsz velük? – Hát hogyan? Az egyikkel kék a tenger, a másikkal barna. – A mi két szemünk egyforma, így a tökéletes. Ilyet akarunk mi is. Mert akarat kérdése az egész.

Nézd ezt az arcot, nézd ezt a kézfejet! Milyen finom vonalú mind a kettő! És ha sorra vesszük összes testrészünket, akkor sem látunk mást: tökéletesek vagyunk. Jó a minta, tehát minél jobban igyekezzünk lemásolni. Azt mondod: a lábam azért lehetne szebb is, ne indulj el a szépségversenyen, kacarásznak rajtad. Rendben, ez az egy kicsit félresikerült, az a szemölcs se nagyon illik hozzám, elrontja az összhatást. Igen, az összhatás a leglényegesebb, az összhatás, az összbenyomás, az egész harmóniája. Az pedig – kénytelenek vagyunk megállapítani – tökéletes műremek. Ez az, aminek a másolatát igyekezzünk létrehozni.

Ha a csecsemő világra jön, már nem sokat tehetünk, előbb kell minden részletet tisztázni, finoman kidolgozni, és akkor a kutató tekintetek úgy állapotodnak meg minden kis vonáson, hogy biztos ítéletet tudnak hozni. – Az orra, a szeme... És milyen furcsák az emberek! Olykor azzal fejezik be a mondatot, hogy hasonlít. Mi az, hogy hasonlít? Olyan! Tisztára ugyanaz! Mert igyekeztünk elmélyedni mind a három dimenzióban. A csecsemő pedig meg van sértődve: – Nem vagyok én összerakva!

Hol van az én akaratom, hol az én szándékom? Beszélhettek ti akármit, én bizony nem vagyok a ti másolatotok, nem innen-onnan szedegetem össze magamat, és ha nem tetszik, próbáljatok nálam szebbet-jobbat alkotni. Én meg vagyok magammal elégedve. Hogy görbe a lábam? Azt hiszitek, ti sudár lábakkal érzettek? Csak vegyétek elő azokat a réges-régi fényképeket, ráismertek egyáltalán magatokra? Az a dagasztott kenyér csakugyan ti voltatok? Mosolyogtok, de aranyos! Milyen aranyos vagyok azon a képen. Ha elmerengtek rajtam, felejtsetek el azt a szót, hogy aranyos! Nem érzitek, milyen léha? Ne gügyögjetez nekem! Egy komoly ember tekint föl rátok, nem illik hozzá az efféle máz. Igyekeztek minél jobb másolatot teremteni. Az még Istennek sem sikerült. A maga hasonlatosságára! Hát Isten olyan, mint mi vagyunk? Az Isten láthatatlan, emberi kézzel nem lehet megfesteni, ábrázolhatatlan. Bizánc is így gondolta. Isten szerény: nem saját másolatát akarta megteremteni, csak hasonlatosságát.

A nagy másolatás közben elfeledkeztek a jellemről, az észről, mindarról, amit egyszer ki fogok bontakoztatni. Új benne minden. Nézzetek a burok, a héj alá! Mit láttok? Nem sokat. Abból a kevésből állítjátok össze, hogy kire hasonlítok, hogy másolat vagyok-e vagy identitás! Az önazonosság, az identitás korunk jel-szava. Hallom, mit zúg az idő, hallgassátok!

Identitás, identitás!

Hogy hívják?

Az, aki a mellére szokott venni, sokszor kiejt egy szót. Hogy mi a szó, azt ugyan még nem tudom, csak hallok egy hangsort, amely folyton ismétlődik, nem tudom ugyan, hogy mi lehet, de időről időre elhangzik, fontos lehet, mert időről időre, újra meg újra hallom. Amikor már nagyobb leszek, tudni fogom: ez az én nevem. Egyelőre csak egy folyton tiktakoló hang: Marci, Marci, Marci.

Ha ez igaz lenne, csodálatos csecsemő volna a gyermekünk, de ez a kis ebihal sajnos olyan, mint a többi, csak később lesz csodagyerek, aki úgy emelkedik fejjel a többi, közönséges, egyforma nagyságú fölé, mint Szent László, akiről azt írják, hogy fejjel nagyobb volt mindenkinél. Milyen különös a gondolkodás! Még primitívnek is lehetne mondani. Szent László egyáltalán nem volt fejjel nagyobb a vitézinél, de nagyobbabb teszük, hogy mindenben kiemelkedjék a többiekből. Marci viszont valóban fejjel nagyobb lesz majd egyszer a többi gyereknél. Már a neve is följebb emeli, mert nem nagyobb ez a név a Józsefnél, a Jóskánál, az Istvánnál, a Pistánál, a Mihálynál, a Miskánál, még a Lászlónál is, amelyet szégyenemre én viselek? A Márton nagy név még Marcinak is. Azt mondjátok, annyi fiút hívnak Mártonnak, hiúság a Mártont különlegesnek tartani. Milyen furcsák vagytok, nem

is értem, hogy lehet a Mártont közönségesnek, egyetlen fűszálnak tartani a többi fűszál között. Ti, akik úgy vártatok, és kérdeztétek hétről hétre, hogy fogják hívni a fiút, ti sem voltatok mások, olyanok voltatok, mint a puszta átlag, azt hittétek, akkor testesül meg igazán a magzat, ha már anyja méhében neve van. Milyen mágikus gondolkodás, kész ráolvasás, az ősidókba visz vissza, második teremtés.

Nem olyan egyszerű nevet találni valakinek, egy olyan nevet, amelyet élete végéig viselni fog. Nagy felelősség, amelynek a terhét az anyának meg az apának kell magára vennie. A névadás az ő előjoguk. A négy nagyszülő, a nagyanyák, a nagyapák ebből ki vannak rekesztve, dolguk csak annyi, hogy izgatottan kérdezzék: mi lesz a neve. Nem hogy eleve mi, hanem hogy mi lesz. Gondolnak valamire, szeretnének ilyen meg olyan nevet adni az unokának, de magukba fojtják összes óhajukat. A nagyanya, a nagyapa képzelődhet, sok minden eszükbe juthat, semmit sem ér. Csak az én nevemet ne adják neki, sóhaj magában az egyik nagyapa, a másik meg éppen azt szeretné, ha az ő nevét hordozná; én is az apám nevét kaptam, meg vagyok vele elégedve, milyen szép szokás tovább vinni az *ősök* nevét, van benne valami örök biztonság. De ma bizony más világ van, ezek a fiatalok legyintenek a hagyományra. Mit bánom hát, miféle cifra nevet találnak ki az én unokámnak, aki még náluk is fiatalabb, egy új nemzedék. Majd megkapják ők is, hogy más világ van, nem értetek hozzá, én csak azért is a hagyományhoz térek vissza: Levente volt az apám, én Márton vagyok, csodálkozottatok: az én fiam azért is Levente lesz. Márton azonban egyelőre kevés ahhoz, hogy fellázadjon a szülei ellen, még nem horgad föl, nem tűz ki új zászlót, csak eltűri, hogy Mártonnak fogják beírni a könyvbe. Még túrni sem tud, még nem tudja, milyen helyet foglal el a világban.

Mert ki kétli, hogy a név helyfoglalás a világban?

Mi lesz a helye a nevek nagy özönében? Mintha mindennél fontosabb lenne. Addig csikarjuk, faggatjuk a szegény szülőket, amíg nyugvópontra nem jutnak vele. Én is olyan vagyok, mint a többi: nevet akarok, nevet! Megkaptam tehát: Mártonnak fogják hívni. Forgatom lassan, komolyan: Márton, Márton, Marci, Marcika. Kimondom egyszer, nem történik semmi, kimondom még egyszer: megindul bennem valami hullám. Kimondom harmadszor: Márton. Már simábban omlik ki a számon. Milyen jó kis név, ennek nekem tetszenie kell, és egyszer csak boldogan föllélegzem, mintha éppen erre a névre vártam volna. Jól kitaláltátok! És már én is úgy emlegetem, pedig még sokára fog világra jönni.

Kérdeztétek csak minél többször, hogy mi lesz a neve, én boldogan felelek: Márton, Marci.

Aztán el ne bízd magad, Márton! Te Márton!

Hány kiló, hány centi?

Hány kiló? Hány centi? Ez az első kérdés. – Három kiló hús – deka. Ötvenkettő – centi. Mintha később számítana. A nagylóci óriás, akit az egész világ így ismer, negyvenhat centivel született, most meg két méter negyvenhat. A Salétrom utcai kövér a legkövérebb magyar, egy kiló kilencvennel, most meg három mázsa tíz! Ebből is látszik, hogy nincs összefüggés a kezdet meg a kifejtlet közt; egy három

kiló húsz dekás kisfiúból ugyanúgy várhatunk hatvankilós férfit, mint kilencvenkét kilós nyugodt családapát. Egy három kiló húsz dekás kislány harmincéves korára lehet negyvenöt kilós szépségkirálynő, de lehet barna hajú, debella világ lustája is, akire mindenki szörnyülködve néz, kivéve három embert, akik hozzá legközelebb vannak: anyja, apja, férje, vagyis akik a legjobban látják, hogy a villamoson két helyet foglal el, izzad, barna haja pedig a homlokába hull, mert olyan rest, hogy csak hetenként egyszer fésülködik. Két nagy oszlopon jár, és százötven kiló szokott lenni. A szépségkirálynőről mi rosszat tudunk mondani, azonkívül, hogy akik a legtöbbet látják: anyja, apja, meg akivel jár, mind unja, alig várják, hogy normális, csúnya nő legyen belőle. Elegük van a sztárból.

Hajdanában mi három kiló hetvennel jöttünk világra, fiúk voltunk, és nem tudtuk, hogy olyan gonosz ember lesz belőlünk – azonkívül, hogy hetvenöt éves vén marha –, aki a rosszat keresi mindenben meg mindenkiben. Nem így születünk, és mi lett belőlünk! Kár, hogy ma élünk, nem így volt ez régen. Századokkal ezelőtt *„a negyvenéves kor már az öregség küszöbét jelentette, és nem sokan érték meg az ötvenet”* – így olvastam egy tudós könyvben, amely egy-maga harminc deka tíz gramm, és már nem is lesz több, viszont túl van ötvenedik évén, ötvenkét esztendeje, hogy megjelent. Csak az ember változik, lesz jóvá, gonosszá, lesz csecsemőből bankár, munkanélküli, hajléktalan. Nem így kezdődik, nem így. A három kiló húsz örvendetes súly, az ötvenkét centi örvendetes hossz. Ha kérdezik: hány kilós, hány centis, örvendve, büszkén jelentsük az eredményt. Úgyse marad úgy. Biztató jövő áll minden csecsemő előtt, úgy-hogy az volna a legjobb, ha megtagadnánk a választ, ha csak annyit mondanánk: van súlya, van hossza. Ne is efelől faggatózzunk, hanem afelől: emberformája van-e négy végtaggal, egy fejjel, két szemmel, egy orral, egy szájjal, ahogy az egy rendes újszülötthöz illik. A többi már meg magától, és úgy, ahogy ő maga alakítja. Rakjuk pelenkába, szoptassuk meg, fürdessük meg, amit sajnos naponta meg kell tennünk, ezek az ősi munkák kihagyhatatlanok. Ne is próbáljuk kétszer annyiszor etetni, mint ahányszor eszik, ne függesszük fel sehová, hogy nagyobbra nyúljon, mint amennyire saját magától nyúlik. A test rejtelmes törvények szerint működik, merthogy működik, az kétségtelen, ugyanis ma minden nyakra-főre *működik*. A mai csecsemő ezen nő fel, nem is a mama lesz az első szava, hanem, hogy *működik*. Szerencsére túl bonyolult szó ahhoz, hogy gyermekünk azt ejtse ki elsőnek. Az én fiam, akinek a gyermekéről beszélek most egy-folytában, először azt a szót mondta ki: tapéta. Meg is sértődtünk kellőképpen, hát így szereted te anyádat, apádat? Jó, kezd csak rövid szavakkal az életet, mit bánjuk, mit gügyögsz, csak beszélj már végre, már elmúltál hároméves, és meg se szólalsz, mi lesz így belőled? Csak egyetlen rövid szót, majd hosszú mondat lesz egyszer belőle. Mi is szóhoz juthatunk végre? És meddig akarsz még nőni? Anyád hogy ad pofont? Hajolj le, hadd adjak végre egy kis szeretetet a képedre! Azt hiszed, tele a kamra, te kis telhetetlen, mennyit akarsz még enni, neked egy tányérral sohasem elég?

Egyszóval, bonyolult jövő áll előttünk, amikor három kiló hússzal meg ötvenkét centivel jön a világra a gyermek, minden várható, és mindennek az ellenkezője. Így is a mienk, úgy is a mienk.

A csecsemő hazatér

Elbocsátották. Hazaért. A kórház minél előbb túlad rajta, még csak négynapos, de máris betolakodik a házba. Általában az a szokás, vagy mondjuk a természet rendje, hogy a szülők fiatalok. Én még nem láttam olyat, hogy vének adnának egy kis teremtsnek életet, pedig sokkal célszerűbb lenne, ha tapasztalatokkal tele kezdenének hozzá, amikor már jóformán mindent tudnak, biztos receptjük van rá, hogyan kell vele bánni már az első napokban is. A kórház nem ér rá dédelgetni, folyton új anyák tolakodnak. Minden készenlétben áll, hogy a mélyben gubbasztó csecsemő elinduljon a világ felé. Már nem magzat, annál több, igazi csecsemő. Mozgolódik. Hogy neki fáj-e, nem tudjuk, képtelenek vagyunk kideríteni. Valószínűleg, hiszen életében először dolgoznia kell, előrefúrja magát, ami az anyának egyre fájdalmasabb, nagy kínokat kell kiállania, mindene megfeszül, kitágul. A filmekben ilyenkor nagyokat jajgatnak, és a végén felmutatnak egy csecsemőt, aki csakugyan frissen jött a világra, az ember nézi, tág szemeket mereszt, honnan a csodából szerezték, nem kis munka kellett hozzá. A szereplők között elég helytelenül, nem írják ki a nevét, pedig abban a pillanatban főhős. Nem jelölik Oscar-díjra, de hát bizony csak kellék, utána gyorsan eltűnik. Több asszonytól tudom, hogy nem jajgatnak olyan éktelenül, kisebb gondjuk is nagyobb annál, hogy szülést játsszanak. A csecsemő így vagy úgy, természetes úton vagy császármetszéssel kiérkezik, és nem tűnik el, nem kellék, marad, olyan hús-vér, hogy annál jobban már nem is lehet.

És betolakodik a házba. Az anya is, az apa is fiatal, és a fiatalok szintén csak most kezdik az életüket, így hát nagyon gyakran megesik, hogy az a ház csak egy lakás, sőt lakásnak is kicsi. A mi Mártonunk is egy apró szoba-konyha-hallos lakásba tér meg. Már kettejüknek sem volt elég tágas, hármójuknak még kevésbé, így kell berendezkedniük. A kiságy elfoglalja az egyik sarkot, a pelenkák, a rélik, az ilyen-olyan ruhadarabok egy egész fiókos szekrényt, amely tovább szűkíti a lakást. A háromemeletes gyerekkosci is akkora tereptárgy, hogy kerülgetni kell. Ebbe a térbe tolakodik be a csecsemő. Milyen érdekes, a szülők egyáltalán nem bánják, hogy oldalazva kell a szobában járniuk. Nem bánják, sőt erre vártak. Már megvettek előre mindent, és mekkora gonddal! Márton anyukája nagy üzletasszony, például a babakocsiért a fél országot végigpásztázta, mire egy kisvárosban szombaton, zárvatartási időben megszerezte. A gyerekholmikért meg a fél várost bejárta, és most mind frissen kimosva, kivasalva, összehajtogatva egy külön szekrény fiókjaiban zsúfolódik össze.

És eme holt kellékek között elkezdődnek a csecsemő körüli teendők. Hárman sűrögnek-forognak a kis Márton körül. Az anya szoptat, a nagyanya főz, az apa mos, vasal, hajtogat. Az anya mindent tud, mert számtalan csecsemőgondozási könyvet elolvasott, és aszerint munkálkodik. Ha ugyan, mert nem tartja munkának a szoptatást, az aggodalmat, csak fárasztónak. Szoptat nappal, szoptat éjszaka, tanácsokat kap, és tanácsokat hesseget el, megy a saját feje után, nagyanyák sértődnek meg, a kis anya duzzog, a kis apa fölfortyan, mert máshogyan hajtogat, mint a nagyanya képzelet, és emiatt megint. Egyszóval tüskék szúródnak mindenkibe, egyet kivéve, a csecsemőt. A csecsemő érzelmei simák, nyugodtak, a köz-

pont alszik, lassan eléri születési súlyát, néhány hónap múlva a kétszerese lesz, az arcán kétszer annyi érzelem fog megjelenni, már nem akárhogy néz, csak úgy a világba, hanem egyenesen rád. Tekintet, rád mosolyog, fintorokat vág, látszik, hogy nem tetszik neki valami.

De kezd rendet tartani, éjszaka alszik, nappal ütemesen él.

A csecsemő körül mindig új tennivalók akadnak, olyanok, amilyenek nem voltak addig, és a szülők minden nehézség nélkül, ösztönösen vagy tudatosan el is végzik őket. A kis lakás egyre tágul, egyre nő a tér, ahogy Márton úr egyre több örömmel szolgál.

Jó tanács

Ha éjszaka sír a kisbaba, aludjunk tovább, mintha mi sem történt volna. Ha sír, az nem sírás, egyszerű beszélgetés, egy kicsit egyoldalú, de az. Megszólal, olyan hangon, amire mi, balga felnőttek, azt szoktuk mondani, hogy sír a kisbaba. Még egyszer: a kisbaba nem sír, hanem egyszerűen beszél. Nem tudja, hogy az igazi beszélgetés úgy zajlik (zajlik!), hogy én mondok valamit valakinek, az pedig válaszol rá. A kisbaba magában mondja egyfolytában a hangokat: azok is szavak, mondatok, csak mi nem tudjuk megfejteni, titkosítja őket, anélkül, hogy tudná: titkosít. Ne akarjuk megfejteni, úgysem sikerül, aludjunk tovább. Ha még akkor sem hagyja abba, menjünk ki a konyhába, próbáljunk az asztalra, karunkra dőlve elszunnyadni. Ha azt álmodjuk, hogy még mindig beszél, sőt, mi több, egyre erőszakosabban, gondoljunk arra, hogy annak a gyerekeknek apja is van, és ha ezt sikerül megállapítanunk, nyugodtan aludjunk tovább, majd csak csinál vele valamit. Elegyedjenek szóba ők. Ha a gyerek apja süket, vagy úgy csinál, mintha süket volna, felőle fölfordulhat a ház, rázzuk föl: – Nem hallod, sír a gyeredek! – Ha nem hallja, menjünk egészen közel a kisbabához, és kezdjük el sírni mi is. Egy fokkal erősebb hangerővel, mint ő. Meglepetésében elhallgat. Hogy valóban így történik, ahhoz elég nagyszámú kísérlet szükséges. Ne sajnáljuk a fáradságot, megéri. A kísérletbe vonjuk be a gyerek apját is, hárman sírjunk, háromfelé, és amikor már az egész lakás sírással lesz tele, hirtelen hallgassunk el. Ha még akkor is egy vékony hang hallatszik, meg-megújuló erővel, fáradhatatlanul, töprengjünk el rajta: éhes? szomjas? Kerüljük a tanácsstalanságot, életkortól függően szoptassuk meg, etessük meg, vegyük kézbe a dolgokat, mi irányítsuk a csecsemőt, mert a végén még ő fog bennünket irányítani, amit azonban sohasem engedhetünk meg – élete végéig. Ekkor alapozzuk meg a köztünk lévő viszonyt. Legyünk a csecsemő zsarnokai, a gyerek apját is ebben a szellemben neveljük! Meg fogja hozni a maga gyümölcsét: engedelmes állampolgárt (családpolgárt) kapunk, s ha megkaptuk, akkor már neki is megengedhetjük, hogy legyenek bizonyos jogai. A sírás joga egyelőre megilleti, de törjük le minél előbb, megéri. Ki ne sírna, ha rosszul érzi magát a világban? De biztos, hogy rosszul érzi magát? Töltsünk el hosszú éveket ennek a kérdésnek a megoldására, ha sikerül választ kapnunk rá, elmondhatjuk: jó szülők voltunk.

További jó tanáccsal is szívesen szolgálok, ígérem, azok is éppen olyan hasznosak lesznek, mint ez.

Békességóhajtás

Nem bírom tovább, hagyjanak békén!

Kibugyolálnak, bebugyolálnak, kivesznek az ágyból, beraknak az ágyba, emelgetnek, erőnek erejével azt akarják, hogy szívjam magamba a tejet, már minden erőm odavan. Nem hagynak aludni, mit akarnak még tőlem? Így megy már tizenöt napja. Nem elég, hogy odahagytam a jó kis kuckót, most még ehhez a sok köbméter levegőhöz is szokjak hozzá. Folyton lélegeznem kell, ti nem tudjátok, milyen nehéz lélegezni, szedni a levegőt. Mire jó nekem? Sokkal jobb volt levegő híján élni. Kilenc hónapig egész jól megvoltam nélküle. Újra meg újra egy gömbölyű melegre tesznek, és nem tehetek róla, nyelni próbálok az úgynevezett tejet. Állítólag ez tart életben. Időnként mérlegre tesznek, hogy hány kiló vagyok. Hány kiló, hány deka? A kiló már nem is elég nekik, a dekákra is kíváncsiak. Csóváltgatják a fejüket, nem elég nekik a tíz, húszra áhítoznak. Semmi sem elég, mindig többre vágnak. Annyit eszem, amennyit akarok, amennyi jólesik. Meg még nem is eszem, csak iszom, iszom, iszom, nyelek, nyelek, ahhoz is mennyi energia kell! Minden erőt kivesz belőlem. Letesznek végre. Hagyjanak békén, megvagyok. Majd csak megbirkózom azzal a kis tejjel, ami belém került. Siratni való állapot, erre bizony sírnom kell. Sírok is éjjel-nappal. Nem látják, hogy remeg az állkapcsom? Belereszketek, a sírás úgy mozgatja föl-le, mint valami pálcikával mozgatott bábuét. Miért nem veszik ki belőle a pálcikát? Nem magától reszket, úgy emelgetik föl-le rettentő gyorsan, szinte már nem is tudom követni. De én nem akarok bábjátékot játszani nekik.

Tisztába tesznek, mintha nem volnék elég tiszta. Voltam én már tisztább is, egészen steril. Még akkor, amikor nem voltam ebben a hideg, huzatos ágyban, ebben a kibírhatatlanul meleg ágyban, takaróba göngyölgetve. Pelenkába csavar-nak, amelyet időnként kicserélnék rajtam. Csak tudnám, hogy miért. Estéknként meg a kád, a víz. Mit dugják bele a könyöküket, így is, úgy is kellemetlen az úgynevezett fürdetés. Hogy rugdalom a vizet? Csak higgyék, hogy milyen jól érzem magamat benne, látom, örülnek neki, azt hiszik, alig tudok betelni vele. Dehogyan élvezem! Nem elég a levegő, még a vízhez is hozzá kell szoknom. Mibe akarnak még belemeríteni? A csuszpájzba, a padlóba, a falba, hogy menjek át a szomszédokhoz? Hogy hagyjam őket békén!

Ők hagyjanak békén! Egészen jól meglennék nélkülük. Mit gondolnak, mitől fáj a nyakam, mit gondoltok, mitől van reumám? Mi ehhez képest az ő reumájuk? Már annyit rugdalóztam a kiságyban, a vízben, hogy a térdem már egészen elkopott, ideje lenne megműteni. Csupa fájdalom vagyok. Csupa fájdalom, csupa fáradtság. Mire újra ágyba jutok, amely ki tudja, miért, csupa rács, csupa fáradtság, csupa fájdalom vagyok. Végre kipihenem magam. Mert nappal nem hagy-nak pihenni, ha elalszom, telefonálnak, hogy mit csináltam egész nap. Állítólag sokat sírok, de szerintem nagyon is keveset. Panaszkodnak rám: – Nem lehet velem bírni. – Én már nem bírom tovább! – Dehogynem bírják! Elfelejtik, hogy milyen szép kis csecsemő vagyok?! Viseljék el, hogy küszködni kell velem! Nem én kértem, ők akartak, most hát igyák meg a levét. Túl keserű? Akkor nem tudják, mi a keserűség. Lenni a napvilágon, küszködni minden egyes napért virradattól

napnyugtáig (napszentületig!), éjszakákon át. Egyszer még átgondolom az egészséget, megpróbálok úgy élni, hogy ne lássak magam körül kétségbeesett arcokat. Nem érdemes miattam kétségbe esni.

Most jól kipanaszkodtam magam, már nekem is elegendő van belőle. Tudjátok mit? Nem sírok többet, mosolyogni fogok, igyekszem minél jobban érezni magamat, ha már idekerültem. Néha azért sírni fogok, nehogy azt mondjátok, miféle ember az ilyen, még csak nem is sír. Sírni? Bőgni fogok nektek. Erős hang – erős csecsemő. Az adja a kilókat. Ne akarjanak sokat egyszerre, naponta csak egy kicsikét, és múlni kezd a sok kiló fáradtság. Addig viseljenek el, én is elviselem őket.

Világosítsa meg az Úr az ő orcáját rajtatok, és könyörüljön rajtatok!

Játékvilág

Hála istennek, még nem állsz meg a játékbolt kirakatánál, még csak háromhetes vagy, és kiságyban fekszel. Ha öt éves lennél, még elkezdenél rimánkodni a bűgőcsigáért, a kisautóért, a dinoszauruszért, a lovacskaért, nekem pedig el kellene onnan rángatni; sírnál, toporzékolnál, és én mégis elhúználak onnan, a karod majdnem kiszakadna, megvetnéd a lábad, és bőgnél, egyre bőgnél. Nem lágyítod meg a szívemet. Nem veszek neked semmiféle ócska, tarkabarka kacatot. Mire jó az a bűgőcsiga? Forog, forog, sivít, még rángatózik néhányat a földön, aztán eldől. Elromlik. Mire az a felhúzó autó? Nem látsz elég autót az utcán? Gyere, elviszlek a roncsstelepre, nézd meg, tele van összetört, összezúzott, rozsdás autóval, még nézni is gyötrelmem. Hiába mondd a műanyag lovacskáknak, hogy gyí-gyí, meg se mozdul, nem hajt a jó szóra. Tologatnád? Nevet adnál neki? Olyan, mintha élne? Nem olyan, mintha élne, nem, a játékló nem paripa, döglött kis műanyag vacak. Majd az igazi! Az igen, az játék! Azt majd vásárolok neked. Pejt akarsz? Pejt kapsz! Feketét? Feketét! Izabella fakót? Izabella fakót! Mindenből igazit! Még bűgőcsigából is valóságosat szerzek. Akkora lesz, mint egy kupola, úgy szól, mint a sziréna a tűzoltóknál. Állj az ablakhoz! Hallod? – Szirénapróba, szirénapróba! Fél perc az egész, de micsoda fél perc! – A szirénapróba véget ért, a szirénapróba véget ért! A tűzoltó bácsi eloltotta a szirénát. A játék haszontalan, játékkal nem megyünk semmire. A játékok hamisak, csak utánoznak, az igazit akard! Igazit egyelőre persze nem veszek. Majd ha felnősz, akkor kapsz tőlem akármit. Ne tekingess hátra, ne húzasd magad, megmondtam, érts a szóból: – Nincs játék! És kivételesen elmagyarázom, hogy miért. Kivételesen, mert te olyan értelmes vagy már, hogy két bőgés közt meg fogod érteni, miért nem teljesítem gyerekes óhajaidat.

Mert amikor én öt éves voltam, és nagyanyám elvitt a vásárba, csattogós famadarat szerettem volna, olyat, amit tolni kellett, kerekeken gurult, és közben csattogtatta a szárnyait. Arra mutogattam rendületlenül, és bőgtem érte rendületlenül, és nagyanyám olyan szívtelen volt, hogy azt mondta: nem, és amikor folytattam a bőgést, újra azt mondta, hogy nem, harmadszor meg már nem mondott semmit, egyszerűen rám csapott, és elrángatott a sátor elől, és én hazáig hüppögtem, pityeregtem. Anyám elé állított: – Ezzel a gyerekkel meg soha többet

nem megyek vásárba! – Miért? Mi történt? – Mi? Nem hagyott békén, vegyek neki csattogós famadarat! Van nekem rá pénzem? Ha neked van, menj csak el vele, vegyél meg neki mindent, amit csak kér, kényeztesd csak el. Ma csattogós madár, holnap kis bicikli, vagy egyszerre mind a kettő.

Anyám elkapott, elhúzott nagyanyám mellől: – Hagyja ezt a gyereket, én is tudok neki nem venni semmit, ahogy maga. Miért nem vetett oda neki egy csavaros cukorkát? Mindjárt elhallgatott volna! Nekem ugyan a kisfiam, de magának meg az unokája, máskor úgy bánjon vele!

Igy aztán nagyanyám soha többet nem vitt magával a vásárba, csak a templomba a sok fekete öregasszony közé, mindig ugyanabba a padba, ugyanarra a helyre; egyszer majd megmutatom, hogy hol ültünk. Nagyanyám föltette a szemüvegét, kinyitotta az énekes könyvet, és énekelte, amit a fekete tábla az oltár mellett előírt neki. Én pedig játszottam: összehúztam a szemem, a résen át a csillár fényei egyetlen hosszú sugárban szálltak a szemembe. És hol összehúztam a szemem, hol kinyitottam, így játszadoztam a fénysugarakkal. A lelkész fölment a magasba, sokat beszélt, az öregasszonyok újra énekeltek, azt énekeltek, hogy *Erős vár a mi Istenünk*, és én egészen belereszkettem, annyira tetszett az erős vár a hegy tetején. A végén pedig szétterjesztette a karját, a tenyerét felénk fordította, és azt mondta: *Világosítsa meg az Úr az ő orcáját terajtd, és könyörüljön terajtd! Fordítsa az Úr az ő orcáját reád, és adjon békét tenéked!* Úgy éreztem, hogy az én arcom is kivilágosodik, fényesen ragyog. Éreztem rajta a meleget, s kipirult arccal ballagtam hazafelé. És a következő vasárnap ismét játszani mentem a templomba.

Mégis kaptam játékot nagyanyámtól, aki talán nem is tudta, hogy adott.

De a famadár elszállt, én is felnőttem nélküle, te is fel fogsz nőni az efféle haszontalanságok nélkül.

Különbem meg ne tudjam, hogy nem vesztek neki soha egy játékot! Hogy lesz ennek a gyerekeknek gyerekkora?! Ezt az izét meg tegyétek neki a karácsonyfa alá!

Forduljunk a csecsemőhöz!

Ideje végre elhagyni a szülőket, forduljunk végre egyenesen a csecsemőhöz, ahogy Luther Márton is lerázta magáról a pápát, az egész római egyházat, s egyenesen a Bibliához, egyenesen Istenhez fordult. Forduljunk mi is egyenesen a csecsemőhöz.

Komoly ember vagy, hiába teszel úgy, mintha a világból nem érdekelne más, csak az, hogy aludj, rugdalózz a két kurta, görbe, kajla lábaddal, kapkodj mókásan a kezeddél, mintha el akarnál érni valamit, de amit sosem érsz el, ökölbe szorítod a kezéd, mintha össze akarnál nyomni valamit, a szádát csücsörítéd, mintha folyton kapni akarnál, úgy teszel, mintha nagyon kicsi volna a világod. Pedig dehogy kicsi, egy egész világot betöltesz. Igen, megvan a magad világa, minden mozdulatod a világot fogja be, amelynek nincsenek határai, egy egész határtalan világ a te világod.

Mit gondolsz felőle? Beszélj! Hallgatlak. Mit mondtál? Én már nem tudom, hogy ki voltam, mi voltam akkor, s mit gondoltam a világ felől. Tudsz beszélni, odaülök melléd, hallgatlak. Az én komolyságom fabatkát sem ér, te még tudsz

valamit, amit én már nem. Én csak így-úgy éldegélek, vagyogatok, te érted az egész világot. Meséld el nekem, hogy milyen az univerzum! Csupa fényesség, csupa homály annak rendje-módja szerint. Amikor a kezed kitolod, nem hártván át nyújtod ki, amelyen túl egy másik világ gomolyog, egy százféle átokkal megvert, összegyűrt összevisszaság.

Valaki föléd hajol. Miért hajol föléd? Tudod? Tudsz te mindent, olyan titkokat ismersz, amiket én már régen elfelejtettem, amelyek hozzád vannak szabva, igen, neked még mindennek értelme van, pontosan körülrajzolt, gyönyörűen cirkalmazott oka. Szándékaid tiszták, világosak, egyértelműek, olyan tiszta vagy, amilyen az ember csak a te korodban, a te pirkadó, hajnali napjaidban lehet; mi már csak szeretnénk, mi már csak sóvárgunk a tisztaság után, te maga a tisztaság vagy. Alszol? Magadba mélyedsz, lehunyt pillád mögött úgy élsz, ahogyan mi már sohasem fogunk. Ott minden megvan, az elégedetlenséget, a mi átkunkat egyetlen ízében sem ismered. Nincs elérhetetlen, eléred, amit csak akarsz. Mert a te akaratod sima fényű, kristályos akarat, anélkül, hogy csiszolnod kellene. Ember vagy, mi csak voltunk valaha, szét vagyunk hasogatva, szilánkok vagyunk, törmelékek, zúzalékok, a teljes az te vagy. Elnézlek, amint úgy teszel, mintha nem tennél semmit. A tevékeny te vagy, csak hagyjuk, hogy cselekedj, ne szóljunk közbe a mi megzavart, gúzsban nyomorgó tudatunkkal. A tudat te vagy, te tudsz, mi csak hisszük, hogy tudunk.

Hozzád fordulok tehát. Adj jelet, hogy mit tegyünk, tedd, hogy értsük a te jeleidet, és mi föléd hajlunk, hogy egyszer végre méltók legyünk hozzád.

Buda Ferenc

Csak a rosszkegy

*Megüli a szürke peront a hideg.
Ha kihűlve is, hurcolod terveidet.
De mondd, mire készülsz még roskatagon?
Elhúz az utolsó is, a postavagon.
Lassul a vér, áthűl a velő,
leszivárog a földbe az életerő,
petyhüdnek az izmok, görbed a hát,
csak a rosszkegy, ami újratenyészt magát.*

Hej...

*Hej, fényes út, hej, körbe-út,
hány kacskaringó a Tejút?
Ki az, ki annak nekifut,
és hol ér véget a tető,
e csillag-madáretető?
Mit szívsz, ha nincs már levegő,
s mire ülnek az angyalok,
ha minden csillag lepotyog,
és a Mindenség hűlt helyén
lesz egyetlen fekete lyuk?
Mire jut, aki odajut,
s Ki nyit rá majd egy új kaput?*

Néz rám

*Néz rám egy oroszlánypofa,
gyűrött, redős a homloka:
tőpreng, akárcsak jómagam.
Lehet, százféle gondja van –
család? jövő? – nem tudhatom:
ő ott, s én emez oldalon.
Szép körszakálla szétterül,
borong csak (már-már emberül),
s néz, néz, mint végtelen mozit.
Vajon miről gondolkozik?...*

Horváth Eszter

Búcsú 2009

*Töltény sincs a puskában.
Az ember egy része felnő a pillanatban,
mikor rájön, a célra koncentrálni felesleges,
a körbelövésnek nem a találat,
hanem a befizetett pénz
adja az értékét.
Ha a búcsú után tíz évvel
az eltelt időt figyelem,
hogy tizenkilenc vagyok
tíz éve voltam utoljára búcsúban,
és nyolc éve, hogy a nagyapámmal
többet sehova nem megyek,
a befizetendő még mindig
csak tíz korona,
abban a pillanatban fagyott meg az értékem.
Pedig még töltény sincs a puskában.*

Gyónás

*Ha nem oldoznak fel,
ki fogja a nyelvet kordában tartani?
Szeretni megnyesni
ezt a szervet,
és lemondani dolgokról:
kifejezhetőségről,
elodázni a korlátokat.
Kétféleképp látlak a feloldozásban:
ha a nyelvvedet nyelvemre teszed,
vagy ha felégetem ízlelőbimbóim
és teljesen steril leszek.
A gyónás egy hentes metódusa.*

Szülés

*Késő felülrni
a türelmetlenséget, mikor már
harmadmagunk vagyunk.
Sorban a polcra helyezni
vékony dossziékban
a jelentéseket azokról,
akik eddig voltunk.
Akiket lehetett, kihordtunk.
Átbukunk testünk korlátján,
ha tartottunk valaha is
egy irányba,
majd áttetszővé válik
a polcaink támasztéka.
Ha türelemmel vártunk volna,
talán szülés után is
szüzek maradunk.*

Bali Farkas Péter

Lejátszótér

Ludmillának

A oldal

Úgy egy éve laktunk a Kalajfertályon. A városon belüli kis mikroverzum ez a hely. Egy sűrített világegyetem, ami nem nagyobb, mint egy lakótelep, de annyian élnek benne, mint egy járásban. Minden lépcsőház egy falu, csak nem ismered a szomszédaid kilencven százalékát. Akad azonban egy-kettő, akikkel nemhiába rakott össze a Gondviselés. Sz. egy sarokra lakott. Elsőéves egyetemista voltam. Elkerül az ember a nagyvárosba, azt hiszi, teljesen egyedül van a furcsaságaival, hangulatingadozásaival, aztán rájön, hogy azért na, a szemetet összefújja a szél. A félresikerült barátkozások, félreismert haverok mellett rájöttem, hogy sokkal jobban megismerszük az ember azok alapján, amiket kérdez, mint amiket mond. A fecsegők helyett inkább a kérdezők érdekelnek. Sz.-nek szokása volt olyan kérdéseket feltenni, amiken én magamtól talán el sem gondolkoztam volna. Sokszor előfordult az is, hogy nem közös elmélkedéseket indított el egy-egy kérdése, hanem csak úgy elültetődött valahol hátul az agyamban, aztán csak később bontakozott ki. Ilyen volt például az, amikor felvetette, vajon befolyásolja-e egy városról vagy városrészeiről alkotott elképzeléseinket az adott hely elnevezése. Találgattunk, poénkodtunk, de nem tudtunk megegyezni, miért nevezik pont így a város egy olyan részletét, ahol egymást érik a századelőn felhúzott magán- és bérpaloták. Kalaj meg fertály? Olyan prosztó.

Nemrégiben, egy cikk miatt értelmet nyert, miért is éreztem azt az erjedt vibrálást a levegőben, mióta csak ideköltöztem. Úgy százötven évvel ezelőtt csak úgy pattogtak ki a földből a paloták. Nemesi családok, gyárosok ide építkeztek, mivel a nagy árvíz teljesen elmosta az addig kevésbé előkelő városrészt. Ez a bizonyos kevésbé előkelő rész nem véletlenül került oda. A folyó és a vásárcsarnokok közelsége, megspékelve a város gigászi méretű hentesáru-keresletével, kialakította a Kalajfertályt. Mielőtt szalonok és luxusüzletek gyűjtőhelye lett volna, ez a tizenpár utca húsboltok és az ott dolgozók és fogyasztók igényeit kiegészítő sték (talponállók) egész sorát foglalta magába. Az árvíz utáni húsz-harminc évben burjánzott itt a művészet, ami nagyban hozzájárult a város bimbózó világvárosiasodásához. A Kalajfertály dionüszoszi álarcosbálok otthona lett. A karcsú ablakok vastag függönyei mögött fogant balkézzről való dzsentrik egész serege adódott hozzá a szabadságharc sújtotta ország népszaporulatához.

Egy özönvíz utáni újbóli benépesedés történt. Erre a jelenségre, szerintem, nem úgy kell tekinteni, hogy valami volt, aztán lett valami más, valami új, hanem

sokkal inkább úgy, mintha a régiből valami itt maradt volna, és az új ennek talaján szökkenet volna szárba. Ez az erjedt vibrálás, ami főleg tavasszal, de még valamilyen szinten télen is áthatja az utcaköveket, padokat, útkereszteződéseket, valószínűleg annak köszönhető, hogy a régi Kalajfertály nedvei megtermékenyítették a talajt, amin ez a virágzó kulturális élet kibontakozhatott. Az a rengeteg kiömlött vér, bor, lecsöppenő zsír, a levágott jószágok után ottmaradó salak és húgy, amit az elkerülhetetlen felfogásának pillanatában hagytak hátra, mintha átfolyt volna a fugán, és a pultról letörölt ragadós lével összekeveredve valami bódulatos termőtalajt erjesztett volna magából. Mintha a víz elvonultával csak bele kellett volna szűrni a földbe az épületek vázszerkezetét, és a pasztelltörzsű képződmények már ki is bontották volna méregzöld ablakkereteiket és kopottas szirmú tetőzetüket. Az ablakok fényénél régebben rengeteg levél, cikk, tárcsa, egyéb írás született, manapság inkább a főbérlő szüleitől hátramaradt, száradó szobanövények jutnak általuk némi napenergiához.

A palotákba egyetemek, múzeumok költöztek, így az idősebb generációt egyetemista bérlők váltották fel. Azért hál' isten maradt még mutatóba néhány bio térfigyelő rendszer. Ezek a tér-, de leginkább hangfigyelő berendezések pontban 20:53-kor szoktak átcsöngetni, ilyenkor pedig felhívják a kedves lakó figyelmét a társasházi és a kollégiumi élet különbségeire. Esetenként az összehasonlítás tárgyát a kollégium helyett kaszinó, kocsmá, vagy épp bordélyház is képezheti. Bármily meglepő, még ők is képesek kellemes benyomást kelteni. Minden az ember hangulatától függ, ami egy bizonyos embercsoport egyedeinél drasztikusabban és gyorsabban csaponghat, mint a klímaváltozás okozta napi hőingás így, tavasszal. Ha volna még olyan egyáltalán. Bármi, tényleg bármi, zene, film, egy rosszul, vagy épp pont jól elcsípett félmondat, órákra, napokra, hetekre meghatározhatja azt, hogyan is látom a környezetemet. Ez régebben is így volt, de a Kalajfertály mintha még egy lapát lelki műtrágyával rátenne az amúgy is gyomos lelkivilágom kicsapongásaira.

Itt van például a Helm Ofélia utca, ami sokszor kellemes, langyos. Tavasztól egészen kora őszig valóságos filagória a dúsan befutott tűzfalaival és széles lombú platánjaival. Ősszel is annyi avart hullajtanak ott a fák, hogy az ember inkább a szomszédos hegységek erdeiben érzi magát, nem a belvárosban. Autók is alig járnak erre, drága a parkolás. Jobbára csak gyalogosforgalom van, de az jó időben csak úgy áramlik. Erre sétálva elveszel a gondolataidban, ha egyedül vagy. Olyan leszel, mint egy apró vörösvérsejt, ami határozott tempóban halad a kijelölt helyére. Bármi legyen is a dolgod, örömmel sodródsz az áramlatban, mert érzed, hogy amit most csinálsz, annak célja van. Ha sebesült lélekkel közelít meg, mondjuk egy lehúzó sorozat egy seggel való kipörgetése után, helyrajzilag ugyanaz az utca már nem kellemesen félhomályos, hanem nyomasztóan sötét. Tavaszillat helyett savanyú földszagot érzel. Ilyenkor a pincékből felszálló hűvös levegő nem nosztalgikus hangulatot ébreszt benned, hanem gennyes félelem buggyan fel a lábadra a város ablakrácsok közül. Nem arra gondolsz, milyen jó is volt a nagyiék pincéjében atombunkert berendezni, amikor bombáztak a fasiszta-bolshevik törökök, hanem elgondolkozol, vajon hideg lehet-e a purgatórium, vagy azon, van-e még számodra megbocsátás. Persze, az is lehet, hogy csak meg-

hallgatsz egy számot, amit egy régi gimis osztálytársad posztolt, és észreveszed, hogy a kisbolt tulajja, akinél már évek óta veszed a zacskóslevest meg a tonikot másnaposság ellen, igencsak elkezdett őszülni, pedig olyan fiatalos. Tegnap még a bátyádra emlékeztetett, ma meg már inkább a nagybátyádra.

B oldal

A Moloszter Ambrus téren ültünk le. A májusi levegő megeresztette Sz. nyelvét, előkerült irodalom, történelem, nők, zene, és persze munka. Új munkahelye lett, az Alsóvárosiban kezdett pár hete jegykezelőként. Addig nem nagyon hallgatott komolyzenét, de ez ott megváltozott. Velünk szemben a Sánta Kuvasz. Állítólag régen kutyaviadalokat tartottak itt, most már évtizedek óta becsületes talponálló. A bejárat és az azt keretező négy ablak kalajfertályi méregzöldje most, a délutáni árnyákban még dúsabb, még sötétebb lett. Az ablakok alatt egy-egy asztal. Az a könyöklőféle, ami pont akkora, hogy a tisztos törzsvendég letehesse a hosszúlépést a hamus mellé, amíg meggyújtja a cigijét. Egy pocakos forma, enyhén rongyos ujjú zakóban támaszkodott meg az egyiknél. Már láthatott minket errefelé, kacsintott egyet, majd előtúrt egy gyűrött töltött cigit, megkocogtatta az asztalon, pár szippantás után füttyörészni kezdett, és meglepően jó állapotban lévő okostelefonján kezdett tallózni.

– Te, én ezt ismerem. Volt tegnap, de nem csak ez – csapott a vállamra Sz.

– Mi? Mi volt tegnap?

– A koncerten – kicsit közelebb hajolva és suttogva folytatta. – Amit az a pacák füttyörészik... Nem ismerős?

– De... asszem. – A jó égnek nem jutott eszembe, hol hallottam.

– Egy alig ismert zeneszerző... Külföldi. Mi is volt a címe? Márfó, pelejda? Tudja a bánat! A lényeg, hogy olyan volt, mint valami... érted? Láttam magam előtt a fiatalságot. De nem vidáman, hanem, éreztem azt is, amikor... Érted, amikor félsz, hogy egyszer vége, amikor... érted?

– Igen. – Lassan bólintottam, és éreztem, ahogy sűrűsödik a levegő a mellkasomban. – Morpho peleides, az Azúrlepke? Nem tudom, ki a zeneszerző, de van az a válogatásom, Csóka Ernő-s. Tudod, a karmester. A lakásban találtam, amikor beköltöztem. Van az előszobában az az óriási beépített, na ott volt. – Lassan zsidbadni kezdett a kezem. Mintha feltették volna a lemezt a fejemben.

Ahogy benyitottam a lépcsőházba, berohant mellettem az utca szaga. A folyosóról újra fényt érve legszívesebben megmártottam volna a lábam a kövezetben. Azok a térkövek, amiket még elért a napfény, olyanok voltak, mintha megolvadtak volna. Tőlünk balra, a féltetőn vonult a ház újabb kedvence, mint valami baletina. Rám emelte a tekintetét, és óvatosan, körmeit kieresztgetve elindult felénk. Az ereszcatornánál megállt egy kicsit, majd lecsobbant a földre. A tappancsai bele-belesüppedtek a sárga négyzetekbe. Még mielőtt odaért volna hozzánk, a féltető alól kiszólt Dezső bácsi. Nagy megkönnyebbülésemre odahívta magához. Nem vagyok éppen macskabolond. Dezső bácsi ilyenkor kiül a rádiójával meg egy nyugággyal, és addig marad, amíg nem ébred arra, hogy megint mehet vala-

mi napégés elleni kencéért. Aranyos kis öreg, csak kicsit nagyothall. Legalább minden lakó művelődik. Egész nap üvölt a Bartók.

A lépcsőházban puha volt a levegő. A félhomályhoz még nem szokott hozzá azonnal a szemem, de nem is kellett, mert a lépcsőfokok maguktól süllyedtek a lábam alatt, egészen a negyedikig. A gangra érve meg csak résnyire nyitott szemmel lehetett közlekedni, ha át akartál vergődni a Barkó néni dzsungelén. A körfolyosón mehetnének kerülővel, a másik oldalról, de egyrészt erre rövidebb, másrészt meg a Barkó néni őserdeje valahogy a gyerekkori erdőjárásokat idézi nekem vissza.

Leült a konyhaablak alatti karosszékbe, cigit tekert, közben tovább mesélt nekem arról a koncertről. Minden egyes szava mintha egy ezredmásodperccel később keletkezett volna csak az én fejemben, mint az övében.

A pára felszaladt a krómon, és már vehettem is elő a csészéket. A kávé még nem öntöttem ki. Lekapcsoltam a gázt, és dudorászva befordultam a szobába. A lemezeket lapozgattam. Volt ott mindenféle, a felét ki is fogom dobni egyszer. Az ismerős borító végül csak eltalált az ujjaimhoz. Beindítottam a lejátszót, de mielőtt feltettem volna a tűt, hagytam, hadd fusson körbe a lemez a kefe alatt. Egy éles hang és pár másodperc kedves recsegés. Sz.-re néztem, kíváncsi voltam, milyen az arca, amikor először hallja felvételen. A szemöldöke az első leütött billentyűvel együtt rándult össze. Már akkor is értettem, mit érzett, amikor a téren mondta, de most láttam is. Lecsukta a szemét, a feje meg úgy mozdult jobbról balra, mint a kaspók a gangon, amikor kicsit megmoccan a levegő az udvarban. Erről eszembe jutott, hogy ilyen tájban szokott megérkezni az a kellemes északi fuvallat. Gondoltam, kinézek, hátha már itt van.

Ahogy kiléptem, láttam, hogy Barkó néni kaspói már komótosan dülöngéltek. Furcsa, édeskés illatot éreztem. Nem volt erős, csak tömény. Sűrű és nehéz lett a levegő, amibe beleúszott a zene a nappali nyitott ablakán át. Azt hittem, poros lett a tű, mert valami tompa, ütemes zajt hallottam. Gondoltam, majd mielőtt megfordítom a lemezt, még egyszer áttörölöm. És akkor megláttam őt.

Hosszú, mélykék szövetkabát volt rajta, és világos színű kalap kék szalaggal. Lassan és ütemesen közeledett a gangon. Baljával botra támaszkodott. Maga elé nézett, de nem panaszosan. A szája sarkában ízetlen mosoly. Még csak nem is szuszogott. Barkó néni sem az a sopánkodós fajta, amolyan stramm asszony, de mire felér a negyedikre, azért kapkodni szokta a levegőt, pláne ilyen melegben. A kék hölgynek viszont egy kicsit sem emelkedett a mellkasa. Kiszáradt a torkom és elnehezültek a karjaim. Úgy éreztem, mintha a szagok felfelé folynának az orromon, onnan pedig lefelé a tüdőmbe.

Bekopogtam az ablakon – ezt látnia kellett. Hallottam, ahogy recseg a karosszék, meg ahogy kihúzza a fiókot, és zörög a gyufa, aztán meggyújt két cigarettát. Lerakta mellém a hamutálat a párkányra, a cigarettát meg úgy vettem el tőle, hogy vissza se néztem rá. Úgy vette a levegőt, mint amikor kérdezni akar valamit, de aztán meglátta, hogy elmerültem a közeledő ismeretlen asszony alakjában.

A tompa ütések egyre hangosodtak, aztán megállt előttünk. Maga elé rakta a botot, az ezüstmarkolaton egymásra tette a csipkekesztyűbe bújtatott kezeit. A törtfehér anyag résein át úgy tűnt, mintha az ujjai is kékek lettek volna.

A kabátja nem volt begombolva, de nem látszott, milyen ruha van alatta. A kalap enyhén döntve ült a fején, csak néhány halvány tincs lógott ki alóla. Az egyik szemét szürkének, a másikat egészen feketének láttam. Orrlyukai úgy kerekedtek, mint egy abrosz, amit megemel a szél. Halkan rákezdte. Mondta, hogy régen ő is dohányzott, és mondott valamit a férjéről meg a gyermekeiről. A hangja, a hangja olyan volt, mint amikor lágyan melléüt a zongorista, aztán játszik tovább. Figyeltem a száját. Mintha egyáltalán nem vett volna levegőt. A ráncok nyugodtan tekeregtek az arcán, ő pedig csak lágyított metronómként mondta. Már nem tudom, pontosan miről is beszélt utoljára, de az biztos, hogy a mondat közepén, mintha ütemzárral zárt volna egy versszakot, elhallgatott. Még egyszer a szemembe nézett, és az ízetlen mosolyával mélyen felsóhajtott. Szép napot – mondta, majd a botot a jobb kezébe vette, komótosan biccentett, és ugyanolyan lassan, ahogy jött, elindult a bozótos felé. A levelek mintha nem is érintették volna a kabátját, csak becsukódtak mögötte. Az utána maradó tompa kopogást fokozatosan felváltotta a ki tudja mikor lejárt lemez sercegése.

Sz. ránézett a telefonjára, egy utolsó felhőt kifújva az orrán elnyomta a cigit és bement a táskájáért. Belebújtam a cipőmbé, elindultunk lefelé. Barkó néni száraz aszparágusza már megint beleakadt az ingembe. A lépcsőház sötét volt és hideg. A lépcsőfokok keményen koppantak a talpamnak. Dezső bácsi aggasztóan recsegeve horkolt. A nyugágy lábánál a macska mosdott, valami lehetetlen kitekert pózban, a hátsó lába úgy nyúlt hátra, mint a troli áramszedője. Kinyitottam a lépcsőházajtót, megcsapta az orromat a hűgyszag. Sz. megölelt, aztán elsétált a villamos irányába. Én meg csak néztem az utcát, még úgy fél percig, vagy ötig, talán tovább. Lehűlt a levegő, már kellett egy kardigán.

Molnár Miklós

Az anyanyelv édes hangjai

A soproni poncichternegyed ménkű hosszú és girbegurba utcájában, a Balfi úton (a német neve Schlippergasse, „Széplaki utca”) több italmérés is van, például a helyiek által „Flekktfusz”-nak elkeresztelt borozó (az igazság, a teljes igazság és semmi más, mint az igazság kedvéért meg kell vallanom, hogy nem a helyiek nevezték el így, hanem én). Alig térek be a söntésébe, máris megüti az ilyen szőejtésre különösen érzékeny fületem, hogy a csaplárosné – mázsa fölötti, tenyeres-talpas, nagyszájú, mindenféle eligazítást, lelki és befektetési tanácsot osztogató fehérnép – *meg* helyett azt mondja, hogy *mög*. Alighanem az Alföldről szalajtották, szűröm le a tanulságot, ami egyáltalán nem bizonyul elhamarkodottnak.

Az asszonyság, aki Pier Paolo Pasolini *Mamma Róma* című filmjének Anna Magnani játszotta feledhetetlen hősnőjére hajaz, lehuppan az egyik asztal mögé, és szóba elegyedik a szomszéd asztalnál poharazgató két férfitendéggel, akik éppen a csaplárosné *ö-ző* beszédjén élcelődnek. – Én tudok *e-ve'* mög *ö-ve'* is beszé'ni, de tik csak *e-ve'* – mondja nekik kissé fitymálóan a nő. – Majd te megtanítasz bennünket – feleli nevetgélve az egyik férfi.

A csaplárosnéval együtt összesen négyen vagyunk a borozóban. Elérkezettnek látom az időt, hogy – leleplezve lelki érintettségemet, anyanyelvi hovatarozásomat és kötődésemet – három asztallal távolabbról közbekotyogjak: – Gyerökfejje' köll aszt mögtanúni, fölno'tt éssze' mán nem löhet. – A „Flekktfusz” Mamma Rómája buzgón helyesel. Megkérdezem tőle: hová valósi. Kiderül, hogy szegedi.

Szeged a sok egyéb kiválósága mellett arról is híres, hogy a Kárpát-medencében talán ott *ö-znek* legízesebben. Mintha hájjal kenegetnének, annyira jólesik, ha a szülőföldemtől távol ezt az idiómát hallhatom valahol. Kecskeméten születtem, az *ö-ző* nyelvjárást a Kiskunságban szívtam magamba, az anyatejjel együtt.

Ó, édes hangok, az anyanyelv szívmengető fölcsendülése idegen földön! A Dunától nyugatra szögedi vagy kecskeméti módra beszélő ember ritkább a fehér hollónál. Kivált Sopronban nem számít ilyesmire az *ö-zés* magamfajta ingyence.

– Oszt' hogy keverődött Szögedébű Sopronba? – firtatom tovább. – Hát fölütem a buszra, oszt' e'gyüttem. – Oszt' nem sajná'ta otthanni Szögedöt? – Sajná'ni sajná'tam, de micsinájjak, így alakút a zéletöm...

Ezekkel a szavakkal köszönök el tőle: – Ízlött a bora, de legőslegjobban az ízlött, hogy szögedi nyelvön beszé'gethettem magáva'!

Kecskemétről nőszült vasi ismerősöm felesége mindenütt – otthon, utcán, hivatalban – a színtelen, szagtalan, közhelyekkel telített sivár köznyelvet beszéli. Valahányszor fölhívja ma is Kecskeméten élő anyját, és átvált a szülőföld nyájas, lágy ö-zó tájszólására, nyomban megváltozik beszédének ritmusa és dallama. Szavaiba elevenség, humor, színek és szóképek költöznek, ékesen bizonyítva, hogy a tájnyelv a lelki anyagcserének a köznyelvnél jóval alkalmasabb eszköze. Merjünk hát tájnyelven beszélni! Nem győzöm irigyelni az osztrákokat meg a bajorokat a nyelvjárásaikért, nem is szólva a *weanerschról*, a bécsiek színeiben, ízekben, *couleur locale*-ban káprázatosan gazdag dialektusáról.

„Csakhogy mi nem vagyunk oly bátrak, mint a nép – jegyezte meg már a 19. század közepén Vahot Imre („Kecskemét és a kecskeméti puszták”) –, s már például a kenyéret nem merjük könnyérnek, az embert embörnek, a keresztet körösztnek ejteni, holott sokkal szebben hangzik így. E tekintetben igen jó tapintata van a tisztább ajkú, tősgyökeres magyar népnek, mely közé a kecskeméti is méltán számítandó, s még az írók is sokat tanulhatnak tőlük.”

Sopron utcáin való gyakori csetléseim-botlásaim közben – szeretem azt a várost, én ott már „derék házastüzes embernek” számítok – eszembe nem jutna, hogy Sopront Rodostómnak tekintsem, még ha el nem felejtettem is az én Zágonomat: Kecskemétet.

Kecskeméten születtem, de nem számítva néhány hónapos vendégeskedésemet a vármegyei tömlőcben, sohasem laktam a városban, emiatt igazából engem sem „illet meg – ahogy Kodály írta – a »Kecskemét fia« büszke név”. Tőlem is ha „megkérdezték, »hová való születés« vagyok, Kecskemét neve fölcskillanó szemeket és rokonszenvet” keltett mindig, külföldi oktondiakban pedig nem szűnő álmélgodást és hitetlenkedést. Miután lebetűztem, újra meg újra elmondatták velem a szerintük nyilván az ismert világ legeldugottabb csücskében kuksoló szittyia település *allegro barbaro* mekegésű nevét.

Mi tagadás, én kissé másként vagyok a szülővárossal, mint a világhírnévre vergődött és a szőrség uborkafájára fölkapaszkodott Alexander Korda, aki Kecskemétre emlékezve leginkább azt tartotta említésre méltónak, hogy „kicsi, poros magyar városka volt, ahol az emberek másról sem beszéltek, mint a barack áráról”. Az ő emlékei szerint akkoriban „az emberek többsége, a parasztok szörnyű lábbelit viseltek, vagy mezítláb jártak”.

Pedig az életpályáját meghatározó indítást Kecskeméten kapta még kisdíák korában, mikor egy ízben megpillantott az utcán egy hintóból kiszálló, roppant elegáns, sétatálcás, a fényes drapp félcipője fölött kamásnit viselő uraságot. Akkor tette föl magában, hogy addig nem nyugszik, míg neki is nem lesz kamásnija (amit korábban még soha, sehol, senkin sem látott), meg olyan ragyogó félcipője. Ez a látomás lebegett előtte életcélként, és mert „az erős akarat diadalt arat”, vagy mert oltári nagy mázlija volt, minden vágyát sikerült megvalósítania: „Először az a csodálatos cipő, aztán a gyönyörű nő, majd a Rolls-Royce a libériás sofőrrel, a csodálatos festmények, a fenséges borok és ételek, a szivarok...”

Az én szellemi málhámban – vagy hadd mondjam így: az én kecskeméti tarisznyámban – nem a sétapálcák, kamásnik, fényes félcipők, Rolls-Royce-ok, libériás inasok, csodálatos festmények, fenséges borok, ételek meg szivarok utáni vágyakozás volt a vezérmotívumként szolgáló útravaló (a „hamuba sült pogácsa”), hanem a kecskeméti törzsökös magyarok emberi tartása és „kerekajkú beszéd-módja”, ami már kiskölyök koromban a vérembe ivódott. Imént idézett írásában Vahot Imre méltán állapította meg a kecskeméti magyarságról, hogy *„igen becsületes jellemű, emberségtudó, szorgalmas, mértékletes, józan értelmű s vidám kedélyű, és korántsem oly vad és szilaj, mint némely rövidlátók a külfölddel el akarták hitetni”*.

Ilyesmiket juttatott eszembe a Szegedről Sopronba csöppent csaplárosné.

Murányi Sándor Olivér

Az emlékmű

– Hatalmas csattanást hallottunk. Munkánkat megszakítva rohantunk a helyszínre, egyesek autóval, mások biciklin vagy futva – meséli az idős ember, amikor a folyamon átkelve egy fura fémszerkezetről kérdezem. A vaskeretben egy rombusz látható, tetején kereszt. Pár méterre robognak el a Nyugati pályaudvarra tartó vonatok. Most is megszakítja egy a beszélgetésünket. A férfi megvárja, míg a szerelvény távolodik, majd folytatja: – Volt, akit az influenza mentett meg a haláltól. De kezdem az elején: tíz éve, február huszonharmadikán történt. A kisiskolásokat szállító busz a szokott időben, pontban reggel hét óra húsz perckor vette fel a gyerekeket, hogy elvigye a szomszéd településre, mivel az általános iskolát a helyi körzetesítéssel bezárták. A falunkat elhagyva letért a főútról, hogy egy közeli tanyán is vegye fel a gyerekeket. Itt vasúti síneken kellett volna átmennie. A fénySOROMPÓT működtető akkumulátort tíz nappal előbb ellopták, így nem volt, mi jelezze a veszélyt. A busz érthetetlen módon nem állt meg, hogy a sofőr szétnézzen, hanem ráhajtott a sínekre. A vonat éppen akkor ért oda... Kétszáz tonnájával kettévágta a kisbuszt. Az ütközés után még több mint száz méteren toltta maga előtt. A harmincháromból tizenkét kisiskolás halt meg. Az én lányom is a buszon utazott... A feleségemmel sírva rohantunk a helyszínre. Mondhatatlan félelemmel és aggodalommal kerestem a véres és sáros tetemek közt. Valaki egyszer csak megszólalt, hogy ott a lányunk. Tényleg ott volt. Feküdt a roncs mellett a földön, és még ő vigasztalt: – Ne sírjatok! Élek! – A hétszáz lelket számláló falunkban szinte nem akadt család, melyet ne érintett volna a baleset. Mert mindenki mindenkivel közeli vagy távoli rokon. A szomszéd kisfiú is rajta ült volna a buszon, ha éppen nem betegszik meg influenzában. A járvány mentette meg több társával együtt. A sok beteg miatt aznap csak félig megtelt busz indult. Tóthék lánya már nem volt ilyen szerencsés. Belehalt sérüléseibe. Az életben maradtakat kórházba szállították a buszsofőrrel együtt, aki néhány nap múlva ott halt meg. A falu határát jelző táblát fekete szalaggal kötötte át valaki. Minden ház ablakában gyertya égett. A tragédia óta a vasúti átjárónál időről időre megállnak az arra járó emberek. Végigjárják a helyszínt, és csoportokba verődve tárgyalják a történeteket. A balesetre már csak a kettétört táviróoszlop emlékeztetett, de nemrég azt is elvitték, akár a partoldalon heverő néhány bojtos sapkát és kiscipőt.

(Regényrészlet)

A sofőr azt gondolhatta, már elhaladt a vonat, mert lassított, de nem állt meg. A bíróság szerint ő volt a hibás. Mivel meghalt, megszüntették az eljárást. Utólag kiderült, a mozdonyvezetőt figyelmeztették, hogy nem működik a sorompó, de késésben volt. Így az előírt tizenöt kilométer per órás sebesség helyett hetvennel haladt. A bíróságon azt mondta, hogy a látási viszonyok jók voltak, ezért az előírás szerint nem volt szükséges a lassítás. Kétszer is leadta a kürtjelzést, mielőtt a helyszínre ért volna. Láta, hogy a mellette haladó busz a vonat elé kanyarodik, de nem gondolta, hogy nem fog megállni. Harmadszor is leadta a kürtjelzést, majd behúzta a gyorsféket, a forgószekén elfordulva, észvesztve menekült a vezetőfülkéből. Kísérője követte. Őt felmentették, a mozdonyvezető három év börtönt kapott. A fénySOROMPÓT még aznap megjavították. Azóta a falunkban két halottak napja van. Polgármesterünk alapítványt hozott létre, hogy segítse a hozzátartozókat. Érkezett is pénz az ország minden részéről. Hangversenyt, futballmeccset is szerveztek a célra, a bejövő adományokat a szülőknek adták. A gyerekek márványkriptát kaptak. Egy évvel később az alapítvány segítségével háromtagozatos iskolát építettek. A busz így kevesebb diákot kellett vigyen a szomszéd településre, és kikerülte a vasúti átjárót. A tragédia hatására Krausz Alfréd feltaláló kidolgozott egy veszélyhelyzet-előjelző rendszert: olyan jelzőberendezés kerül be az aszfaltba, amely mágneses alapon működve füttyel figyelmezteti a sofőrt, ha az átjáróhoz közeledik. Itt, a baleset helyszínén is beszereltek egyet. A falubeliek ma is megemlékeznek a tragédiáról. Minden évben a baleset napján koszorúznak a temetőben, és misét mondanak az elhunyt kisgyermeknek lelki üdvéért. A szertartásra a szomszéd település tanárai és egykori diákjai is elmennek.

A temetés után káosz uralkodott a faluban. A családok bűnöst keresve egymást vádolták, ellenségeskedés tört ki. Az egyik kisgyerek sírját savval öntötték le... A polgármestert a szülők azzal vádolták, hogy az alapítvány csak ürügy számára, és a pénzt nem jól használja fel. Emiatt eljárás indult ellene, de kiderült, hogy vértlen. A balesetben többen súlyosan megsérültek, ketten a mai napig szellemi fogyatékosként élnek. Egyes családok elköltöztek. Ezt a tragédiát a falu sohasem fogja kiheverni – hajtja le fejét szomorúan a férfi. Miközben mesél, a vízre pillantok. Szelíden hömpölyög, a stégnél egy kisfiú az édesanyjával eteti a vadkacsákat. A túlsó parton a szomorúfűzek idős kapucinus szerzetesekként hajolnak meg a folyam oltára előtt. Minden olyan meghitt most, az emberi és technikai hibák a messzeségbe tűnnek. Rövid révedezésemből a férfi hangja riaszt fel: – Ezt az emlékművet, amely előtt maga áll, ketten készítettük a fiammal. A kereszt rajta, hálából tettük, hogy életben maradt a lánytestvére. Amikor itt elhelyeztük, éppen erre járt Tóth, akinek a lánya meghalt a balesetben, és rám mordult:

– Miért az én gyerekem? Miért nem a tiéd!

Mohai V. Lajos

Ahonnán a hársfák illata kiragadt

*Ahonnán a hársfák illata kiragadt,
annyi idő múltán is elér a galambok
röpte, elrejtett szívdobbanás mind.
Csillagfény az udvari kútra veti árnyát,*

*a múlt lakhelye gyöngyöző hársfák
zenéje, az éjszaka serpenyőjében
lámpák olvadó pelyhe, maradék élet,
szüntelen hazatérés. Búcsúra készen.*

Panasztöredékek

(Eszmélés)

*Az első száraz levél a nyarat morzsolja,
a rönkök aljára ködmadarak ülnek;
érzékeny részünkből lenyes a múlás,
árnyékujjak írják az öröklétünk.*

(Tegnapai fájdalmaink)

*Törékeny madárszó kelti a reggelt;
hajunkba friss szél markol, elolvadt
a hó. Levettjük tegnapi fájdalmainkat,
a ködbolyhok fészke kiürül.*

(Egyetlen éj, csillagfürtök)

*Terhétől hajló tűlevél-ágról
kő-madárraj rebben el,
időnként a templom falára
csillagfürtöket lehel.*

*A titokra várni kell még,
a Hold hajfonata aláhull,
hozzánk a felejtés szól
az árnyak tompa zajából.*

*Katedrálüvegről angyal
néz ránk, szeme jóság-jelvény;
Isten vívódik magában;
nekünk a csillagfürt rejtvény.*

(Sebhely)

*Halottaink nélkül feledés
a múltból minden sebhely.
Amitől az emlékezet fél,
szétporlik, nem ragyog fel.*

A curriculum vitae-ciklusból

Keresnivalónk nincs már

*Az a kései ős rozsdahalálban
fuldokol, keresnivalónk nincs
már, a gyümölcstetemek terhétől
meggörnyedt a föld. Szanaszét*

*madárijesztők csontváza; huzatos
mezők korbácsolják a gerlék
tollpihéit, pajták didergő viharlámpái
körül köd cihája; az utolsó őszi*

*esték marása a gyermekkor arcvonásán;
mindenki szedelődzködik; csak a
városszéli angyalsereg ne maradjon
magára.*

Kölyökkéz-fészke a széncinkéknek

*Kölyökkéz-fészke a széncinkéknek,
orgonafejek szendergése az ég
vánkosán, mondják, a madarak
visszatérése jót jelent, ajtónkon*

*tavaszkopogtat, a szív edénye
jóssággal telik; kanász kolompjára
ébred a legelő, a bükkösben párját
leli bika és ünő. A nyugalom és*

*békesség fizetsége nehéz, hiába
kölyökkéz-fészke cinkéknek;
a halál öröknaptára
orgonahullásban pörgeti lapjait.*

A palakék égre lámpák lobbantak

*A palakék égre lámpák lobbantak,
a vascilinderek alól bogarak pattogtak
szanaszét; izzó platniról a tűz-gömböcskék
világító csillag-serege; az eszmélés*

*ideje jött el, alkony sugarak ezüstcsíkjába
torkollt minden út eleje, az ősz
zsírkréta-fénye odaragadt; a kőkereszt
festékét olvadó hólé mosta le, a kertek*

*esőjét hollókárogás dagasztotta;
érlelte a felnőttkor gyümölcsét a
világ: higgadtan rajzolt angyal-címereket
az éjszaka homokjába.*

A madárfészkek halálélménye kimerít

*Kocsonyásodni kezdtek a szilvaszemek.
Az alvadó fény csontszilánkjai diólevelekről
hullanak, november hidegvágója alatt
jön a hó; a padlások zaja lassan*

*elcsendesedik. Föladták a tél csomagját,
mindent ellep a fehér, mélyre süpped a
lábnyom, a madárfészkek halálélménye
kimerít. Magányos ablakokra zárul az éj,*

*a kamrákba kitett agyagedényre Hold ül;
november hidegvágója alatt jön a hó,
az angyalokra várunk, szeretet-töredékre,
menedékül.*

Hász-Fehér Katalin

„De lelke ott lesz a viadaltéren”

Arany János és az irodalomhoz való közelítés
perspektívái

*„Nem biztos, hogy a világ összes ténye, igazsága,
következtetése egyetlen nézőpontból levonható, lehet,
hogy a dolgokat több helyről is meg kell vizsgálni.”¹*

I. Az irodalomról való beszéd lehetséges módjai

Az irodalomról való beszédnek többféle változata létezik. Valamennyi közülük legitim, autonóm és egyenrangú; használhatják, sőt ismerniük kell egymás eredményeit, de kérdéseiket nem válaszolhatják meg egymás *helyett*, vagy egymás *felett*. E változatokat a jelen tanulmányban „beszédmódoknak” nevezem, de a fogalmat nem szűkebb értelemben vett nyelvhasználatként, hanem tágabb értelemben, megközelítésmódként, látásmódként, módszertanként értem. A terminus bevezetése – akár egyetlen tanulmány erejéig – természetesen nem problémamentes, hiszen a magyar tudományos beszédben sokrétűen terhelt kifejezésről van szó. Ennek ellenére alkalmas lehet az itt felvezetett célra, és emellett többek között Dávidházi Péter Toldy Ferencről szóló nagymonográfiája szólhat igazolásként.² Kötetében a „beszédmód” többféle jelentésben fordul elő, elsődlegesen mindig sajátos nyelvhasználathoz, retorikához, terminológiarendszerhez kapcsolódóan. Beöthy Zsoltról írva például „a régmúlt irodalomtörténeti beszédmódját” említi, azt a szónokias, emelkedett, ünnepélyes kifejezésmódot, mely nyomaiban és távolságtartással még Németh G. Bélánál is tovább él, s melynek ellentéte (a modern szakmára jellemző kifejezésmód) csak a 20. század vége felé terjed el a magyar irodalomtudományban. Azonban Dávidházi Péternél sem csak pusztán nyelvhasználatot, stilisztikai és grammatikai sajátosságot jelent a kifejezés. Szerb Antal irodalomtörténetét jellemezve a „nemzetintegráló beszédmód”, a hatkötetes nagy irodalomtörténethez fűződően a „hagyományos integráló beszédmód”, másutt a „nemzetképviselési beszédmód” jelzős szerkezetet is használja, ez pedig ideológiai szempontokat implikál, amennyiben a régi, „hagyományos” irodalomtörténeti látásmód és a belőle kinövő szövegproduktum legjellemzőbb szervezőelvének a nemzeti önfeltalálás narratíváját tekinti. A Horváth Jánosról szóló fejezetben ellenben, amikor a nemzeti tudomány szakrális beszédmódjára hivatkozik, akkor a kultikus megközelítést érti alatta (bár Horváth János szövegei maguk a kritikai megközelítés keretébe tartoznak).³

1 A Gödel-tétel szabad magyarázata, [2 Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése, Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, Budapest, 2004, 936–945.](https://www.gyakorikerdesek.hu/tudomanyok__alkalmazott-tudomanyok__342052-godel-tétel-valaki-el-tudna-nekem-magyarázni-ugy-hogy-17-éves-letemre-nagyjaba, letöltés ideje: 2018. 07. 28.</p></div><div data-bbox=)

3 *Uo.* 913.

Dávidházi Péter látens tudományelméleti konstrukciójával ellentétben azonban nem egyazon tudományág eltérő értékű, vagy időben egymást követő nyelvhasználatait feltételezem akkor, amikor elkülönítem ezeket a beszédmódokat, hanem egymástól független, csaknem diszciplínaszerűen különálló, párhuzamos és egyenrangú megközelítési irányokként látom őket, melyek belülről folyamatosan változva, de minden időszakban együttesen léteznek, múltban és jelenben egyaránt. Valamennyi beszédmód saját szemléletből eredő kérdések feltevésére, következtetések levonására alkalmas. Az adott szerzőhöz, szöveghez, életműhöz mindegyik más-más kontextust rendel, és ennek megfelelő összképet formál. Eredményeik hasonlíthatnak, de gyökeresen el is térhetnek egymástól anélkül, hogy bármelyik érvényét veszítené a másikkal képest.

A következő beszédmódokat különítem el: 1. filológiai; 2. kritikai; 3. populáris és kultikus; 4. publicisztikai; 5. ideológiai és politikai; 6. filozófiai. Szöveggé formálódásuk során a típusok gyakran nehezebben ismerhetők fel, részben retorikájuk, tropológiájuk, terminológiájuk hasonlóságai, átfedései, keveredései révén, részben egy-egy terület alacsonyabb fokú önazonosság-tudata és nagyobb önfeladási hajlandósága miatt, vagy azért, mert más, lényegüktől eltérő beszédmódot szimulálnak (a politikai/ideológiai és a populáris beszédmód például gyakran tart igényt a kritikai, filozófiai vagy filológiai minősítésre). Az is megtévesztő lehet, amikor tartalmilag ugyanazt a kérdést tárgyalják – saját perspektívájuk szerint, vagy ugyanazt a módszert alkalmazzák – saját céljaik és előfeltevéseik szolgálatában. Az életrajz például valamennyi beszédmódnak tárgya lehet, de a származás, társadalmi, biológiai identitás és kapcsolatrendszer, világnézet iránt érdeklődő ideológia felől egészen más portré rajzolódik ki, mint az olvasmányokra, szellemi behatásokra, alkotási körülményekre, intellektuális kapcsolatokra erősebben figyelő filológia felől. Más-más életrajz jön létre a miliőt deduktív levezetés céljából vázoló pozitivisták kritika felől; a művészeti és kulturális környezetre, programokra, irányzatokra összpontosító kritika keretei között; a magánéleti mozzanatok, kép- vagy jelenetszerűen kidolgozható részleteket beemelő populáris megközelítésben, végül a kuriózumokra, anekdotikus apróságokra érzékeny publicisztikai beszéd felől. Ugyanez az eltérés tapasztalható a kutatási módszereket, anyagelrendezést meghatározó időrend kérdésében. Valamennyi beszédmód alkalmazza az időrendi elrendezést, de más-más okból és módon.

Az irodalomról való beszéd fajainak elkülönítésére folyamatosan történnek kísérletek. A magyar módszertani gondolkodásban egy 2003–2004-es vita során, amikor a filológia, a hermeneutika és általában az irodalomelmélet képviselői, illetve a filológiát a pozitívizmussal azonosító kutatók egyik vitája zajlott, Takáts József fejtette ki az irodalomtörténettel kapcsolatos nézeteit. Roland Barthes *Kritika és igazság* című írása nyomán választotta szét az irodalomtudomány, irodalomtörténet-írás és irodalomkritika beszédmódjait, majd ezeken belül látens újabb beszéd-fajtákat jelölt ki.⁴ Megkülönbözteti például a történeti vizsgálódásnak azt a változatát, amikor egyetlen eseményt helyez fókuszba, és amikor események diakronikus sorával foglalkozik. Utóbbit az irodalommal való foglalatosság azon változatával azonosítja, mely a kánonalkotás, társadalmi elfogadtatás, jelentésgondozás (bővítés, szűkítés) feladatát vállalja magára. Az egyetlen esetet történeti perspektívából vizsgáló megközelítés a mi felosztásunkban a filológiai beszédmóddal hasonlít, azzal a különbséggel, hogy Takáts nem szigorúan irodalomra vonatkoztatja az eljárást, hanem kitágítja fogalmát a „cultural history” Peter Burke-i értelmében a művelődés és társadalom legkülönbözőbb területeire. Az eseménysorok történeti vizsgálata ellenben a mi kategóriáink szerint a kritikai beszédmóddal sorolható. A filológiai jellegű és kanonikus

⁴ Takáts József, *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, Irodalomtörténeti Közlemények. 2003/6, 729–741.

beszédmód mellett Takáts a továbbiakban – bár nem nevezi meg, de körülírja az ideológiai beszédmódot, melyet ő ugyancsak a „kanonikushoz” sorol, mint olyant, mely „*normatív szövegekkel foglalkozik, vagy normatív szövegek teremtette értelmezési keretben foglalkozik szövegekkel*”.⁵ Továbbra is a történeti megközelítés mellett sorakoztatva az érveket, Michael Bandaxall nyomán a konvencionális hagyomány feltárásának fontosságát hangsúlyozza, ahol a konvencionális szerinte „*a történeti vizsgálódás pontosabb megnevezése*”.⁶ Végül Peter Winchnek *A társadalomtudomány eszméje és viszonya a filozófiához* című könyvéből hoz új érveket ugyanezen nézőpont mellett, bár véleményünk szerint Winch – noha a történeti megközelítés a *témája* – a filozófiai beszédmód keretében dolgozik, hiszen alapkérdése a konvenciók és a nyelvhasználat általános törvényszerűségeire vonatkozik. Ez utóbbi tanulságos esete lehet annak a kérdésnek is, hogy hogyan dönthető el, mely beszédmódhoz tartozik egy mű: nem kijelentései és témái a mérvadók, hanem szemléleti iránya és módszerei.

A vita, melynek keretében Takáts József tanulmánya született, s melyhez a magyar irodalomtudomány legnevesebb képviselői szóltak hozzá, diszciplináris kérdések sokaságát hozta felszínre, most azonban az a tény a fontos, hogy a beszédmódok pluralitását valamennyi hozzászóló evidenciaként kezelte, még akkor is, ha számukról és egymáshoz való viszonyukról eltérő nézetek ütköztek. Kulcsár Szabó Ernő például a 2002-es, vitát provokáló tanulmányában hierarchikus viszonyt feltételezett elméleti és filológiai perspektíva között,⁷ Dávidházi Péter kölcsönhatást és egyidejűséget,⁸ más, később hivatkozandó szerzők pedig ellentétet vagy fokozatot állítottak fel közöttük. Szörényi László a beszédmódok teljes autonómiájára és legitimitására utalt, amikor úgy fogalmazott, hogy „*egy kritikai kiadást [s tegyük hozzá: filológiai perspektívát] természetesen nem pótolhat semmiféle más megközelítés*”.⁹

1. A filológiai beszédmód

A filológiai beszédmód alatt nem elsősorban a szövegvizsgálat különféle módszertanait vagy technikáit értem, nem is pusztán leszűkített értelemben vett forráskutatásra gondolkok, arra a pozitívizmussal azonosított „*távlatlan adatgyűjtésre*”, poros levéltárakban való időtöltésre, kéziratok művek előbányászására és kiadására, amit a szellemtörténeti iskola látott a 20. század első felében e tudományban.¹⁰ Azt a tudománypolitikai vitát sem óhajtom felmelegíteni, mely a 21. század elején zajlott (és zajlik napjainkig) a filológia körül, odáig jutva, hogy e tevékenységet egyes elméleti irányzatok pusztán *praxisként*, rutinfel-

5 Uo., 736.

6 Uo., 738.

7 Kulcsár Szabó Ernő, *A látható nyelv elkülönítése – hermeneutika és filológia*. *Literatura*, 28(2002)/4. 379–394.

8 „*Tisztában vannak azzal, hogy filológiai és elméleti munka viszonyáról előidejűség helyett sokkal inkább egyidejűségben, munkamegosztás helyett kölcsönhatásban tanácsos gondolkodnunk*” – mondja nagyívű, a kortárs irodalomtörténeti kutatások sokrétű és alapos elméleti tájékozódását, ismeretelméleti tudatosságát többfelől bizonyító/védő válaszában elején: *Mi, filológusok, és a bizonyosság vágya*. *Pozitívista kötődéseink egy szakmai vita fényében*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 108 (2004)/1. 3–55.

9 *Felülvizsgálni a filológiát?* – Beszélgetés Szörényi Lászlóval, az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatójával és Bene Sándorral, az intézet tudományos főmunkatársával. Az interjút készítette Hegyi Katalin és Laik Eszter, *Világosság* 2003/7–8. 13–20.

10 Az idézőjeles kifejezés Dávidházi Pétertől származik, uo. 835.

adatok sorozataként kezelik, megvonva például egy kritikai kiadás készítőjétől a „szerző” minősítést, és legfeljebb a „narrátor”, „szerkesztő” vagy „egyéb szerző” besorolást utalják ki számára.¹¹ (Tegyük hozzá, hogy másutt, mint a német irodalomtudományban is, még létezik a szöveggel való foglalatosság sokrétűségének tudata, mely a filológián belül is megkülönbözteti például az „Editionsphilologie”-t, a kiadásfilológiát, csúcspan [Königsdisziplin] a történeti-kritikai kiadással. Külön kérdés, hogy hogyan viszonyul egymáshoz a magyar irodalomtudományban is meghonosodott „filológia és textológia” megkülönböztetés, ezzel most nem foglalkozom.) Végül nem pusztán a tények saját kitermelése vagy átvétele, az „önellátó” és önkiszolgáló, ezen belül az adatok hitelességére gondot fordító (vagy nem fordító) módszer e látásmód kritériuma, ahogyan Dávidházi Péter elemzi Toldy Ferenc, illetve Horváth János, Szerb Antal, Beöthy Zsolt, Farkas Gyula és mások eljárásait. A filológiai beszédmód alatt a szöveggel való *komplex* foglalkozást (Kerényi Károly kifejezésével: a „humanista filológiát”¹²) értem, oly sokféleségben, ahogyan az az alexandriai iskolából kiindulva – a pozitívista kitérőt kivéve – a mai filológiaelméleti folyamatok él. Ide tartozik az olvasástól kezdve a megértésig, a grammatikai, lexikális, szemantikai, kompozicionális, kontextuális, intertextuális vizsgálatig, a kommentártól a szintézisig a szövegből eredő megfigyelés és következtetés valamennyi fajtája – az alexandriai és a későbbi századok filológiai tevékenységéhez is ily módon tartozott hozzá a szövegkiadás, a szövegkritika, a kommentáló tevékenység, az értelmezés és az elméleti munkák készítése.¹³

A filológia mint *tudományág* természetesen több nagy belső módszertani és külső szemléleti változáson esett keresztül az évszázadok során. Az utóbbi fél évszázadból is több átalakulási hullám említhető: a 20. század közepétől például a strukturalizmus és a filológia (s általában a történeti perspektíva) vitája, mely azért volt termékeny, mert a szélsőséges álláspontok kihatottak az önreflexív folyamatok beindulására. A század utolsó

11 A „praxisként” való értelmezés a filológiát a szövegkiadásra és legfeljebb a szövegkritikára (vagyis összességében a textológiára) szűkíti. Olyan céllal történik ez, hogy a filológiai megközelítés általános készség és napi rutin szintjén kiegyenlítődjék és egybenyithatóvá váljék bármely más köznapi vagy tudományos praxissal, elméleti síkon pedig külső (felső) pozícióból legyen megközelíthető (ami az alexandriai és a humanista felfogásban szintén filológiai tevékenység volt). Erről szól az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoportjának 2007-es konferenciájából kialakított kötet több tanulmánya, valamint egy Jürgen Paul Schwindt által szerkesztett német nyelvű tanulmánykötet (ld. Kelemen Pál, Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Attila, Tverdota György szerk., *Filológia – interpretáció – médiatörténet*. Ráció, Budapest, 2009; Jürgen Paul Schwindt szerk., *Was ist eine philologische Frage? – Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009). Ld. még a *Filológiai Közöny* 2015/2. számát, melyet Kelemen Pál szerkesztett, és amelyben Hans Ulrich Gumbrecht például a múltból származó emlékek iránti „fizikai étvágyhoz hasonlatos” birtoklásvágyról beszél; Jürgen Paul Schwindttel egyetemben úgy véli, hogy a filológia leginkább akkor lenne asszimilálható és kihívásnak számító tevékenység az irodalomtudományban, ha lemondana önmagáról, és átalakulna (mai értelemben vett) hermeneutikává, vagyis filozófiai – pontosabban annak látszó – beszédmóddá (érdemes lenne egyszer tanulmányszerűen összegyűjteni és megtalálni az okát a mai hermeneutika ortodoxiájának és végletesen avult filológusképeknek, illetve filológiai képzeteinek). A „narrátor” kifejezéshez ld. Milbacher Róbert, *Szilágyi Márton: Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. BUKSZ, 2001/2., 180–184.; a „szerkesztő” és „egyéb szerző” minősítés a tudományos munkát végző oktatók és kutatók akadémiai minősítési rendszeréből származik, ld. az MTMT (Magyar Tudományos Művek Tára) weboldalát.

12 Kerényi Károly *Mnémoszüné–Lészmoszüné*. Az „Emlékezet” és „Feledés” forrásairól című tanulmányában, ld. Nicola Cusumano, *Mnémoszüné–Lészmoszüné, Emlékezet és feledés, mítosz és történelem*, ford. Egyed Péter, *Korunk* 1997/8. 71–78.

13 Ld. Ritoók Zsigmond, *Az ókortudomány fogalmának változásai* = Havas László–Tegyei István (szerk.), *Bevezetés az ókortudományba* I. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 7–36.

harmadában az „új filológia” és a genetikus kritika irányzata számos módszertani, ismeretelméleti javaslatot fogalmazott meg és vezetett be. A digitális és papíralapú filológia körüli viták végül az új évezred első évtizedében kezdődtek, és napjainkban is tartanak.¹⁴

A magam részéről itt egyik vitába sem óhajtok belebocsátkozni, részben azért, mert olyan területeket érintenek, melyek szempontomhoz ezúttal részkérdésnek tűnnek, másrészt azért, mert a vita résztvevőinek egy része a filológiát nem mint az irodalommal való foglalataskodás egyik legitim attitűdjét, beszédmódját, hanem – leszűkített értelemben – mint pozitivistá diszciplinát azonosította azzal a szándékkal, hogy a kívánt elméleti (hermeneutikai, ismeretelméleti) megújulásra szorítsa annak művelőit. Bár – mint láttuk – az elméleti megújulás a filológia berkeiben a 20. század közepe óta a hermeneutikai iskola *tudtán kívüli* is folyamatos volt, a vitakezdeményezők célja mégis nemesnek tekinthető. Az eredmény ellenben igen sajnálatos lett, hiszen a filológia – éppen a külső megújítási szándékok közepette, részben annak következtében –, a századfordulóhoz hasonlóan újra valamiféle járulékos, önkéntes és kedvtelésből végzett fizikai munkává degradálódott, degradálódása pedig popularizálódott, olyannyira, hogy elterjedt a vélemény, miszerint azt a szellemi erőfeszítést nem igénylő szövegátírást, melyből e munka áll (!), laikusok, kezdők, illetve diákok és hallgatók is elvégezhetik – különösen egy újabban popularizálódott mítosz fényében, hogy ezt a robotot is kiváltja a digitális technológia. Fiatal tudósok, akik korábban sok évet fordíthattak elméleti, történeti és gyakorlati felkészülésre, az utóbbi években a szakmai karrier egyik gátló és hasznot nem hozó tevékenységének érzik a szöveggel való foglalataskodást. Irodalomelméleti irányzatok¹⁵ védhető vagy támadható értelmezése fényében úgy vélik, hogy a keresőprogramok helyettesíthetik az olvasást, és a sok más típusú követelmény, gyors és látványos eredményre való készítés közepette idejük sem marad a szöveggel való bibelődés nyugodt, lassú folyamatára, a szellemi és szakmaetikai érettség megszerzésére.

A „pozitivizmus” – Németh G. Béla ismert könyvén kívül – sem az említett vitákban, sem általában a magyar irodalomtudományban nem definiálódott, és nem is tisztázódott, de még Németh G. Béla eredményei sem épültek be a vitákba.¹⁶ A pozitivizmus mára a filológia fogalmával kapcsolódott egybe, és nagyon pejoratív gyűjtőterminussá vált, ahová oda lehet utalni minden olyan sajátosságot, ami a szöveggel való foglalataskodás vélt vagy valós árnyoldalait jellemzi, a naív ismeretelméleti alapfeltevésektől kezdve a filológiai és textológiai munka – kétségtelenül létező – módszertani tévedései ígés zsákutcáig. A pozitivizmus mai elítélői azonban nem szokták említeni, hogy ez az irányzat nem csupán, sőt nem is elsősorban mikrofilológiai jellegű, hanem a milióelmélet jegyében éppen a filológiát elmellőző, a szöveget konstruált életrajzi, történeti és pszichológiai tényekre leképző, az olvasó jelenidejét előtérbe helyező, esszészerű, deduktív és hermeneutikai szintézis megalapítója is volt, vagyis a mai hermeneutikai és dekonstrukciós iskola éppúgy a pozitivizmus dédunokája, mint szerintük a filológia. A filológia pozitivistá, majd szellemtudományos ellenzői a 19. század második felében fogalmazták meg először a ma is hangoztatott érveket. Amikor Greguss Ágost, Szász Károly, Beöthy Zsolt és mások azért csodálják

14 Mindennek szempontgazdag összefoglalását ld. Kecskeméti Gábor, *A textológiai munka egyes problémáiról – az új textológiai alapelvek közrebocsátásakor*, Irodalomtörténet 85(2004), 317–327.

15 Ezen többnyire vulgárisan értelmezett irányzatok közé tartozik újabban például a Franco Morettiféle táv olvasási javaslat, melynek hazai meghonosítása, kísérleti alkalmazása Labádi Gergely nevéhez fűződik, Labádinál azonban – lévén maga is filológus irányultságú tudós – nyoma sincs annak a szemléletnek, hogy Moretti módszere kiválthatná a filológiát. Labádi pontosan érzékelte, hogy Moretti mennyiségi vizsgálódásainak más típusú alkalmazásai lehetségesek.

16 Németh G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában, A kiegyezéstől a századfordulóig*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981.

Toldy Ferencet, hogy irodalomtörténész létére (!) képes volt levéltári búvárlatokat folytatni, s az elhíresült „kőfejtő” metaforáját kezdték rá alkalmazni mint olyan szobrászra, aki maga szerzi be a vésésre szánt kőtömböket a bányából, akkor éppen a ma érvényben lévő, hierarchikussá formált tudománystruktúra kezdeteit figyelhetjük meg. „Beöthy nemhiába csodálta ezért hajdani mesterét” – írja Dávidházi Péter, ő maga ugyanis már ehhez fogható gyűjtői és forráskiadói tevékenység nélkül művelte irodalomtörténeti szakmáját; találó megállapítás róla, hogy minden módszer közül a filológiai vonzotta a legkevésbé, ezért „főként Toldy anyagából és Gyulai értékeléseiből épít tovább”.¹⁷ Heinrich Gusztáv – folytatódik Dávidházi gondolatmenete, már a 20. század elején arra hívja fel a figyelmet, hogy az irodalomtörténeti szakma az egymásból táplálkozás során elveszítette közvetlen kapcsolatát a szöveggel, az irodalomtörténeti munkák átvételek, metaforák sorává váltak. Dávidházi Péter Heinrich figyelmeztetését úgy fordítja le fogalmi nyelvre, hogy Toldy Ferenc „részleges és még csupán egyes ismeretkritikai tételekre szorítókozó pozitívizmusa” Heinrichnél váltott át „átfogó módszertani pozitívizmusba”, mely az esztétikai értékítéletet „megalapozhatatlan érzelmkitörésnek fogja fel”, s „arra törekedett, hogy a szerinte mihaszna légvárak építőit visszavezényelje követ fejteni a bányába”.¹⁸

A nemzeti (ideológiai, kultikus, populáris stb.) irodalomtörténetet művelő Beöthy „bányász” és „kőfejtő” metaforájának újjáéledése arra mutat, hogy a pozitívizmus miféle ellentmondásos meghatározásával dolgozik mai irodalomtudományunk is, a 21. század elejének posztmodern módszertani és szövegelméleti közepette. Pedig utóbbiak között olyanokat is lehet idézni, melyek alaptézise – az idézett metaforánál maradván –, hogy minden szobrász a maga kövének bányásza kell, hogy legyen, vagyis amennyire számon kérhető *bizonyos* filológusok elméleti, éppen úgy hiányolható *bizonyos* teoretikusok szöveghasználói tudatossága és tájékozottsága (talán érdemes lenne a tudományos diskurzusban is tisztázni, hogy *egy-egy tudományág vajon annak művelőivel azonos-e*, akik akár kritikai megítélésnek is alávetettek).¹⁹

A filológiai *beszédmód* alatt a jelen tanulmányban, mint említettem, nem a fentieket értem, hanem elsősorban látásmódnak tekintem, olyan történeti jellegű megközelítésnek, mely a szövegből kiindulva, a szöveg tényszerűségét, materialitását (sőt olykor pusztán *létét*) is figyelembe véve tesz kijelentéseket az irodalomról. Szövegsajátosságokat vizsgál, ennek érdekében a maga perspektívájából kutatja a történeti kontextust, életrajzi mozzanatokat, nyelvhasználatot, nyelvtörténetet, használja a hermeneutikai jelentésfeltárás változatait és módszereit (a litterális, allegorikus morális és anagogikus értelem feltárásának eszközeit),²⁰ felfedi az intertextuális elemeket, hatás- és forrástörténeti kutatásokat végez, s ezek birtokában alakítja ki a maga szintéziseit. Mindehhez ma már sokféle változata társul a kiadáselméletnek, szerző- és szövegfogalomnak, mediális jellegű vizsgálódásoknak, sőt, a komplex értelemben vett filológia által is kezdetől fogva ismert hermeneutikai, ismeretelméleti előfeltevéseknek.

17 Dávidházi, *Egy nemzeti tudomány...*, 826.

18 *Uo.* 828.

19 Erről bővebben írtam a következő helyen: *Az ángoly kert és a kínai enciklopédia*, BUKSZ 2002/2., 146–155.

20 Roland Barthes a strukturalizmus felől úgy véli 1966-ban, hogy a filológia csupán a betű szerinti értelem feltárására vállalkozik, „*de nincs semmilyen hatalma a másodlagos értelem fölött*”. Roland Barthes, *Kritika és igazság* = Uő., *Válogatott írások*. Vál., utószó Kelemen János, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970, 215–240., itt: 220. Itt jegyezzük meg, hogy Barthes tanulmányára csak kereteit, alapjait, kiinduló téziseit tekintve tudunk hivatkozni (arra, hogy az irodalomtudomány többféle beszédmódot ölel fel, s hogy az irodalom tudománya elsősorban az írott szöveg tudománya).

A filológia érdeklődésének tárgya elsődlegesen az *irodalom*, vagyis az írott és *verbális szöveg*, bár figyelme egy adott időszak teljes szellemi környezetére – a vizsgált szöveg kontextusára – kiterjed. Jellegében a kritikai beszédhez áll közel, de nem vállalkozik annak értékelő, beavató, magyarázó, ismeretterjesztő, kánonképző feladataira. Célközönsége és olvasótábora (szűk) szakmai, és csak nehézségek – szűkítések, kihagyások árán fordítható át például populáris vagy mediális beszédmódba. Státusa hasonló a matematikai levezetéshez, ami populáris, ideológiai, olykor filozófiai vagy kritikai szempontból elhagyhatónak és feleslegesnek tűnik, mégis elengedhetetlen tevékenység, hiszen enélkül nincs, vagy nem mindig van végeredmény (ez persze levezetésből sincs mindig). Attól, hogy valami evidenciának tűnik, mint a matematikai „nulla” fogalma, még nem feltétlenül az, és nem is feltétlenül „praxishoz” tartozó probléma, hiszen éppen a „nulla” számról évezredek óta zajlik a filozófiai, teológiai, ismeretelméleti és egyéb diskurzus. A filológiai szemlélet a forráshasználatában tisztában van egy-egy adat megszerzésének folyamatával, szellemi hátterével, az ehhez szükséges logikai, értelmező, következtető műveletek értékével, bizonytalanságaival, ismeretelméleti problémáival, ezért tiszteletben tartja a mások által végzett hasonló tevékenységet és eredményeket, amit hivatkozás vagy reflexió formájában is kifejez. A beszédmód lényegi meghatározójának azonban mindezen túl azt a kérdést tekintem, hogy mit lát (másképpen) a szövegekkel foglalkozó tudós és milyen portrét tud megrajzolni a szövegek között létező, azokat olvasó vagy előállító szerzőről.

A filológiai beszédmód történeti és induktív jellegű, elsődleges kontextusokat használó, abban az értelemben, ahogyan Takáts József vázolja nyolc pontban az elsődleges kontextus melletti érveket,²¹ továbbá tudatosan *választja vagy alkotja meg* az általa használt szövege(ke)t – azon posztmodern textológiai, filológiai, mediális elméletek fényében, hogy nem illegitim a szövetségajátosságokra épülő, azok változatait, keletkezési folyamatát is figyelembe vevő értelmezési gyakorlat. Utóbbi különösen olyan szerzők esetében lehet érdekes, mint például Arany János, akinél a szöveg keletkezéstörténete, belső útvonalai, útvesztői gyakran kerülnek be a lezárt, befejezett mű poétikai terébe (a *Bolond Istókba* pl. *A nagyidai cigányok története*, a *Toldi szerelmébe* az egész trilógia története stb.).

Az induktív módszer nem öncélú filologizálás, se nem „*vidám tevékenység*”,²² nem abban a hitben zajlik, hogy a részletek feltárásával abszolút igazság birtokába jut a kutató, de nem is valamiféle könnyed és öntudatlan bizonyosságérzet áll a háttérben. Azt sem jelenti ez a látásmód, amire ismét Dávidházi Péter hívja fel a figyelmet, hogy a szövegből és elsődleges kontextusból kiinduló tudósnak ne lennének előfeltevései és bizonytalanságai,²³ ám ezeket nem óhajtja maradéktalanul, a szöveg- és kontextusvizsgálat *ellenében*, vagy azt elmellőzve keresztülvinni. A filológus – fogalmazhatunk úgy is – *folyton változó* előfeltevésekkel és szintéziskonstrukciókkal dolgozik. Amikor pedig részeredményeket foglal össze tanulmányszerűen, nem azt jelenti, mintha elért volna valami bizonyosságot, mintha feladta volna az újabb és újabb metapozíció lehetőségét, pusztán azt, hogy tudósít arról, hogy abban a pillanatban milyen koordináták között tartózkodik. Kérdés persze, hogy a koncepcióformáló tevékenység lezárható-e egyáltalán, és ha volt „naiv” hite a filológiának, akkor talán az az illúzió volt, hogy egyszer véget ér a végtelen folyamat. Az

21 Takáts József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, Irodalomtörténeti Közlemények 105(2001)/3–4. 316–324.

22 Utóbbihoz ld. Kulcsár Szabó Ernő, *A nyomolvasás önkénye. Az archiváló filológia „vidám pozitívizmusáról”* = Uő., *Szöveg – medialitás – filológia, Költésztörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai Kiadó Zrt., Budapest, 2004, 107–119. és *Alföld* 55(2004)/6., 41–52.

23 Ld. Dávidházi Péter, *Mi, filológusok, és a bizonyosság vágya. Pozitívista kötődéseink egy szakmai vita fényében*, Irodalomtörténeti Közlemények 108 (2004)/1, 3–55., itt: 5.

újabb elméletek fényében azonban ez a hit a múlté, bár ez sem volt „naivabb”, mint például a szellemtörténeti irányzat hite a „szintézisben”, vagy töretlen bizalma a dedukcióban, mely módszer úgy helyezkedik a *bizonyosság* pozíciójába, úgy zár le előre *következtetéseket*, hogy még el sem kezdte a „nagy utazást”. Mindamellett azonban a filológus abban sem hisz, hogy tárgyáról (az irodalomról és az irodalmi szövegről) éppen semmi nem állítható, vagy hogy tárgyát felcserélheti saját ismeretelméleti kételyeivel és bizonytalanságaival.

A filológia lassúbb tevékenység, mint bármely más irodalomtudományos beszédmód, és ennek az is oka, hogy más időképzetek irányítják. A történeti megközelítés a hermeneutikai pozíció elmozdítását jelenti a múlt felé: a gadameri horizont-összeolvadás itt egy fikatív térre kivetítve más koordináták között történik, mint a hangsúlyosan jelen idejű értelmezés esetében. A történeti perspektíva ugyanakkor nem „közelebbi”, nem is „valóságosabb”, de nem is „távolabbi”, mint a jelen idejű szemléleti állás. Minden irodalomtudományos beszédmód, legyen az szinkron vagy diakron, *mitikus* időképzettel dolgozik, ahol a távolságok, viszonyrendszerek, látászögbe befogott realitások variálható, szelektálható és kombinálható tényszerűségekké válnak. Amikor egy kortárs elemzés az „elmúlt évek” vagy „évtizedek” folyamatairól beszél, vagy az olyan teoretikus, aki a múltba pillantva úgy fogalmaz, hogy a modernitás gyökerei „nagyjából (!) a 18. századra”, vagy „valamikor (!) a reneszánsz idejére” tehetők, akkor azonos módon mitikus időkezelés jellemzi őket. Évtizedek, évszázadok, évezredek, sőt természettudományos téren évmilliók röpködnek a hasonló tudományos konstrukciókban, melyekben pillanatokkal az ősbumm után már készen is áll az univerzum, az első összejt után ott a benépesített földgolyó, Uranosz, Kronosz és Zeusz pedig kedélyesen poharazgat egy asztalnál az Olümposzon. Távol áll tőlünk, hogy ironikus felhangot kölcsönözzünk az említett példának, csupán annak szemléltetésére hivatottak, hogy a tudományos konstrukciók szükségszerűen iktatják ki vagy emelik be az időtényezőt a mikro- vagy makrofolyamatok nyomán követésének érdekében, nincs értelme tehát a történeti illetve, jelen idejű vizsgálódás értékszemponitú megkülönböztetésére.

A filológiai szemlélet azonban aprólékosabb időhálával dolgozik, így részletgazdagabb a látása anélkül, hogy a nagyobb távlatokat szem elől veszítené. A tényszerűségek mennyisége így nagyobb lesz, s ez változatosabb elrendezésre ad alkalmat. A tudós bármelyiknél leállhat, vagy tetszőlegesen kötheti össze az általa látott tényhálózat pontjait. Következtetései attól függően alakulnak, hogy milyen elemeket rendel egymáshoz. A filológiai tevékenységet a szigorú időrendi narratívával szokás azonosítani, főként abban az esetben, ha fogalmát a kiadásfilológiára, illetve a kritikai kiadás készítésére korlátozza a tudományelmélet. A filológiai *beszédmód* azonban a legváltozatosabb elrendezési lehetőségeket, az előre meg nem alkotott narratívák legnagyobb szabadságát kínálja. S itt, a végén hadd utaljunk az „előfeltevés” és „szintézis”, illetve „következtetés” különbségére. A filológusnak – mint arra többen is utalnak bírálói közül, s mint magunk is valljuk – nyilvánvalóan vannak nyílt vagy burkolt előfeltevései; következtetései és szintézisei azonban végül – éppen a szöveggel való folytonos szembesülésének köszönhetően – nem feltétlenül az előfeltevésekből erednek.

2. A kritikai beszédmód

A kritikai tevékenység alatt az antik filológia történetében is és a modern kritika kezdetei (a 18. század) óta is többféle gyakorlati feladatot szokás érteni. Ide tartozik a dilettánsok kiszűrése, a beavatás, a szerző, illetve a mű megítélése, gyenge pontjainak feltárása, oktatása, közvetítés az irodalomrendszer szereplői között, folyamatok feltérképezése,

értelmezés, kánonalkotás. Ezeket a területeket sorolja fel Toldy Ferenc is 1826-ban, amikor – Kisfaludy Károly nyomán – az *Élet és Literatura* című, Szemere Pál által szerkesztett folyóiratban, a kritikavita XIII. részében összefoglalja e tevékenység lényegét.²⁴ Hasonló feladatokat nevez meg Erdélyi János és Greguss Ágost 1856-ban, az Arany János *Kisebb költeményeiről* szóló bírálatának elején.²⁵ Ez az értelmezés ugyanakkor folyamatosan viták keresztjében is áll, újra és újra megismétlődnek az objektivitásról és elfogultságról szóló kételyek, megkérdőjeleződik a kritikus személyének, pozíciójának legitimitása, az egész tevékenység jellegének, hatáskörének, irányának megrajzolása. Egyetlen irodalomtudományos beszédmód sem rendelkezik annyi önreflexióval és olyan erős metadiskurzussal, mint a kritikai, s ezek egyidejűleg is egymást kizáró, egymásnak ellentmondó véleményeket tartanak életben.

A kritikáról szóló elméletek területileg, kulturálisan és irányzatoktól függően is változók. Az angolszász irodalomban a „criticism” tágabb jelentésű, mint a német folyóiratkritikára értett „recenzió”: René Wellek például elméleti tevékenységet ért alatta, mely az irodalmi ízlés egészét érintő, befolyásoló elméletek fejtegetése révén az irodalom létmódjára, funkciójára, működési elveire vonatkozik. Említett tanulmányában Roland Barthes a kritikát közbülső helyre állítja az irodalomtudomány és szövegolvasás között. Vannak olyan amerikai elméletek – Northrop Fry nevével lehet példaként említeni –, melyek a fogalom jelentését a világszemlélet és filozófia szintjéig tágítják. A magyar irodalomban a kritika – a német modellt követve – gyakorlati tevékenységnek számít, és legfontosabb szerepe mindig is az értékelés és irodalompolitikai kánonformálás volt. Így gondolkodott róla már Kazinczy, ez volt a szerepe Toldy Ferencnél, Erdélyi Jánosnál és Gyulai Pálnál, és ez maradt a fő területe a 20. századi folyóiratokban is. A legújabb kritikaviták szintén ezt a szerepét járták körül az utóbbi két évtizedben.²⁶

Ilyen sokrétű történeti és kortárs vélemény közepette nehéz meghatározni, hogy mi jellemzi a kritikai *beszédmód* fogalmát. Roland Barthes tagadja a kommentárviszonyt (dialogikus viszonyt) a kritika és az irodalmi mű között, amikor a kritikát a szépíráshoz hasonló autonóm, értelmezésre váró írott szöveggént definiálja.²⁷ A magunk részéről nem követjük őt ezen az úton, noha elismerjük az ilyen szöveg létezését, csak éppen a filozófiai beszédmódhoz értjük hozzá. A kritikai beszéd, véleményünk szerint, a *dialogikus típusú* beszédhez tartozik, mely legalábbis tud róla, hogy létezik egy másik szöveg, ideális esetben pedig párbeszédre is lép vele. Ebben a vonásában hasonlít a filológiai beszédmódra, most azonban termékenyebbnek tűnik, ha a hasonlóságok helyett a különbségeket vesszük szemügyre. Eltéréseikre – abban az esetben, ha a kritikus figyelme *estleg* egy szöveg felé fordulna – Barthes a következő példát hozza fel:

24 Toldy Ferenc, XIII. [A kritikáról], *Élet és Literatura*, 1826, Első, második, harmad' negyedik rész, Pesten, Petrózai Trattner Mátyásnál, 1826, 305.; Kisfaludy Károly, *Kritikai jegyzetek X, A józan kritika* = Kisfaludy Károly *Minden munkái*, Hetedik, bővített kiadás, s. a. r. Bánóczi József, VI. k., Budapest, Franklin-Társulat, 1893, 58. (Lásd még Korompay H. János, *A szépírodalom intézményesítője (Toldy Ferenc)* = Uő., *A „jellemzetes” irodalom jegyében – Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai Kiadó – Universitas Kiadó, Budapest, 1998, 27–63.

25 Erdélyi János, *Arany János Kisebb költeményei* = *Erdélyi János válogatott művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986, 480–540. (Eredetileg: Pesti Napló, 1856. aug. 26–29., aug. 31., szept. 2–3.; más Erdélyi-kötetben: *Pályák és pálmák*, Budapest, 1886, 355–439.); Greguss Ágost, *Arany János kisebb költeményei*, Pesti Napló, 1856. máj. 31., jún. 4., 10., 15., 22.

26 Kötetben két gyűjtemény jelent meg e vitákból: Bárány Tibor, Rónai András szerk., *Az olvasó lázaadása? – Kritika, vita, internet*, Kalligram, Budapest, 2008; Takáts József, *Kritikus minták*, Kalligram, Budapest, 2009.

27 Barthes, *i. m.*

„[A kritika] Csak annyit tehet, hogy egy formából – a műből – származtatva egy bizonyos értelmet »generál«. Ha azt olvassa, hogy »Minosz és Pasziphaé lánya«, nem az a szerepe, hogy megállapítsa: Phaedráról van szó (ezt a filológusok igen jól megteszik), hanem az, hogy elképzelje az értelmeke olyan hálóját, amelybe – bizonyos logikai követelmények szerint [...] belefér az alvilági és a szoláris téma.”²⁸

Barthes a betű szerinti jelentést (ha egyáltalán létezik ilyen) hagyja rá a filológusra, míg a kritika számára a jelentések többi tartományát tartja fenn. Kérdés azonban, hogy valóban itt húzható-e meg a határ a két beszédmód között, hiszen a filológusnak és a kritikusnak Phaedra nevét tudni, de az alvilági és szoláris témára való utalást kikövetkeztetni is egyaránt érdeke lehet. A filológia éppúgy tisztában van és számol az értelem ingadozásaival, a művészi nyelv (és egyáltalán a nyelv) pluralitásával, mint a kritika. Útjuk nem a litterális(nak vélt) jelentésnél válik el, hanem ez *után* – noha bizonyos esetekben a filológia valóban foglalkozik valamiféle elsődleges jelentés lehetőségével, mert a költői nyelvnek adott esetben ez is része vagy eszköze (lehet). A kétféle beszédmód közötti különbség magyarázatára Erwin Panofsky elméletét érdemes segítségül hívni, aki a képek értelmezésében megkülönbözteti a preikonográfiai, ikonográfiai és ikonológiai jelentést.²⁹

A preikonográfiai értelmezés az előtudás nélküli látás. Munkácsy Mihály *Ecce homo* című képét úgy is lehet nézni, hogy alakjait a szemlélő nem tudja azonosítani, de attól még láthat emberi figurákat, kompozíciót, színeket, melyekben – ha sokáig nézi – akár még önmagát vagy saját világát is felismerheti. Ez lenne az elsődleges, mondhatnánk úgy is, *filológia nélküli*, laikus befogadástípus. Az ikonográfiai jelentés a kulturális és művészeti kódok, az elsődleges kontextusra vonatkozó ismeretek alapján létrejövő értelemadást (értelemgenerálást) jelöli, míg az ikonológiai jelentés bekapcsolja a művet egy kultúrkör, eszme, művészeti irányzat, folyamat, jelentés- vagy értékrendszer kontextusába. Ezt egészíti ki Max Imdahl az „ikonikus szemlélet” fogalmával, mely a mű sajátos nyelvét, szintaxisát, a művész eljárásait vizsgálja. Ez lehet történeti és kortárs nézőpontú, így filológiai vagy kritikai természetű egyaránt.³⁰

A kritikai beszédmód az ikonológiai és részben az Imdahl-féle ikonikus szemlélet területén érvényesül, de tisztában kell lennie az ikonográfiai jelentéssel is, vagyis kell rendelkeznie alapvető ismeretekkel a mű világára, keletkezési idejére, körülményeire vonatkozóan, különben *látás* helyett átmenne a preikonográfiai, tudás nélküli *nézésbe*. Ismereteit megszerezheti a filológiai kutatás eredményeiből, vagy elvégezheti egyedül, saját szempontjaihoz gyűjtve be és alkalmazva az ismeretanyagot. A kritikának azonban ezután szükségszerűen el kell távolodnia a történeti, filológiai közelségtől annak érdekében, hogy folyamatokat, viszonylatokat pillanthasson meg, hasonló módon, ahogyan Dávidházi Péter Horváth János módszerét jellemezte egy tőle vett idézettel, ahol a „compositio” nem pusztán a retorikai feltalálásra, sokkal inkább egy összefüggésháló megformálására vonatkozik: „Többnyire úgysem a részletek az enyéim, hanem az irodalomszemlélet módja s a fejlődés rendjének megfigyelése: a compositio.”³¹

Az eltávolodás az időviszonyokban is elmozdulást jelent. A kritikusi pozíció hangsúlyosan jelen idejű. Az eredeti művet átemeli az időtávolságon, és a maga számára jelenvalóvá teszi. A kritika ideje ily módon az örök (a mitikus) jelen, módszere pedig szük-

28 Barthes, *i. m.*, 228.

29 Erwin Panofsky, *A jelentés a vizuális művészetekben*, ford. Tellér Gyula, Budapest, Gondolat, 1984.

30 Max Imdahl, *Ikonika. Képek és szemlélésük* (ford. Hegyessy Mária) = *Kép fenomenon valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, Pécs, 254–273.

31 Idézi Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése...*, 835.

ségszerűen deduktív, hiszen a jelentésgenerálásnak kiindulópontja is, leképzési pontja is saját létrehozandó szövege, értsünk ezalatt akár konkrét, betű szerinti írást, összefüggésvizonyt vagy létrehozandó ítéletet és kánont.

A kritika jelenidejűsége csak látszólag válik irrelevánssá, amikor kortárs folyamatok képezik a vizsgálódás tárgyát, és csak látszólag lesz történeti, amikor múltbeli folyamatok felé fordul. A történeti anyag mint illusztráció vagy példázat, mint *megemlített* tényszerűség, vagy mint kompozícióba rendezendő halmaz még nem jelent ugyanis filológiai jellegű szemléletet. Amikor Toldy Ferenc 1851-től kezdve irodalomtörténeteket ír,³² és a már idézett kőfejtő metafora jegyében maga gyűjti be és dolgozza fel a múltbeli szövegeket, akkor sem filológusként, hanem kritikusként tevékenykedik, hiszen az anyagot olyan narratívához szedi össze és alkalmazza, melynek bevallottan két (jelen idejű) vezérfonala van: a nemzetiség és eredetiség. Ezt a két szempontot engedi rá mind az előbányászott anyagra, mind az értékelő és rangsoroló tevékenységére, így áll össze az az aktuális kánon, mely nagymonográfiáinak struktúráját alkotja.

Említhetők ugyan kísérletek a történeti kritikára, ennek létmódja azonban olyan tekintetben minősíthető paradoxonnak, hogy az irodalomtudósok szemléletileg egyidejű viszonyba kell kerülnie a szöveggel, ez az elsődleges kontextus felélesztésének szükségességét vonja maga után, ilyenkor pedig a kritikai beszédmód átvált filológiaiba. Amikor Arany János az 1840-es évek elején kijelenti, hogy Zrínyi nagyobb költő, mint Gyöngyösi, akkor *kritikai* a nézőpontja, akár csak akkor, amikor a *Szigeti veszedelem* elejét átírja felező tizenkettesekbe. A *Zrínyi és Tasso* című, 1859-es akadémiai székfoglalójában ellenben, amikor a *Szigeti veszedelem* transztextuális elemeit vizsgálja, akkor – az eredetiségkérdésre vonatkozó kritikai jellegű felvezetése ellenére – filológiai beszédmódot alkalmaz.

Jelen idejű szemléletének megfelelően a kritikai beszédmód preformált narratívával dolgozik. Amikor ennek a beszédmódnak az alkalmazásával irodalomtörténeti munka készül, az markáns szelekcióval és teleologikus (a jelen felé haladó, vagy onnan visszapillantó) szerkezettel társul, mert szemléleti iránya meghatározza, hogy mely tényszerűségek, események, kulturális, ideológiai vagy egyéb folyamatsorok kerülnek be az elbeszélésbe. A kritikai beszédmódra sokkal inkább alkalmazható a „mozaik-metafora”, melyet a filológiára

32 Irodalomtörténetei az 1850-es és 60-as években: *A magyar nemzeti irodalom története (Ó- és középkor)*, 2 kötetben, Pest, (Példatárral), 1851; *A magyar nemzeti irodalom története*. Második, javított kiadás, 2 kötetben, Pest, Emich Gusztáv, 1852; *Az újkori magyar nemzeti irodalom története*, I. füzet, Pest, 1853; *Magyar Chrestomathia*, I. folyam, a nagygymnasiumok V. és VI. oszt. szükségéhez alkalmazva; II. folyam: a VII. és VIII. oszt. szükségéhez alkalmazva, Pest, Eggenberger, 1853; *A magyar költészet története* (egyetemi előadások I–IX., a Magyar Akadémiai Értesítő novemberi és decemberi számaiban), 1853; *A magyar költészet története*, I. k., *A magyar költészet Zrínyiig*; II. *A magyar költészet Kisfaludy Sándorig*, Pest, Heckenast, 1854; *A magyar költészet története* (egyetemi előadások, X–XXé), Pesti Napló, 1854, 11–81. szám; *A magyar költészet folytatott története* (egyetemi előadások, I–XVIé), Pesti Napló, 1854, 110–296. szám; *A magyar költészet folytatott története*, XVII–XVIII. előadás, Pesti Napló, 1855; *A magyar nyelv és irodalom kézikönyve a mohácsi vésztől a legújabb időkig*, vagyis az utóbbi három század kitünőbb írói és költői, életrajzokban és jellemző mutatóványokban feltüntetve, kiadta Toldy Ferenc. I. k.: *A magyar költészet kézikönyve, A mohácsi vésztől Kisfaludy Sándorig*, Pest, Heckenast, 1855; *A magyar költészet története a legújabb korban: Kazinczy Ferenc*, Magyar Sajtó, 1855, 136. sz., 1856, 1. sz.; *A magyar nyelv és irodalom kézikönyve*, II. k.: *A XIX. sz. költői Kazinczy Ferentől Arany Jánosig*, Pest, Heckenast, 1857; *Az ó- és középkori magyar irodalom története*, Harmadik, javított kiadás, Pest, Emich, 1862; német fordítása: 1865; *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig, rövid előadásban*, I. Pest, Emich, 1864; *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig, rövid előadásban*, II. Pest, Emich, 1865; *A magyar költészet története az ősidőkől Kisfaludy Sándorig*. Második, bővített kiadás, Pest, Heckenast, 1867; *A magyar nemzeti irodalom, a legrégebb időkől a jelenkorig, rövid előadásban*, Második, jav. kiadás, I–II. k., Pest, Emich, 1868; *Irodalomtörténeti olvasókönyv*, I. k., Pest, Emich, 1868; *Irodalomtörténeti olvasókönyv*, II. k., Pest, Emich, 1869, és újabb kiadások az 1870-es években.

szokás érteni. Ezért elgondolkodtató, vajon nem paradoxon-e az olyan *kritikai* kísérlet, mely a nagy narratívák felbontását tűzi ki célul, ahogyan például *A magyar irodalom története* című, Szegedy-Maszák Mihály által szerkesztett irodalomtörténeti nagyvállalkozás tette.³³ Látenszen az ilyen mű akkor is teleologikus és preformált marad, ha kiiktatja a kronológiát.

A filológiai és a kritikai beszédmód két legitim, önálló, egymással csak tudatos és képzett önreflexió folytán kommunikatív megközelítése az irodalomnak. Alapsajátosságaik folytán vitahelyzetben állnak, vitáik azonban mindaddig nem váltanak át kölcsönös érdeklődésbe, tudománypolitikai, ideológiai és reprezentációs jellegűek maradnak, amíg egy hierarchikusnak (és nem dialogikusnak) elképzelt diszciplináris viszonyrendszerben léteznek.

3. A kultikus és a populáris beszédmód

Takáts Józsefhez hasonlóan komolyan veszem, és Paul de Mannal ellentétben egyáltalán nem lekezelő módon használom a kifejezést, amikor azt állítom, hogy a kultikus és populáris beszéd művelői lényegében az irodalom „külpolitikusai”: azt a feladatot vállalják magukra, hogy irodalomról való tudást közvetítsenek a nem szakmai olvasóközönség, vagy a társadalom más rendszerei, alrendszerei felé. E beszédmód kérdésfelvetéseit, szintéziseit és nyelvhasználatát a célközönség határozza meg: azokat a mozzanatokat emeli ki, melyek a távoli, a laikus vagy idegen olvasónál érdeklődésre számíthatnak, vagy amelyeket egy mélyebb szakmai és történeti ismeret híján lévő befogadó a maga közegében megérthet, s mindezt az aktuálisan népszerű (célszerű) stílusban, az irodalomtudományos terminológia visszametszésével, inkább narratív és képszerű előadásban rendezi el.

Amikor Dávidházi Péter az 1980-as évek végén megteremtette a magyarországi kultuszkatatást, és modellként megírta hozzá a hazai Shakespeare-kultusz történetét,³⁴ nem egyszerűen a recepciótörténet és az irodalomtörténet egyik ágát különítette el, hanem egy olyan beszédmódot írt körül, amelyet a kritikai vizsgálódással szemben határozott meg, és amely túl is lépi az irodalmi vagy irodalomtörténeti kereteket, amennyiben a teljes kulturális struktúrát érinti. A kultuszt „szertartásokban kifejeződő vallásos tiszteletként” definiálja, és három dimenzióját nevezi meg: a) a kultuszt mint beállítódást, lelki és mentális természetű rajongó tiszteletet, melynek célja az adott szerzőt minden vád alól felmenteni, a kritikai beszédet pedig kiiktatni; b) a kultuszt mint szokásrendet, mely rituális cselekvések, zarándoklatok, koszorúzások, megemlékezések, ereklyegyűjtések formájában nyilvánul meg; c) mint nyelvhasználat és diskurzus a kultusz a fentieknek nyelvi kifejeződéseit jelenti, melynek ismérvei leginkább a metaforikus beszédben, a túlzó és ellenőrizhetetlen kitételekben, éles ellentétekben, fokozásra, pátoszra épülő retorikában, érzelemfelkeltő eszközökben érhetők tetten.

Amennyiben azonban a kultikus szövegeket a közvetített ismeretek oldaláról vizsgáljuk, akkor olyan beszédmódként is felfoghatók, mely kizárólag rá jellemző kérdésfelvetéssel és válaszokkal rendelkezik. Az ilyen szövegek nem pusztán a kritikai vagy filológiai következtetések transzponálásai vagy applikációi. A kultikus és népszerű szövegek szerzői nemcsak újrafogalmazzák az irodalomtudományos ismeretanyagot, hanem a maguk perspektívájának és céljainak megfelelően meg is alkotnak egy-egy túlméretezettebb vagy

33 *A magyar irodalom története*, főszerk.: Szegedy-Maszák Mihály, 1–3 k., Gondolat Kiadó, Budapest, 2007; különösen Szegedy-Maszák Mihály előszava. Az egyik legfontosabb bírálat a kötetről: Bojtár Endre, *Szeged-Maszák Mihály (szerk.), A magyar irodalom története*, 2000, 2007/11.

34 Dávidházi Péter, *„Isten másodszülöttje” – A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat, Budapest, 1989.

realisztikusabb szerzői alakot vagy értelmezést. Forráshasználatuk és nyelvezetük ennek a portrénak felel meg, a befogadói kör pedig, amellyel számolnak, széles körű és vegyes képzettségű. Elsősorban az ő elérésük, megszólításuk érdekében érvényes az, amit Takáts József is megfogalmaz, hogy e beszédmód „nemcsak a szövegeket és olvasásukat tekinti az irodalom világához tartozóknak, hanem szerzői image-eket, tárgyakat, cselekvéssorokat s a kulturális fogyasztás számos más formáját is”.³⁵

Arra, hogy a kultikus nyelvi elemek bármely típusú irodalomtudományos beszédben előfordulhatnak, Dávidházi Péter figyelmeztet, azonban Takáts Józsefnek is igazat kell adnunk, amikor ellenvetésként azt írja, hogy nem minden metaforikus vagy érzelmileg fűtött nyelv kultikus is egyben. Ennek a beszédmódnak ugyanis, bár markáns sajátosságai közé tartozik, mégsem a metaforikus nyelvezet a legfontosabb ismertetőjele, hiszen az számos tényezőből eredhet: tudományos divatból, egy korszak tudományos nyelvhasználatának sajátosságaiból (a 19. század vége például jellemzően az általános bölcsességeket, emberi élettapasztalatot beszövő, esszészerűnek gondolt tudományos nyelvet kedvelte), egyéni nyelvhasználatból, kritikai, filológiai beszédben olyan tartalom, gondolat kifejezési igényéből, ami értekező nyelvvél, létező terminológiával lehetetlen volna, (vagy egyszerűen csak a szöveg rossz minőségéből, az irodalomtudós kevésbé magas kvalitásaiból és a közönség tudományosményéből. Amikor Bánóczi József 1879-ben Révai Miklósról monográfiát ír, és ezt az akadémia megjutalmazza, akkor szándékai szerint kritikai (vagy filológiai?) munkát alkot, csak éppen gyengét. Stílusában a korszak esszészerű írásmódját követi, és így nagyon is tudományos, nem pedig kultikus akar lenni, bár a mai olvasó számára inkább a gyenge és avult hatását kelti: „Szegény Révai még azt sem tudta, hogy hő lelkének voltakép mi hiányzik. Tizenhét éves volt és szerette – a hazát, szerette a tudományt. Ezekért akart ő élni. De mit csináljon? Egyedül állt a világon [...]”³⁶

A kultikus beszédmód biztonságosabban beazonosítható a megrajzolt szerzőportré jellege, a szöveg címzetti köre és a szöveg szándéka alapján. Ez azonban csak egyik alfaja egy tágabb kategóriának, a populáris beszédmódnak. Utóbbinak szintén az irodalomról való tudás elérhetővé tétele a célja, és ugyanúgy saját kérdésekkel és válaszokkal rendelkezik, ám attól függően, hogy *milyen olvasói rétegre* számít, szempontrendszere, nyelvezete, forráskezelése változatos lehet: állhat közelebb a kritikai, filológiai vagy ideológiai beszédmódhoz. Ide tartoznak a tankönyvek, az oktatási segédletek, az igényesebb médiaműsorok, kiállítások éppúgy, mint az irodalomtörténeti kézikönyvek és szintézisek, melyeknek nagy része a populáris beszédmód terméke, bármennyire ellenkezik is ez az állítás az irodalomtudományos hagyománnyal, mely az irodalomtörténeti diszciplínát éppen ezzel a nagymonográfia-típussal azonosította.

A nemzeti nagymonográfia már eredetében is a tanításhoz és tudománynépszerűsítéshez kötődött. Toldy Ferenc 1851-es irodalomtörténeti kézikönyve az egyetemi tananyag könyvszerű megjelentetése volt, és (részben) ebből fakad időrendi struktúrája, tudomány-szemlélete és nyelvezete is. Kézikönyvében Toldy a korábbi lexikonírókhoz, Bod Péterhez, Czvittinger Dávidhoz és másokhoz képest szűkebb irodalomfogalommal dolgozik, amennyiben csak a magyar nyelvű és csak a szépirodalmi szövegekre figyel, másrészt azonban tágabb is ez az irodalomfogalom: adott korszakba, közösségi életbe és társadalmi, illetve tudományos rendszerekbe ágyazódik be. Toldy kultúratudományos összefüggésben beszél az irodalomról, részben azért, hogy tanítványai és közönsége számára követhető, egységes és folyamatos történetet írasson, de hozzájárult a történelemszemlélet azon változata

35 Takáts József, *A kultusz kutatás és az új elméletek*, Holmi 2012/12., 1534–1544.

36 Bánóczi József, *Révai Miklós élete és munkái*, A M.T. Akadémia által a Fraknoi-Horváth dijjal jutalmazott pályamű, Budapest, A Magyar Tud. Akadémia könyvkiadó hivatala, 1879, 18.

is, mely szerint az irodalom a mindenkori szellemi környezettel kölcsönhatásban létezik. A művek oka és eredője e szerint a felfogás szerint a szellemi-kulturális-történeti háttér, jelentésük innen képződik. Toldy érdekes módon itt nem Kazinczyval, sokkal inkább Batsányi Jánossal rokonítható, aki a magyar irodalom állapotát a *Magyar Museum*hoz írott bevezetőjében a mindenkori körülményekből magyarázta, míg Kazinczy Zrínyi példájával támasztotta alá nézetét, hogy irodalom (sőt: magas irodalom) történelmi és társadalmi helyzettől függetlenül, mindig és minden körülmények között létrejöhet.³⁷ Előszavában Toldy így fogalmaz:

„Bővebb lett, mint akartuk; de nem némíthattam el abbéli meggyőződésemet, hogy, ha egyebet kívánunk adni mint elszigetelt töredék isméket az irodalomról, ha pragmatikai történetet, melyben az egyes tünemények az irodalmat határozó valamennyi tényezővel összefüggésben mutattassanak fel: még ily rövid előadásban sem mellőzhetni az országos és egyházi, a műveltségi és tudományos állapotokat és ezek külső eszközeit, valamint a magyar értelmi világgal érintkező, sőt hasonlítás végett az e mellett hazánkban működő idegen hatásokat sem: miután csak így nyerhetjük a nemzet irodalmi értelmiségének egészes képet...”³⁸

Az irodalmi folyamatok magyarázó elve nála nem belső irodalmi (esszenciális), hanem külső, vagyis történelmi, kortörténeti, művelődés-, tudomány-, vallás- és filozófiatörténeti. Így is indul minden korszakfejezete: Előbb az „országos állapotokat”, „vallási és műveltségi állapotokat”, „tudományos állapotokat” tárgyalja, majd „a magyar nyelv külső történetét”, „népköltészetet”, „nemzeti irodalmat”, s csak ezután jut el a szűkebb értelemben vett irodalmi kérdésekhez, melyeknek redukált és a bevezetővel összhangba hozott változatát adja elő. Irodalomtörténete ily módon egy átfogó történeti-szellemtörténeti panoráma lesz, egyik-másik terület kiemelésével fémjelezve egy-egy nagy korszakot; alapelve ezen belül az időrend és az ok-okozat törvénye, a genealógia és a teleológia. A korszakok határait is a „nemzeti szellem” alakulástörténete jelöli ki Toldynál. A következő beosztással dolgozik: *ókor* – a kereszténység felvétele előtti idő; az önálló nemzetiség kora; *középkor*, a kereszténység felvételétől a mohácsi vészig (XI–XVI. sz. második fele) – a hit kora; *újkor*, a mohácsi véstől, a nemzeti visszahatás kezdetétől a nemzeti élet hanyatlásáig; az első virágzás kora (XVI–XVIII. sz.); *legújabb kor* – az irodalom újjászületésétől a forradalom végéig, 1849-ig (1772–1849), ez lenne a második virágzás kora.

Toldy anyagszelekciója aszerint történik, hogy mennyire „nemzeti” egy adott kor és mű, illetve mennyire eredeti, vagyis a kollektív szellemi szférának mennyire önálló, újszerű megnyilvánulásáról van szó benne, s ennek fényében rajzolódik ki a korszakok és alkorszakok értékrendje. A Mohács utáni korszak értékvesztőként tűnik fel, mert a nemzeti nyelv egyre inkább háttérbe szorul a latin mögött. Ugyanígy kevésbé nemzeti a felvilágosodás kora; a fejlődési ív csúcspontja Vörösmarty, majd ami ezután jön, Petőfi és Arany kora mint utánzó kor, ismét hanyatló – nem a nemzetiség hiánya miatt, hanem mert nem eredeti irodalmat művelnek: mindketten a népköltészet utánzóí, így a kollektív szellem műveletlenebb része nyilvánul meg költészetükben.³⁹ Toldy művének interdiszciplináris jellege csak látszólagos, mert erős szelekcióra kényszerül ahhoz, hogy a korszakot jellemző kulcsfogalmat más szel-

37 Batsányi János, *Bé-vezetés a Magyar Museumhoz* = Batsányi János *Összes művei, Prózaí művek 1*, kiad. Keresztury Dezső, Tarnai Andor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960, 91–101. Kazinczy szövegváltozata a jegyzetekben: 437–448.

38 Toldy Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története*, Második, javított kiadás, Pest, 1852, Előszó, V. old.

39 Toldy Ferenc irodalomtörténeteit Dávidházi Péter részletesen tárgyalta idézett nagymonográfiájában: *Egy nemzeti tudomány születése...*, i. m., 669–815.

lemtudományos területek felől megalapozza és igazolja. A szelekciós elvnek köszönhetően tudta Bessenyeit és korát például „nemzetietlennek” minősíteni, pusztán abból kifolyólag, hogy francia mintákat követtek, míg későbbi, erősen német befolyásoltaságú szerzőket, köztük önmagát is, gond nélkül be tudta sorolni a „nemzeti” és „eredeti” címke alá.

Mindennek alapján Toldy művei a kritikai beszédfaj alá lenne besorolható, ám szövegeinek sajátosságait, Toldy mintáit és szándékait tekintve a magunk részéről úgy látjuk, hogy munkái sokkal inkább tartoznak a populáris beszédmód kategóriájába. Toldy narratív struktúrájának ugyanis voltak világirodalmi, főként német mintái és párhuzamai, figyelemre méltó azonban, hogy éppen a Dávidházi Péter által összevetésre kiválasztott szerző, Georg Gottfried Gervinus az 1835 és 1842 között Lipcsében megjelent, ötkötetes nagy nemzeti irodalomtörténetének előszavában (*Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*) szintén művének populáris jellegét hangsúlyozza: „*Ich will nicht für die Bearbeiter und gelehrten Kenner dieser Literatur schreiben, nicht für eine besondere Klasse von Lesern, sondern, wenn es mir gelingen möchte, für die Nation.*”⁴⁰ Nem az irodalom kutatóinak, nem a tudós közönségnek, nem is az olvasók szűk körének, hanem az egész nemzetnek szánja a művét. A „nemzet” itt, túl az ideologikumán, kulturálisán vegyes összetételű és átlagműveltséggel rendelkező olvasótáborat jelent, melynek ismereteket kíván nyújtani. 1854-es irodalomtörténeti könyvében Toldy Ferenc is kilép a szűkebb tankönyvjelleg kereteiből, és előszavában kifejti, hogy egy nemzet múltját, életét addig a történelemtudománya foglalta össze, onnantól kezdve ellenben az irodalomtörténet az, amely a közösség teljes létét átfogni és leírni képes.⁴¹

Felmerül persze a kérdés, hogy jogos-e Toldy irodalomtörténeteit a popularitás mai fogalma felől megközelítenünk, s nem kell-e inkább saját korának tudományosmennyéhez fordulnunk a válaszáért. A 19. század közepén kétségtelenül létezett a tudományok (különösen a szellemtudományok) irányában egyfajta társadalmi hasznosságelvárás. A felvilágosodás korának képzésszemlélye, művelődésterjesztő igénye az 1840-es években egyfajta társas és társadalmi eszménnyel párosult, mely az akadémiai karzatok megnyitását eredményezte a nagyközönség előtt. S az is kétségtelen, hogy az irodalom vált a nemzet önkifejezési területévé, ezért juthatott a költészet és az irodalomtudomány diszciplináris és társadalmi téren is vezető szerephez. Hogy Toldy ismerte ezt az elvárást, és korai kötetekben alkalmazkodott hozzá, igazolhatja, hogy munkáinak későbbi változataiban reflektál rá, amikor visszavesz a népszerűsítő szándékból. 1865-re irodalomtörténetei véglegesen kinövik az iskolai kereteket, és a „felnőtt” nemzet szellemi reprezentációjává válnak, de már egyértelműen a műveltebb és a speciálisabban irodalmi érdeklődésű rétegnek címezi őket. Mintha éppen az olvasótábor rétegzettségét ismerte volna fel, és azt, hogy mindenütt nem lehet, s talán nem is érdemes terjesztetni a műveltséget, mert az olyan kompromisszumokkal járna, amit egyetlen tudomány sem vállalhat magára:

„Előadás és irány nem olyanok, amilyenek eddig »iskolakönyvekben« használtak – írja előszavában –, s volt ki ezt másképp óhajtott. De irodalomtörténet nem gyermeknek, azaz irodalmilag fejletlen, akár fiatal, akár nem fiatal, tanulóknak való; s ép’ ez azon szak, melynek legsajátabb hivatása: a tanulót az iskolaiságból kiemelve, a szabad irodalomba bevezetni; azon hidas az, mely a vízszínnél sokkal magasabb partra viszen fel, s azért nem-meredek nem lehet.”⁴²

Az idézett mondatokban Toldy – szétválasztva az alsóbb szintű tananyagot és az ismeretterjesztést – az igényes popularitás követelményeit fogalmazza meg, célozva rá, hogy

40 Idézi Dávidházi Péter, *uo.*, 779.

41 *A magyar költészet története*, Pest, Heckenast, 1854, X–XI. old.

42 *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig, rövid előadásban*, Harmadik, javított kiadás, Pest, Athenaeum, 1872. (Az első kiadás: 1865)

mennyire óvatos egyensúlyt kíván ez a beszédmód a szakmaiság, érthetőség és szellemi kihívás között.

Az 1870-es években azonban a popularitásnak új típusa is kialakult. A szerzői életrajzokban – valami félreértett esszéizmus, a maga mélységeiben át nem gondolt pozitívizmus és köznapi bölcsekedés jegyében – egyre nagyobb szerepet kap a regényesített korrajz, a moralizáló külső és belső jellemrajz, mely elfordította a figyelmet mind a tényleges irodalmi kérdésekről, mind a Toldy-féle kulturális-szellemi környezetrajz ismeretekre épülő jellegétől. Ennek jegyében keletkeztek az akadémia által sorozatban jutalmazott, egyre gyengébb életrajzi monográfiák (Abafi Lajos Mikes Kelemenről 1778-ban, Bánóczi József említett munkája Révai Miklósról 1879-ben, Badics Ferenc Kisfaludy Sándorról 1883-ban és Fáy Andrásról 1885-ben stb.). Bánóczi Józsefnek a Fraknoi-Horváth díjjal kitüntetett Révai-életrajza az akadémiai indoklás szerint azért kiváló, mert *„a kornak nagy vonásokkal rajzolt politikai, társadalmi, irodalmi és tudományos háttéréből plastikailag emelkedik ki R. alakja s úgy szólva előttünk fejlődik. Szerző ritka tárgyilagossággal leplezi föl hőse erkölcsi és szellemi bensőjét... Előadása vonzó, compositiója természetes és művészi: egyszóval a tartalom alaposágával a forma művészete egyesül a siker nem közönséges fokán, s így túlzás nélkül elmondhatni: e mű irodalmunknak valóságos díszére válik.”*

Azt már csak a monográfia bírálója, Csaplár Benedek mondja el, hogy Bánóczi műve mennyire adatszegény, forrásai kétesek és pontatlanok, életrajzi forrásokat hipotézisekkel pótol, hiányos adatokból von le téves következtetést, s *„a komolyabb tudományosság igényelte genetikus előadás”* helyett *„regényes színezettel igyekszik előadását érdekessé tenni”*. Hosszú hibalistával bizonyítja, hogy a kortörténetre vállalkozó Bánóczinak fogalma sincs a 18–19. századi magyar irodalom- és művelődéstörténetről, s felületesen olvas latin és magyar szövegeket egyaránt.⁴³

Az irodalomtörténeti nagymonográfia és életrajzi monográfia ebben a formában teremtette meg az irodalomtörténetet mint diszciplínát. Az életrajzi és kortörténeti monográfiának a későbbiekben több változata alakult ki, és számos sikeres kísérlet említhető a 20. századból arra, hogy e műfajok populáris jellegét kritikai jellegűvé formálják. A nagy irodalomtörténeti összefoglaló munkák azonban megmaradtak a popularitás közegeiben. Részben egyes nagyközönségnek, részben oktatási célokra készültek, ami természetesen nem jelenti azt, hogy jellegük tudatosítása mellett ne lennének használhatók a többi irodalomtudományos beszédmód számára is, vagy a monográfia szerzője ne fogalmazhatná bele művébe kritikai jellegű meglátásait, filológiai felfedezéseit. Mindamellet megmarad alapsajátossága: a kinyilatkoztató beszéd, az alternatívák törlése, a részletek, kételyek, dilemmák, ellentmondások elhagyása, olykor a morális, ideológiai szempontok bedolgozása, vagyis a didaktikum felvállalása, a narratívához lényegében szükségtelen, de ismeretterjesztő szempontból kívánatos tudásanyag felvonultatása, és így tovább.

Amikor az irodalomelmélet a diszciplináris vitákban úgy bírálja az irodalomtörténetet, hogy azt a nagybeszéléssel azonosítja, akkor olyan szempontból van igaza, hogy maga az irodalomtörténet is ezt tekinti reprezentatív műfajának. Minden más tevékenységet: filológiai megközelítést, kritikai munkát, monográfiát csak előkészületként értékeli, mely majdan a nagy és sokak számára hasznos szintézishez fog vezetni. A műfaj kanonikus helye megakadályozta mind az irodalomtörténet, mind az irodalomelmélet képviselőit abban, hogy felismerjék és elismerjék a műfaj alapvetően *populáris* jellegét. A tudományos diskurzusban az irodalomtörténeti nagybeszélés végig *kritikai jellegű* munkaként tétéleződik, így megújítási kísérletei is ilyen irányból történtek, miközben soha nem alakult ki

43 Csaplár Benedek, *„Révai Miklós élete és munkái”, Birálati észrevételek Bánóczi József jutalmazott pályaművéről*, Figyelő, Irodalomtörténeti Közlöny, szerk. Abafi Lajos, VI, [1879], 210–230.

arra vonatkozó metadiskurzus, hogy populáris műfajként, közvetítő szerepében milyen kérdésekkel, közönséggel és célkitűzésekkel, módszerekkel érdemes szembenéznie.

Míg a 20. század első felében az irodalomtudomány körében még vállalt feladatnak számított az irodalmi tudás közösségi terjesztése – Szerb Antal is magas szintű populáris munkát ír –, az újabb vitákban fel sem merül a kritikai és a népszerű beszédmód különválasztásának és lehetőségének igénye. A nagymonográfiát a legtöbb új irányzat valamiféle irodalomtudományos ideológia jegyében a „fejlődés”, „haladás”, „nemzetköziesedés” gátló tényezőjének nevezte ki, amit a történeti megközelítésmóddal együtt felbontani, dekonstruálni óhajt. Önreflexió híján nem tudatosodott, hogy az oktatás és a művelt közönség számára ismereteket nyújtó populáris beszédmód legitim és fontos területe az irodalomtudománynak, megvannak a maga törvényszerűségei, minőségi kritériumai, korszakokhoz kötött követelményei, és oly módon válhat tudást közvetítő tevékenységgé, ahogyan a német irodalom- és filozófiatörténetben újabban önálló diskurzusnak tekintett populárfilozófia tudott magának érvényt szerezni a 18. század végén a tétel-filozófiák mellett.⁴⁴

Az általános averzió az ilyen jellegű munkákkal szemben abból is ered, hogy túléltek önmagukat és saját korukat: irodalomtörténeti kegyelet, rögzült kánon, hatalmi ideológia jegyében, vagy újabb munkák hiányában szükségképpen még akkor is kötelező olvasmánnyá teszik őket, amikor már régen másra van igény. A népszerűsítő művek így több évtizedes, olykor csaknem évszázados mintákat, ismereteket és nyelvhasználatot közvetítenek. Szinte lehetetlenné teszi a változást a digitális verziók terjedése is, ahol azonos térbe kerülnek, egyenrangúsodnak és jelen idejűvé válnak a különböző korszakokból származó populáris munkák, legyenek azok a maguk ideje szerint is jók vagy gyengék, s minden új kísérletnek meg kell küzdenie a köztudatban akár a leggyengébb minőségű százéves szöveggel is, a tudományterületnek pedig folyton azt kell igazolnia, hogy nem *ezekkel* a művekkel azonos, legalábbis ma már nem az.

4. A publicisztikai beszédmód

A sajtó irodalomközvetítő szerepe a 18. századi mediális fordulat óta közismert, ám kevésbé tudatosított tény, hogy két évszázad publicisztikája a műfaji változatosság ellenére is jól felismerhető nyelvhasználatot formált ki, és az irodalomnak újfajta megközelítéseit hozta létre. E nyelvnek is erős sajátossága a népszerűsítésre való törekvés és a kultuszképzés, így a kultikus és populáris nyelvhasználat egyik változataként besorolható lett volna az előző fejezetbe, különösen, hogy közönsége részben azonos a fentiekkel, és a sajtónak kétségtelenül van olyan típusa, illetve szövegtípusa, amely az irodalmi kultuszépítés szolgálatában áll. Povedák István, aki napjaink hős- és sztárkultuszáról közölt több tanulmányt, doktori értekezést és könyvet, a sztárképzést a kultikus cselekedet egyik formájaként definiálja, „modern szentekként” értelmezve az imádat tárgyává vált szereplőket.⁴⁵ A média beszédmódjának elkülönítését a kultikustól azonban indokolja, hogy vannak önálló sajátosságai, melyek egyetlen más beszédmódra sem jellemzők.

44 Erről ld. Fórizs Gergő monográfiájának fejezetét: *A populárfilozófiáról* = Uő., *„Alpeseken Alpesek emelkednek” – A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Universitas Kiadó, Budapest, 2009, 55–71.

45 Ld. pl. *A hős élt, él és élni fog. Mítoszteremtés a populáris médiában* = Gulyás Judit–Tóth Arnold (szerk.), *Mindenek Gyűjtemény II.*, Tanulmányok Küllős Imola 60. születésnapjára, *Artes Populares* 22, 339–356; Uő., *Álhősök, hamis istenek? – Hős- és sztárkultusz a posztmodern korban*, Gerhardus Kiadó, Budapest, 2011.

Az egyik ilyen sajátosság a társadalmi és mediális rendszerstruktúra által teremtett külső és hatalmi pozíció, ahonnan az újságíró megszólal. A publicista a 19. század folyamán egyre nagyobb körben lett bejáratos, míg végül – az egyház embereihez, a papokhoz hasonlóan – maga is engedélykérés, magyarázkodás, öngazolás nélkül léphetett át minden társadalmi és magánéleti határt, és szívesen látott, vagy kötelezőnek tekintett látogatóként juthatott be szinte valamennyi elzárt helyszínre. Az újságíráshoz, akárcsak a valláshoz, a hitelesség, igazság, igazságszolgáltatás mítosza kapcsolódott hozzá, ezért fokozatosan a machiavellista módszer is elfogadottá vált, ti. ha az újságíró nem legális eszközökkel, vagy az adott alany akarata ellenére jutott hozzá információihoz. A nyilvánosság szerkezetének átalakulása a publicisztika nyelvében is tükröződött. Az újságírás nyelvezetének történeti átalakulásáról komoly nyelvi és diskurzusanalízis nem született ugyan, de a tapasztalatra támaszkodva is biztonsággal állítható, hogy egyre inkább a felettes (hatalmi) retorika uralta, egyre inkább az azonos távolságú, ironikus metapozíció jellemezte tárgyától, legyen az bármilyen természetű. Ennek egyik következménye az volt, hogy a sajtó terében egy szintre kerültek a különféle társadalmi, tudományos, üzleti és magánéleti területek: az igazság szentsége jegyében semmi sem lett szent, ilyen értelemben tehát – legalábbis a média közegében – nem érvényes az az állítás, hogy a sztárképzés a szakrális jellegű szentkultuszhoz lenne hasonlatos. A nem irodalmárok által szerkesztett sajtótermékekben az irodalom iránt is ilyen viszony alakult ki: az olvasói igényeket kielégíti ugyan, de tematikusan, nyelvileg, modálisan beolvastva nem irodalmi közegbe.

A publicisztikai beszédmódot az üzleti szempontok is befolyásolják, és ez a másik tényező, ami az újság terébe bekerülő témákat kiegyenlíti. E virtuális térben sok minden helyet kaphat, de az eladott példányszám akkor is, és egyre inkább elsődleges tényezőnek számít. A felvilágosodás sajtójának küldetés tudatát a 19. század végére a fenntarthatóság, majd a nyereség szempontja vette át. A sajtó ezért ahhoz az olvasói réteghez igazodik, ahonnan a legtöbb előfizetőt várja, és ez nem mindig a (magasan) művelt réteg. Szaklapok esetén természetesen ez másként alakul, mint a napi sajtóban, a publicisztikai beszédmódot azonban – éppen tömegessége miatt – a napi sajtóra értem. Az aktualitásra, szenzációra, a tömegigényeket kielégítő ponyvairodalmi párhuzamokra, magánéleti kuriózumokra, botrányokra figyelő sajtó terében mindezek következtében a szerző csak ilyen megvilágításban kerülhet be.

Említeni kell végül egy jelen idejű váltást a sajtó beszédmódjában. Miután egyre inkább az irodalom iránt kevésbé érdeklődő, de tömeges olvasótábor vált megrendelővé, így a publicisztikai beszédben is az ő igénye vált etalonná, akinek csak speciális tálalásban, erősen vonzó és figyelemfelkeltő módon lehet eladni ezen híreket: egyszerűsítve, rövidítve, egyértelműsítve és szenzációvá formálva. E cikkek szerzői sokáig publicisták voltak, akik maguk ugyan nem tartoztak az irodalmi vagy irodalomtudományos szférához, de a huzamos munka kialakított náluk egyfajta tájékozottságot az adott területen, ismerték az irodalmi szövegeket, szerzőket és az aktuális intézményes környezetet. Az utóbbi évtizedekben azonban eltűntek a szakújságírók is, és kialakult a gyorsinterjú gyakorlata, melynek során az újságírási munkáját az íróra, irodalomtudósra hárítják át, arra kényszerítve őket, hogy elsajátítsák azt a nyelvet, melyet az adott sajtótermék olvasótáborába beszél. Mindez valamiféle hamis tudománynépszerűsítés és társadalmi hasznosság jegyében zajlik, hiszen az ilyen sajtóba, minimális térben vagy időkeretben csupán a címbe, címszalagba kiemelhető, harsány megfogalmazású mondatok, félmondatok, kulcsszavak kerülnek át. Mindezt akár irodalomtól kívüli területnek is lehetne tekinteni, amennyiben nem hatott volna vissza magára az irodalomtudományra (sőt szépirodalomra), ahol a bulvárértelmeben vett *érdekességnek*, látványosság, szórakoztatásnak, újdonságvágnak mint szellemi, társadalmi, anyagi profittermelő technikáknak megteremtődtek a tudományos és esztétikai-poétikai ekvivalenciái.

5. Az ideológiai, politikai és a filozófiai beszédmód

A politikai beszédmódon nem egészen azt értem, amit Takáts József az erről szóló 1998-as tanulmányában mond, vagyis nem annak a felderítésére gondolok, hogy nyelvhasználat, érvrendszere, utalásai, gondolkodási mintái alapján egy szerző vajon a republikánus, liberális vagy másféle társadalom- és történetfelfogás híve volt-e (vagy mindig azonos módon volt-e híve valamelyiknek), noha ez fontos eszmetörténeti kérdés lehet, és bizonyos szövegek értelmezésének is részét vagy háttérét képezheti. Az a kérdés sem tartozik ide, hogy valamely konkrét irodalmi szöveg milyen lehetséges ideológia és politika jegyében, illetve nyelvezetében született. Ez csak a tartalmi, formai, poétikai sajátosságok, elsődleges kontextusok együttes figyelembevételével lehetséges, így a filológiai vagy kritikai beszédmód keretében zajlik.

Amikor irodalomtudományos beszédmódként használom a kifejezést, akkor az érdekel, hogy hogyan látszik egy adott szerző vagy mű, ha egy (irodalom)tudós bármely eszmei vagy politikai értékrend befolyásoltsága alatt tekint rá. Ez a tekintet csakis külső lehet, kérdésfelvetése irodalmon kívüli területről származik, és minden következtetése oda képződik le. A külső nézőpont tartozhat passzív eszmerendszerhez (személyes meggyőződéshez), és lehet aktív politikai, illetve hatalmi pozícionáltság eredménye, szempontunkból nincs közöttük különbség. Sajátos változata a sznobizmus, ami – a Thackeray által kidolgozott jelentésében (*A sznobok könyve*) – egy eszme vagy értékrend mímelését vagy túlhajtott változatát jelenti. A felsorolt perspektívák tovább bonthatók, magukban foglalhatnak felekezeti, morális értékrendet, pártpreferenciát, de egyik-másik tudományos irányzat, iskola, tudománypolitikai stratégia, módszer vagy pozíció iránti ideológiai típusú elköteleződést is. Az ilyen olvasat jellemzően tartalmi, az értelmezést a felfedezni kívánt, esetleg elvetendő eszmék, tézisek irányítják, vagy konkrét politikai és hatalmi nyereségvágy vezérli. A mű eszközzé vagy példázattá, az irodalom pedig példaanyagok tárházává válik, az olvasat ennek következtében mindig fragmentáris, szelektív és allegorikus lesz.

Az ideológiai és a politikai perspektíva jelen idejű nézőpont, ez a jelen idő azonban eltér a kritikaitól: nem mitikus, hanem nagyon is *aktuális időfogalomról* van szó, hiszen az értelmezés tétje és haszna mindig konkrét, azonnali, és egy szintén aktuálisan elgondolt jövőt szolgál. Gadamer applikációfogalma, miszerint egy szöveget az értelmező mindig saját beszélő pozíciójához igazít hozzá, lényegében erre a beszédmódra érvényes.⁴⁶

Mind az ideológiai, mind a politikai olvasat deduktív és előíró, mert már a vizsgálat vagy olvasás *előtt* vázolja nemcsak a lehetséges, hanem a *kívánt* eredményt is. A politikai (a hatalmi pozícióból irányított) olvasat a tudóstól hitelességet, hitvallást is megkíván, és ezt habitusvizsgálatokkal folyamatosan ellenőrzi. Mindkét beszédmód terjeszkedő és térítő jellegű: nemcsak kötelezővé teszi az előírt nézőpont alkalmazását, hanem különféle módszerekkel gazdagítja is saját eszköztárát. Érdekében áll ennek következtében a tudományközi határok elmosása (ide tartozik az inter-, transz- és multidiszciplinaritás ideológiája és az irodalom beolvasztása a kultúratudományokba); a művészeti, populáris és üzleti produktumok közötti különbségek tagadása; olyan társadalom- és politikatudományi irányzatok beemelése, mint a gender, posztkolonializmus, multikulturalizmus; a művészeti ágak szemléleti egybemosása, ahol ez lehetséges (ahol a szaktudás pótolható a véleménnyel vagy dekonstrukciós olvasattal, mint például az inter- és multimedialitás esetében); a nyelvi határok törlése, a tudományok és művészetek egynyelvűsítése. E jelzésszerűen felsorolt irányzatok, jelenségek látszólagos sokféleségükkel és kínálatukkal a tudományos és művészeti élet szabadságát és ideológiamentességét hivatottak repre-

46 Hans Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 218.

zentálni, azonban az itt fel nem soroltakkal együtt is éppen az egy irányba mutató, nem irodalmi és nem művészi célkitűzésük, harcoss retorikájuk jelzi, hogy azonos vagy hasonló módon az ideológiai eszköztárba tartoznak, miközben az egymást követő „turn”-ök, fordulatok időt sem hagynak valódi természetük felismerésére.

Sem az ideológiai, sem a politikai beszédmód nem irodalmi természetű megközelítés, mégis érdemes őket azonosítani, és megtanulni felismerni, mivel befolyással vannak a filológiai, kritikai és populáris beszéd strukturális kereteire, anyagi hátterére, szemléleti irányaira, s olykor éppen filozófiainak, kritikainak, filológiainak vagy populárisnak álcázzák magukat.

Itt indokolt végül a filozófiai beszédmódról szólni. Nem azért, mintha a politikaival vagy ideológiáival azonosítanám, hanem azért, mert éppen azoktól lenne szükséges elkülöníteni. Az irodalomelmélet ugyanis mint diszciplína (?) önmeghatározásaiban arra formált jogot, hogy a művészetfilozófia és esztétika helyét foglalja el az irodalomtudományban. Miközben azonban a területet magának vindikálja, a klasszikus esztétika tárgyát – a műalkotásra, a művészet mibenlétére vonatkozó kérdéseket – nem vállalja fel, sőt éppenséggel (meg)tagadja őket. Ehelyett a befogadással, az értelmezői tevékenységgel foglalkozó irányzatokat gyűjti egybe, és hermeneutikai tudományként tekint önmagára. Állításunk mellé idézünk egy irodalomtudományról szóló 2006-os tankönyvet:

„Az irodalomtudomány kezdete ugyanis egyértelműen az irodalomtörténethez köthető, az irodalmiság definíciója ekkor még egy nagyobb kulturális és történelmi kontextus hátterével körvonalazódott. Az irodalmiság általános jellemzői és az egyes irodalmi mű sajátosságai az ilyen nagyobb kulturális folyamatokhoz képest másodlagosnak tűntek, és az egyes művek értelmét kielégítően meg lehetett találni, ha azokat történelmi, politikai és biográfiai kontextusukban vizsgálták. A XX. század azonban egyértelműen az irodalomtudomány »elméletiesedésével« jellemezhető, szokás egy radikális »elméleti fordulatról« beszélni. Ennek háttere egy bonyolult, de nagyon határozott átalakulás az irodalom (az olvasás) pozíciójában: a nagyobb folyamat értelemképző szerepével szemben egyre erőteljesebben meghatározóvá vált az egyes, autonóm jelentésalkotójú, önálló műalkotás. Az egyes műalkotás pedig olyan értelmezési és metodológiai kérdéseket vetett fel, amelyek elvi összefoglalót, logikai, hermeneutikai megvilágítást, azaz egy olyan diszciplínát követeltek meg, amit ma »irodalomelméletnek« nevezünk. Az irodalomelmélet az autonóm, önteremtő olvasaton keresztül létező (és mint ilyen, sokféle más jelenséghez kapcsolódó) műalkotás elmélete, annak következménye, hogy »a Kommentár általános válságába lépünk, azaz értelmezési feladataink, problémáink rendkívüli módon felerősödtek.«⁴⁷

A fejezetrészből világosan látszik, hogy az irodalomtudomány a maga genealógiájának feltérképezése során nem akar tudni a retorika, poétika, esztétika, filológia és kritika évszázadokat (évezredek) felölelő klasszikus tudományáról, és a 18. században keletkezett irodalomtörténetet jelöli meg eredetként. Továbbá, hogy az irodalomrendszerből (az író–mű–olvasó hármából) az olvasást-értelmezést helyezi középpontba, és ennek tudományával, a hermeneutikával definiálja az irodalomelméletet. Minden olyan szépségfogalomra, műalkotásra stb. vonatkozó kérdés kiszorult tehát az irodalom mai elméleti megközelítéseiből, ami a klasszikus esztétika tárgyát képezte. Csak remélni lehet, hogy Horn Andrásnak a nemrég magyarul is megjelent irodalomesztétikai könyvével⁴⁸ újraindul ez a fajta diskurzus is az irodalomról.

47 Bókay Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris, Budapest, 2006, *Az irodalomtudomány részterületei, fajtái* című fejezet.

48 Horn András, *Az irodalomesztétika alapjai*, szerk. Főrész Gergely, Budapest, reciti, 2017 (eredetileg németül: Würzburg, Königshausen & Neumann, 1993).

II. Arany János befogadástörténetének példája

Milbacher Róbert az Arany-irodalom természetrajzát 1932-ig áttekintve szimbolikus pillanatokat emel ki az ún. „receptiótörténetből”. A fogalom idézőjelbe tétele tőlem származik, hiszen az eltérő irodalomtudományos beszédmódok fényében kérdéses, hogy lehet-e egyáltalán egységes, mindent átfogó befogadástörténetet feltelezni, vagy inkább külön-külön, párhuzamosan futó olvasatokról kell-e azonos korszakon belül is beszélni. Más eredményre jutna például a filológiai beszédmódot középpontba állító receptiótörténet, és más következtetések származnának a kritikai, ideológiai, kultikus vagy populáris jellegű irodalomtudományos szövegek vizsgálata során, mint ahogyan azt például Szegedy-Maszák Mihály 1981-es tanulmánya is tükrözi Arany kritikai befogadástörténetéről, melyben más eredményre jut, mint Milbacher Róbert.⁴⁹ Aranyra ebben az esetben annyi „receptiótörténete” lenne, ahány beszédmód, vagy ezeknek ahány további alfaja elkülöníthető.

Milbachernél mindez némileg egymásra vetül és keveredik. Vizsgálta szövegei között vannak kritikai jellegűek az 1840-es és 1850-es évekből; vannak publicisztikai szövegek a századfordulóról, ezt követi Berzeviczy Albert akadémiai elnök díszbeszéde 1932-ben, Arany halálának ötvenéves évfordulóján. A sokféle forrás ellenére Milbacher mégis valamiért úgy látja, mintha a teljes Arany-receptió egy tömbből lenne kifaragva. Úgy fogalmaz, hogy Berzeviczy „*mintegy zárópecsétet nyom az Arannyal kapcsolatos diskurzus*” teljes rendjére. S meg is teszi a szükséges módszertani lépéseket, hogy ezt a végeredményt kapja. Milbacher szövegében ugyanis nemcsak az Arany-életmű különböző jellegű megközelítései nem differenciálódnak, hanem korszakok is egymásba mosódnak. Gyulai Pál 1855-ös *kritikai* Arany-cikkét jelöli meg a *Szépirodalmi Szemle* sorozatból mint az összes későbbi Arany-kép origóját,⁵⁰ innen lép át az 1840-es évekre, a népiességről való, szintén *kritikai* diskurzushoz, majd előre, az 1800-as évek végére, onnan újra Berzeviczyhez, s tőle visszább, 1917-be, Arany születésének százados évfordulójához. E lóugrások azt mutatják, hogy az idézet sorok nem történeti levezetésbe rendeződnek, beszédfajták szerint sem különülnek el, pusztán illusztrációként szolgálnak valami olyasféle tudománykritikai állításhoz, hogy az egész Arany-receptió, úgy, ahogy van, kultikus jellegű (volt).

Ugyanide jut azonban akkor is, amikor a következő gondolatmenetben valamiféle kronológiai sorba, három szakaszba osztja az Arany-olvasatok típusait. Az első szakaszt mindössze néhány évre becsüli, a *Toldi* megjelenésétől *A nagyidai cigányokig*, illetve a *Kisebb költemények* megjelenéséig (1856). Ezt tekinti a kritikai beszéd rövid periódusának, majd innentől kezdve fokozatosan formálódni és erősödni látja az Arany kivételezett pozícióját biztosító kánont, egészen a 20. századig. Ebben a szakaszban, melynek első fele Arany haláláig tart, egyre kevesebb teret érzékel a valódi kritikai megszólalásra, és egyre egyöntetűbbnek tapasztalja az Arany nemzeti jellegét, sérthetlenségét, kanonikus és kultikus státusát hirdető beszédet.

Nem (csak) Milbacher módszerében van azonban a hiba, amikor ennyire egységes Arany-kép jön ki egy receptiótörténeti vizsgálódásból. A jelzett időszakban kétségtelenül erős kultikus viszonyulás tapasztalható Arany életművéhez. Halála, temetése, majd

49 Szegedy-Maszák Mihály, *Arany életművének változó megítéléséről*, Irodalomtörténeti Közlemények 1981/5–6., 561–580.

50 A cikksorozat eredetileg a Budapesti Hirlapban jelent meg 1855-ben. Kötetben: Gyulai Pál, *Kritikai dolgozatok 1854–1861*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1908, 69–240., a Milbacher által idézett rész: 106–128.

a viszonylag rövid időközönként következő évfordulók miatt (1917, 1932) az alkalmi-ünnepi szövegek a századforduló évtizedeiben torlódtak is egymásra. Léteznek azonban más okok is. A pozitívizmust a mai irodalomtudomány általában a filológiához köti hozzá, kevésbé emlegetett tény azonban, hogy az irányzat nagyon erős és nagy hatású kritikai módszert működtetett, deduktív, metaforikus, esszészzerű tudományos stílussal egybekötve. Ennek Aranyra vonatkozó mintáját Riedl Frigyes 1887-es, ideológiai és populáris jellegű esszémonográfiája képviseli, hosszú időre meghatározva az Aranyról szóló beszéd nyelvezetét: sokkal gyengébb képességű irodalomtörténészek által is utánamondva szétterjedt az oktatásban, tudományban és médiában. Arany azonosítása a nemzettel, költészetének egy konstruált faji karakterológiára való leképzése nem Erdélyi János *kritikai* írásaihoz, nem Gyulai Pál *Szépirodalmi szemléjéhez* köthető, ahol egyetlen szó sem esik például Arany származásáról és faji sajátosságairól (sokkal inkább a Toldi és a Toldi estéje poétikai és műfaji kérdéseiről), hanem Riedl Frigyes vulgarizált pszichológizáló és milióelméletében történt meg. „Arany költészete egyéniségének és környezetének terméke” – összegzi Riedl első fejezetének nemzeti és lélektani rajzát, melyben fő vonásként a közönyig menő paraszti és faji józanság, „a magyar nép feltűnő okoskodó hajlama”, a pedantériáig terjedő pontosság, a „beteges szenzibilitás”, „csigacsápszerű érzékenység”, a búskomorságig fokozódó szemlélődés, a hipochondria, maró önkritika, akarathiány, a nemzet iránti elköteleződés, felelősségtudat emelkedik ki, környezetéből pedig a reformkor hazafisága és Nagyszalonta vidéki környezete, ahonnan Arany mint „lángeszű parasztfiú” lép ki, miközben származását soha nem tudja levetkőzni: „Arany virágaira mindig tapad egy kis gyökérszáli termőföld is.”⁵¹ Erre a szociológiai és pszichoportréra építi rá Riedl Arany költészetének látszólag kritikai jellemzését. Módszerét a következőképpen fogalmazza meg:

„Helyezzük át ezt a lényegében szemlélődő természetet, kit műveiből oly túlságos érzékenynek s a sötét képzelődésre és búskomor hipochondriára hajlandónak ismerünk, helyezzük – mondom – mindezekkel a sajátásokkal, hozzá toldva még szégyenlős félnétségét, nagy megfigyelőtehetségét, józan, de mégis erős fantáziáját és végre rendkívüli nyelvérzékét abba a környezetbe, amelyben Arany, a gyermek és ifjú nevelkedett, a férfi küzdött meg alkotott – és költészetének sajátosságai meg vannak előttiünk fejtoe [...] Mindenekelőtt bizonyos, hogy az ilyen embernek – aminő Arany volt – költészete nemzetivé válik, hisz a negyvenes években, amelyekben fellépett, Magyarország szellemi áramlatai mind a hazafiság felé szakadtak...”

S hogy milyen veszélyes lehet az ismerethiányos és torzult perspektívájú dedukció, arra számos szép példa idézhető művéből: Nagyszalonta nála például abban tér el „a legtöbb tipikus magyar várostól” (!), hogy „van történeti épülete” (!); továbbá „Magyarország legpörösebb városa”, tele volt egy-két évszázados pörösködéssel; lakossága „két pártra szakadt”, hajdúkra és jövevényekre. Mindez a lakosságnak is, Aranyak is a múlt felé tereli a figyelmét, s e tények „hozzájárultak epikus neveléséhez”, de idegengyűlöletéhez is (!), mint például ahhoz, hogy a Toldiban cseh nemzetiségű a bajnok. Arany mikrorealizmusának példaként idézi a Toldi farkasjelenetét, rácsodálkozva, hogy milyen pontosan írja le a szűkülő és macskamódra hempergő farkast (pontosabban réti farkast, toportyánt). Buffon művéből ellenőrzi, hogy Aranyak igaza volt-e, majd oda vezeti vissza a jelenet leírását, hogy az Alföldön régebben sok farkas (!) élt, így Aranyak módjában lehetett őket megfigyelni (!) Mintha Arany lett volna a nagy alföldi vidéken a farkasokkal táncoló John Dunbar. Riedlnél nyoma sincs Gyulai Pál, Erdélyi

51 Az idézetek Riedl Frigyes monográfiájának 1982-es kiadásából valók, a 7–50. oldalról.

János, Kemény Zsigmond műfaji és poétikai jellegű kritikai megközelítésének. Riedl Toldi-értelmezése Gyulaiéhoz képest átlépést jelent egy másik beszédmódba, a korabeli populárisba és ideológiaiába:

„Toldi népies eposz; nyelve, felfogása egyaránt népies. Alakjai a nép körében mozognak, a nemes születésű Toldi is parasztk közt él. A költő eszménye is népies; egyszerű szív, tiszta erkölcs, vitézség, becsületesség, gyermeki szeretet – ezt magasztalja a költemény. Felfogásának népiessége legtisztábban a motívumokban mutatkozik: ezek mind oly egyszerűek, a lelki élet ama kezdetleges [!] fokáról valók, melyeket még a gyermek is felér ésszel [!] Semmi bonyolult lélektani probléma [! ...]”

Ebből a leírásból nem tűnik elő sem a *Toldi*, sem a később elemzésre kerülő *Toldi estéje*, *Toldi szerelme*, *Buda halála*, vagy a lírai költemények legapróbb részleteiben is megnyilvánuló verstani, ritmikai, jelentéstani, intertextuális, kompozicionális gazdagsága. Csak az, hogy Arany nemzeti és népies volt. Arany költészetének előbb született meg a *szintézise*, mint kritikái vagy filológiai ismerete.⁵² Az Arany-recepcióban ez a típusú deduktív, nemzeti, faji és pszichológiai levezetés vált maradandóvá még azokban a munkákban is, melyek tájékozottabb és gazdagabb elsődleges forrással dolgoztak.

Az Arany-hagyatékot azonban még évtizedekkel később is alig ismerte a szakma, hiszen az részben a nagyszalontai Arany-múzeumba, részben az özvegy Arany Lászlónét nőül vevő Voinovich Géza kezére jutott, részben szétszóródott. Voinovich a maga Arany-életrajzában a nála lévő kéziratok anyag ellenére feltűnő és furcsa módon hivatkozásainak nagy részében nyomtatott forrást idéz. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Aranyra csak kultikus vagy kanonikus megközelítései lettek volna. Szép számban idézhetők a 20. század elejéről olyan filológiai munkák, melyek forrásokkal, szövegváltozatokkal, elsődleges kontextusokkal dolgoztak, ezek azonban egyszerűen változó színvonalúak voltak, másrészt – a szellemtörténeti iskola erősödésének idején – elszigetelt cikkek, tanulmányok maradtak, melyek nem álltak össze egységes Arany-képet nyújtó beszédmóddá. Az 1940-es és 50-es években a kritikai kiadás megindulása ellenére a politikai és ideológiai megközelítés uralkodott, a 20. század második felében pedig a tudományos ideológiák gátolták a filológiai olvasat érvényesülését. Előbb a strukturalizmus, majd a hermeneutikai és dekonstrukciós iskola honosodott meg, ezt váltotta a kultúratudományos, vizuális, mediális és más fordulatok sora. Valamennyi filológiaellenes irányzat volt, olyan vitahelyzetben, melyben több figyelem fordult a teoretikus érvek, mint a primer kutatások felé. Az ezredforduló táján kezdődött az első olyan időszak, amikor az újjáinduló kritikai kiadás munkálatainak kíséretében az induktív filológiai beszédmód egyáltalán érvényesülni tudott, és komplex megközelítési irányzattá nőhetett.⁵³

52 Erre Szegedy-Maszák Mihály is utal Arany kritikai fogadtatásának áttekintésekor, s bár ő nem a filológiai megközelítést, hanem a műelemzést hiányolja az általa idézett szerzőknél (Riedl Figyes, Babits Mihály, Horváth János stb.), lényegében az induktív jellegű vizsgálódás hiányára mutat rá. Szegedy-Maszák Mihály, *Arany életművének változó megítéléséről*, i. m.

53 Fordulópontot jelentenek e tekintetben az MTA Irodalomtudományi Intézete által az Arany-évfordulóra sajtó alá rendezett tanulmánykötetek, melyeknek nagy részét a kritikai kiadáson dolgozó kutatók írták: „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát...*” – *Arany János és az európai irodalom*, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Universitas Kiadó, Budapest, 2017; „*És palota épül a puszta beszédből...*” *Akadémiai tudományos ülészakok a 200 éves Arany Jánosról*, Szerk. Gábori Kovács József, Major Ágnes, reciti, Budapest, 2017.

III. Arany János irodalomfogalmának filológiai jellege

Arany János az „irodalom” fogalma alatt mindenekelőtt *verbális tevékenységet és művészetet* értett, ezen belül annak *írott* változatát. Irodalomtudományos gondolkodásának, oktatói és kritikusai gyakorlatának középpontjában az ezzel kapcsolatos kérdések, szövegek, témák, műfajok, minták álltak, és ennek jegyében is alkotott. Ez nem jelenti azt, hogy magánemberként, akadémiai titkárként ne érdeklődött volna bármely más művészeti ág, tudomány, társadalmi jelenség, morális minőség vagy politikum iránt, hogy ezek között ne lett volna olyan, melyet többre vagy kevesebbre értékelt, melyet elfogadott vagy elvetett, vagy hogy e minőségeket ne engedte volna be irodalmi szövegeinek jelentésterébe, de ezt minden esetben az írott művészet szűrőjén át, annak eszközeivel megmunkálva tette. Banális evidenciának tűnik e kijelentés, mégis éppen ennek a látszólag magától értetődő ténynek a hiánya és mellőzése jellemzi az Arany-recepció deduktív módszerre épülő vonulatait és beszédmódjait. Innen (is) eredhet az az egyformaság és egyöntetűség a róla szóló irodalomtudományos szövegekben, melyet Milbacher Róbert oly zavarónak érzékelt. Arany világlátása esztétikai (irodalmi) természetű volt, és még mielőtt elhangzana az ellenvetés, hogy természetesen minden nagy költőnek esztétikai természetű a világlátása, érdemes figyelembe venni, hogy Arany költészetében milyen mértékben szorul ki minden *egyenes* leképződés referenciákra, politikumra, napi eseményekre, de még saját személyére és körülményeire is. Alig említhető költő ebből az időszakból, akiről olyan következetességgel állították volna kortárs és későbbi kritikusok, hogy kerülte az ún. személyes, vagy annak látszó lírát, pedig lírája is, epikája is a személyesség minden jegyét tartalmazza – csak nem egyenes ágon, vagyis nem litterális, vagy annak látszó szinten, hanem mindig áttételesen, retorikai, képi vagy a transztextuális elemek valamelyikének közvetítésével.

Az a tulajdonsága, amit a kortársak és az irodalomtörténeti portrék „szemérmességként” írnak le, abból ered, hogy Arany a legváltozatosabb módszerekkel háritotta, olykor tiltotta le a róla szóló populáris és publicisztikai beszédet. Tanulságos nyomon követni például a határozottságot, ahogyan lekorlátozza a nyilvánosság elé kerülő önéletrajzeit. Kertbeny Károlynak 1850-ben,⁵⁴ Gyulai Pálnak pedig 1855-ben ő maga írja meg önéletrajzát. Azt nem tudni, hogy a Toldy Ferenc által a magyar irodalomtörténeti olvasókönyvben közölt rövid életrajzot jóváhagyta-e 1869-ben, talán módjában sem állt tiltakozni – különösen az utolsó mondatok ellen, melyekben Toldy a két évvel korábbi királyi kitüntetés pályája egyik kiemelkedő elismeréseként értelmezi.⁵⁵ Egy évtizeddel később talán már kényszerűen veszi tudomásul és hagyja jóvá a Toldy által szerkesztett életrajz ezen kitételét, felvállalva a *tényt*, az összes morális és politikai következményével együtt: „*Felséges királyunk, szerencsés koronázata után, a sz. István magas rendje vitézévé nevezte ki: hazánkban egy magyar költőnek a király általi kitüntetése első példájául.*”⁵⁶

Ha azonban tehette, akkor útját állta az életrajzi mozzanatok nyilvánosságra kerülésének. Tíz évvel később, 1878 végén például egykori jótevője és barátja, a nagyszalontai Rozvány György írta meg emlékeit a fiatal Aranyról. Márki Sándor irodalomtörténész kérésére tette, aki a Bihar megyei írókról szeretett volna életrajzgyűjteményt kiadni. Márki

54 Arany János Kertbeny Károlynak, 1850. dec. 23-a körül, AJÖM XV, 310. és a jegyzetek: 684–689.

55 Arany tiltakozását a kitüntetés ellen és az ehhez való későbbi viszonyulását részletesen feldolgozta Korompay H. János, *Arany János keresztje: a kitüntetés*, Irodalomtörténeti Közlemények 116(2012)/5., 518–553.

56 Toldy Ferenc, *Magyar irodalomtörténeti olvasókönyv*, II. rész, 1808-tól 1849-ig, Athenaeum, Pest, 1869, 647–648. hasáb.

Sándor Gyulai Pált kérte meg, hogy engedélyeztesse Arannyal az adatok felhasználását. Gyulai Pál 1879. júl. 30-án válaszolt, és a következőket írta: „Arany azt jegyezte meg Rozvány úr jegyzeteire, hogy azokban egy s más túlozva van; pl. ő nem azon időtájt tanult meg olaszul, mint Rozvány úr írja.”⁵⁷ Rozvány anyagának első változatát Márki két évvel korábban is megküldte Arannak, erre a kérésre Arany László fogalmazta meg atyja üzenetét 1877. jan. 26-án:

„Apámnak három hónap óta olyan szembaja van, mely miatt írnia, olvasnia tilos; ő maga tehát nem válaszolhat. Kéreti önt, hogy azon ifjúkorára vonatkozó adatokat, melyekről a hozzá intézett levélben szól, ne közölje részletesen. Nézete ily kérdésekről az, hogy a hasonló ifjúkori apróságok, ha érdekesek lehetnek is az író halála után, de életében nem tartoznak a közönség elé s közlésök igen könnyen indiscretióvá válhat az íróval, arrogantiává a közönséggel szemben [...] Apámnak elég részletes életrajza jelent meg Toldy kézikönyvében s ő ennek közlését ma is elégséget tartja.”

Ellenvetésül lehet felhozni a fenti történetben, hogy Arany maga nem szólal meg az ügyben, csak üzen, s hogy felmerül a gyanú, vajon nem Gyulai Pál, vagy az atyja tekintélyét mindig is hűségesen őrző fiú döntése áll-e a tiltás mögött. Azonban levelezésében maga Arany is több alkalommal kéri ismerőseit, fiát, sógorát a sajtónyilvánosságtól való tartózkodásra,⁵⁸ a Márki Sándor által idézett válaszok ezekkel a levélrészletekkel teljes mértékben összhangban állnak. S ide tartozik az a tény is, hogy 1856-os *Kisebb költeményeinek* kiadásából Arany mint magánéleti szöveget még a Petőfivel való költői levelezését is kihagyta.

A privátszféra elkülönítése az esztétikaitól költészetében is megnyilvánul. A deduktív jellegű portrékban egyik sajátosságaként szokták említeni a „nemzeti”, „közösségi” (Németh G. Bélánál „mandátumos”) és reflexív jelleget. Ez többek között azzal járt, hogy a dolgoktól, tényektől távolabb álló, bárdköltészethez hasonló emlékezés, szemlélődés érvényesül szövegeiben, mely – Riedl Frigyes véleményével ellentétben – nem *aktuálpolitikai hazafiságot* jelent, noha – ismét levelezésére hivatkozva – tudható, hogy magánemberként milyen érdeklődéssel, naprakész tájékozódással kísérte a hazai és világesemények alakulását. Hogy hogyan távolítja el szövegeit a politikai aktualitástól és a hazafiság nem költői megnyilvánulásaitól, arra kiváló példa *A walesi bárdok*, mely hosszú alakulástörténetén

57 Rozvány György, *Arany János életéből*, közli: Sáfrán Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest, 1960, 133–172. (Irodalomtörténeti Füzetek) – Eredetileg Arany halála után, hűsz folytatásban jelent meg a következő lapban, *Nagy-Szalonta és vidéke*, szépirodalmi társadalmi, közigazgatási és iparérdekű hetilap, szerk. Szikszay Lajos, Csorvássy István, 1890. jan. 12. – máj. 11. Márki Sándor az emlékirat keletkezésének történetét is megírja: *Arany János szalontai éveiből*, Irodalomtörténet 1917, 120–130.

58 Levelezéséből csak egy-két jellemző példát idézünk a sok közül: „Annyi titkot pedig jó volna csinálni belőle, hogy ne kerüljön mindjárt a pesti újságokba.” (Szél Kálmánnak, 1864. aug. 12., *Arany János Összes Művei* XVIII. szerk. Korompay H. János, *Levelezés 4. Arany János levelezése (1862–1865)*, s. a. r. Új Imre, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014, 481.) „Tapasztalván, hogy a hirlapok két sornyi magán iratot is mindjárt dobra ütnek: kérem, hogy részvétem ez egyszerű nyilatkozata maradjon a Család körében; mert nem szeretném hogy, mint publicumra számított nyegleség, néhány nap múlva Pestre a lapokba visszakérüljön.” (Mentovich Ferenc özvegyének, 1879. dec. 18., *Arany János Összes Művei* XIX., szerk. Korompay H. János, *Levelezés 5. Arany János levelezése (1866–1882)*, s. a. r. Korompay H. János, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2015, 451.)

keresztül egyre távolabb kerül Ferenc József magyarországi látogatásának konkrét eseményétől, és egyre inkább ars poeticává válik.⁵⁹

Arany *közvetlen* referenciája nem az őt körülvevő tapasztalati világ, hanem azok a szövegek, amelyeket szinte gyermekora óta folyamatosan és intenzíven olvasott, tanulmányozott. Ezek között vannak klasszikusok, német, olasz, francia, angol, latin és ógörög nyelven; népszerű irodalmi művek; szinte az akkor ismert teljes magyar irodalom; népköltészeti gyűjtemények, tudományos értekezések, akadémiai felolvasások, történeti források, esztétikai és poétikai munkák, sajtóanyagok, sőt akár hivatali iratok, magánlevelek, szóbeli hagyomány. Ezekből alakult ki költői eszköztára, és épült fel az ő virtuális szövegvilága.

Minden „világi” tevékenysége ehhez a virtuális világhoz, ezen keresztül pedig az irodalomhoz vezetett. Példaként nyelvtanulási történetei idézhetők. Ismeretes, hogy nyelvtudása az 1830-as és 40-es években alapozódott meg, részben tanulóévei során, részben nagyszalontai segédjegyzőségének idején. Sokat idézett részlet a Gyulai Pálnak címzett 1855-ös önéletrajzi leveléből, melyben erre az időszakra emlékezik vissza:

„Megtörtém a német grammaticát, az új iskola költőivel megbarátkoztam sőt, egy nagyobb diák francia nyelvtana kezemre esvén, a francia nyelv elemivel is megbarátkoztam. Kisujszálláson Török Pál az esperest [!] s Pesti pap volt a rector. Könyvtára a hazai és külföldi irodalmat válogatott munkákkal képviselte, s az szívesen nyílt meg számomra. Olvastam éjjel-nappal, ha hivatalom engedte. Itt a hazai – főleg az új költői iskolához tartozó – olvasmányaimat mindinkább kiegészítém, Virgil Aeneise pár könyvét hex[ameterben] lefordítám, (rég eltéptem) s a németben Schillerig vittem.”⁶⁰

Hogy milyen szorgalommal, gonddal és aprólékossággal igyekezett elsajátítani a német, francia, latin, ógörög, olasz és angol nyelvet, azt fennmaradt tankönyvei, nyelvtanai, szótárai, illetve azok bejegyzései igazolják. A nyelvekben való jártassága azonban nem csupán egy köznapi vagy társas életben alkalmazandó eszközkészlet megszerzését jelentette. Célja az idézett önéletrajzi mondatok szerint is az volt, hogy eredeti nyelven férjen hozzá egy-egy kultúra szépirodalmi szövegeihez, illetve hogy *irodalmi* eszköztárát a legváltozatosabb források alapján bővítse. A németben, mint írja, „Schillerig vitte” ekkor – később Goetheig és a kortárs német irodalom szinte naprakész követéséig.⁶¹ Német tankönyvei közül Christian August Kästneré maradt fenn,⁶² reguláris tankönyve azonban, mint a korszak oktatásában általában, Márton József grammatikájának valamely változata volt, melynek első kiadása 1799-ben jelent meg, s később számos felosztásban, kiadásban látott napvilágot. Az 1802-es változat tartalmazza Johann Heinrich Voss *Morgenlied* (*Reggeli dal*) című ódáját is, melyet később Arany Rozvány

59 Lásd: Hász-Fehér Katalin, *Bárdok Walesben – A walesi bárdok keletkezés- és közléstörténete, Irodalomtörténet* 95(2014)/2., 186–223.

60 Gyulai Pálnak, 1855. jún. 7., *Arany János Összes Művei* XVI. Szerk. Keresztury Dezső, *Levelezés II. Arany János levelezése (1852–1856)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 557.

61 Ld. ehhez az Arany kritikai kiadás széljegyzeteket tartalmazó I. kötetét: *Arany János Munkái, Lapszéli jegyzetek, Folyóiratok* I., s. a. r. Hász-Fehér Katalin, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016.

62 *Kunst die Regeln der deutschen Sprache geschwind zu erlernen, gut zu behalten und leicht auszuüben, Nebst einem Sprachkatechismus und einer Wandtafel für den Schulunterricht*, Von Christian August Lebrecht Kästner, Pastor zu Doberschütz und Strelln bei Eilenburg, Leipzig, bei Leopold Voß, 1822.

Erzsébet számára lefordított.⁶³ Kästner könyvének a nagyszalontai Emlékmúzeumban fennmaradt példánya jól mutatja, hogy mennyire figyelt Arany a nyelvtani, vonzatbeli, jelentéstani kivételekre, a rendhagyó esetekre, képes kifejezésekre, s milyen gonddal olvasta a kötet végére illesztett költészeti példatárat, köztük Klopstock *Hermann und Thusnelda* című költeményét, vagy Schiller többek által magyarra fordított *Der Gang nach dem Eisenhammer* című híres balladáját.⁶⁴

Ógörög nyelv- és irodalomtanulására több példa idézhető, itt most csak Szophoklész-fordítására, jóval későbbi Arisztophanész-átültetésére, vagy a nagyszalontai Emlékmúzeumban szintén fennmaradt Anakreón-kötetere hivatkozunk, melyben nyelvi, jelentéstani, de verstani aláhúzások bőven találhatók, és egy fordítási kísérlet is a kötet hátsó üres lapján.⁶⁵ Georg Curtius görög nyelvtanában – már tanár korából – minden apró tévedést, sajtóhibát, rosszul megfogalmazott szabályt, logikátlan gondolatmenetet megjelöl, s a végén grammatikai versben foglalja össze a legfontosabb nyelvtani törvényszerűségeket.⁶⁶ Kiss Mihály angol nyelvtanának áttanulmányozása után az 1840-es évek első felében, ugyanebből a kötetből a Hamlet-monológot kezdi olvasni és értelmezni, majd hamarosan Shakespeare-stúdiumokba kezd.⁶⁷ Francia nyelvtanulásának egyik első eredménye a népszerű olvasmányok elsajátítása volt. Említett önéletrajzi levelében írja: „A franciában *Telemaque* és *Florián után Moliere-be* kaptam, a mi nagy feladat volt, – s *Crebillon rém drámáival gyöttrém magamat.*”⁶⁸ 1842–1844 körül lefordítja Félicité Robert de Lamennais (1782–1854) *Paroles d'un croyant* („Egy hívő szavai”) című nagyhatású, Róma ellen támadó munkáját, melynek első francia kiadása 1834-ben került ki a sajtó alól, de csakhamar indexre került.⁶⁹ Megvolt Aranynak ebben az időszakban Victor Hugo műveinek német nyelvű gyűjteményes kiadása is, az 1840-es évek második felében pedig Petőfitől kapott egy francia Béranger-kötetet. Az 1860-as évek elejétől, Pestre költözködése időpontjától rendszeresen olvasta a legnevesebb francia lapokat, köztük a *Revue des Deux Mondes*-ot.

63 *Deutsches Lesebuch zum Gebrauch für Ungarn; samt einem deutsch-ungarischen Wörterbuche*, Herausgegeben von Joseph von Márton, Zweyte vermehrte Ausgabe, Wien, bey Anton v. Haykul, k. k. privileg. Buchdrucker, 1802, 315–316. Ld. még: Sáfrán Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, i. m., 128–132; Rozvány György, i. m., 133–172. A költeményt Rozvány is említi: „Sokszor elszavaltuk – folytatja Rozvány – a Márton grammatikájában levő »Morgenlied«-et, mely így kezdődik: »Erwacht in neuer Stärke / Begrüsse ich Gott, dein Licht!...«”

64 Minderről bővebben ld. az Arany kritikai kiadás széljegyzetekből készülő 3. és 4. kötetét.

65 *Anacreontis Carmina*, Nova editio stereotypa emendatissima, Accedunt selecta quaedam e lyricorum reliquiis, E recensione et cum notis Rich. Fr. Phil. Brunckii, Nova editio stereotypa emendatissima, Lipsiae, Sumtibus et typis Caroli Tauchnitii, 1829. A hátsó szennylapon Arany fordítástöredéke Kallisztratosztól: „Mirtuszlombbal övedzem én a szablyát, / Mint egy Hármodiosz s Arisztogeitón / Mikor a népszarlót megölek”. A teljes fordítás a *Prózai dolgozatok* 1879-es kiadásában jelent meg, a 333–357. oldalon.

66 [Georg] Curtius *Görög nyelvtana*, Fordította Kiss Lajos, A N. Kőrösi Főgymnasiumban nyilvános rendes tanár, Pest, Kilián György egyetemi könyvtáros tulajdona, 1857.

67 Kiss Mihály, *Angol nyelvtan legjobb kútfők után*, Pesten, Kiadja Heckenast Gusztáv, 1842.

68 AJÖM XVI, 560.

69 Ld. *Arany János Összes Művei* XV. Szerk. Keresztury Dezső, *Levelezés I. Arany János levelezése (1828–1851)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975 (a továbbiakban: AJÖM XV), 854–855.; Révész Imre, *Lamennais és a magyarok*, Klny., MTA Társadalom- és Történettudományi Osztályközlemények, Budapest, 1954; Korompay H. János, *Arany János és Lamennais = „Ohajtom a classicus írók tanulmányát...” – Arany János és az európai irodalom*, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas Kiadó, Budapest, 2017, 289–313.

Olasz nyelvtudásának kezdeteire nézve eltérőek a visszaemlékezések, lehetséges, hogy valóban már az 1830-as évek végén, vagy az 1840-es években foglalkozott vele, ahogyan életrajzírói vélik, az első igazolható adat azonban 1856-ból való.⁷⁰ Tompa Mihálynak ez év augusztus 30-án írja: „Most magam ülök itthon, várom *Keményt*. Olvasom *Dantét* és *Ariostot* – olaszú!”⁷¹ Október 3-án Ercsey Sándornak is újságolja: „*azt, hogy az olasz nyelvet, melyben el voltam maradva, annyira vittem, hogy Tassót elolvashattam s megérthettem, – azt már én – koromban – nyereségnek se tekintem.*”⁷² Majd ismét Tompa Mihálynak, október 4-én: „*Egyébkor itthon ültem és olvastam Tassót meg Ariostot, meg Dantét – most először eredeti nyelven.*”⁷³ Olasz olvasmányaihoz hozzájárulhatott az is, hogy elhunyt tanítványának, Tisza Domokosnak könyvtárából a család egy lánányi könyvet ajándékozott Aranyinak, köztük egy olasz nyelvű Dante-kötetet is.⁷⁴ Fordításaira szintén ettől az időszaktól vannak adatok. 1856-ban Dante *Isteni színjátékának* hat sorát adja magyarul a *Magyar nemzeti vers-idomról* című tanulmányában,⁷⁵ 1858-ban lefordította Ariosto *Orlando Furiosójának* első 38 versszakát⁷⁶ és Tasso *Megszabadított Jeruzsálemének* első 32 versszakát.⁷⁷ 1859-ben írta Zrínyi és Tasso című akadémiai székfoglalóját,⁷⁸ és ebből az időszakból maradtak fenn széljegyzetei Tasso és Ariosto szövegei mellett.⁷⁹ Utóbb Szörényi László mutatott mintát és példát arra, hogy a pusztá közlésen kívül mit lehet kezdeni e jegyzetekkel, és milyen gazdag forrást jelenthetnek a lapszéli jegyzetek Arany egész poétikájának, alkotástechnikájának feltérképezéséhez.⁸⁰

70 Az olasz nyelvet a következő könyvből tanulta: Christian Joseph Jagemanns *Italiänische Sprachlehre zum Gebrauche derer, welche die Italiänische Sprache gründlich erlernen wollen, Aufs neue durchgesehen vom Philipp Jacob Flathe, Dritte vermehrte und verbesserte Auflage, Leipzig, bey Fr. Chr. Wilh. Vogel, 1811.*

71 AJÖM XVI, 748.

72 Uo., 765.

73 Uo., 768.

74 Kovács János Aranyinak, 1856. júl. 9., AJÖM XVI, 720–722.

75 Arany János *Összes Művei* X., szerk. Keresztury Dezső, *Prózai művek*, s. a. r. Keresztury Mária, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962 (a továbbiakban AJÖM X), 253.

76 Arany János *Összes Művei* VI, *Zsengék, Töredékek, Rögtönzések*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952 (a továbbiakban AJÖM VI), 104–113.

77 Uo., 114–122.

78 AJÖM X, 330–439.

79 Az Arany tulajdonában lévő kötetek a Voinovich-villával együtt elpusztultak, de Voinovich másolatában Arany széljegyzetei fennmaradtak, kiadta őket Kovács Sándor Iván és Király Erzsébet. Ld. Kovács Sándor Iván, *Arany Ariosto-jegyzetei*. Kortárs 1981, 1639–1642; Uó., *Arany széljegyzetei Tasso eposzához* = Uó., *Adria tengernek fönnforgó hajjai* – *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, Budapest, 1983, 238–259; Uó., *Megjegyzések Ariosto eposza mellett (1856–1857)* = Arany János, „*Tisztelt Írótlárs!*” – *Kötetben még nem szereplő kritikai írások, glosszák*, Kovács Sándor Iván irányításával és jegyzeteivel kiadja az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének Arany-szemináriuma, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1993, 19–23.; Uó., *Széljegyzetek Tasso eposzához (1858)* = Uo., 23–41.

80 Szoros szövegvizsgálattal Szörényi László a Streckfuss-féle kiadásban is olvasható *Cinque canti* (*Öt ének*) című művére, fontosságára hívja fel a figyelmet: *Arany János széljegyzetei az Orlando furioso olasz szövegéhez* = „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát...*” – Arany János és az európai irodalom, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas Kiadó, Budapest, 2017, 59–96., és Uó., *Toldi uram dereka*, i. m., 67–118. E kötet további tanulmányai is az Arany-szövegek szoros (filológiai jellegű) olvasatának termékenységet, sőt elsőbbséget igazolják a deduktív módszerekkel szemben.

Ebből a nagyon hiányos és vázlatos áttekintésből – ahol még ki sem térünk a fordításban ismert, később olvasott, többször elővett szövegekre, műfaji mintákra (ballada-, eposz-, líraváltozatok) – már jól látszik, hogy Arany első útja a nyelvtanok után az irodalmi szövegekhez vezetett. A széljegyzetekből az is sejthető, hogy mekkora érvehalmaz sorakozik fel kiinduló tételünk mellett, miszerint Arany irodalomfogalma *irodalom- és szövegközpontú* volt, hogy *költői* módon, nagyon szoros közelségből olvasott. Egy szöveg minden eleménél végiggondolta annak formai és jelentéstani árnyalatait, vizualitását, ritmikai és hangzási sajátosságait, használatának lehetséges kontextusait, módosulásait, átültethetőségét. Arany irodalomtanulmányozása pragmatikai és induktív jellegű volt, következtetései, tanulságai, elméleti tudása nem dedukcióból, hanem a szövegsajátosságok megfigyeléséből eredt.

A szoros nyelv- és szövegközeliség nemcsak Arany olvasás-, hanem alkotásmódját is jellemezte. Híres mondatát az eposzi hitelről, miszerint az alkotás során „tégla” és „mészre” van szüksége az építkezéshez, a kritikai beszédmódban gyakran értelmezésük fantáziahányának, az ideológiai beszédmódban pedig a nemzeti jelleg megnyilvánulásának. Filológiai szempontból azonban a „tégla” metafora alatt olyan (már) megmunkált anyag érthető, mely a maga eredeti jelentéshálóját, kontextusát is beemeli a szövegbe, vagy kifelé mutat, hidat létesít az eredeti jelentés(ek) és kontextus(ok) felé.⁸¹ Ehhez az alkotásmódhoz tartozik költészetének a Szörényi László által folyamatosan hangsúlyozott,⁸² más tanulmányaimban bővebben kifejtett, és Tarjányi Eszter által szintén sokrétűen tárgyalt architekтуális és intertekтуális jellege, illetve ihletének, szövegeinek mikro- és makroszintű dialogicitása.⁸³ Arany a művein keresztül folyamatos párbeszédben állt más szövegekkel, legyenek azok történeti források, irodalmi munkák vagy a népi tudat szinkron és diakron rétegeiben fellelhető hiedelemvilág. Többen kiemelték Arany kritikusi és monográfusai közül, hogy Arany nem foglalkozik a jelennel, nem reflektál kortárs eseményekre; hogy művészléte, ihlete történeti, epikai és reflexív jellegű. Egyik oka (és következménye) ennek éppen a szövegekből építkezés, mely inkább alkalmas történeti tárgyak feldolgozására, és azon keresztül, bonyolult utalásháló, képi áttét, olykor allegorikus szint megteremtésével a jelen felé irányítására. Azonban nemcsak epikája, hanem lírája is számos alkalommal képződik le szövegekre, szöveg helyekre, és azokon keresztül valamely eseményre vagy eszmére. Az okot, hogy miért nem akart Arany *transzparens*, közvetlen módon se hőse, se krónikása lenni önmagának és saját korának – legfeljebb saját alkotói tevékenységének –, csak akkor lehet ideológiamentesen, poétikai perspektívából értelmezni, ha szövegeinek és alkotástechnikájának mibenléte láthatóvá válik.

Kritikusként Arany úgy dolgozott, ahogyan olvasott és alkotott: szövegből kiindulva, elsődleges megfigyelései alapján, melyekhez ismét más szövegekből vesz argumentumokat. A nagyszalontai Emlékmúzeumban fennmaradt néhány azon művek közül, melyekről a Szépirodalmi Figyelőbe bírálatot írt, vagy készült írni. Lapszéli bejegyzései Bulcsu Károly, Malvina, Fejes István, Vida József és mások költeményei mellett szoros tanulmá-

81 Ld. erről részletesen, gondolatmenetünkhöz legközelebb állva Dávidházi Péter fejezetét: „*Mint pap a textust*”: az eposzi hitel elmélete = uő., *Hunyit mesterünk – Arany János kritikusai öröksége*. Argumentum, Budapest, 1992, 165–183.

82 Legutóbb már említett Ariosto-tanulmányában és új tanulmánykötetében, ahol ő először értelmezi is Aranyt az Ariostóhoz fűzött kommentárjaiban.

83 Ld. pl. *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok*. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178.; Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas Kiadó, Budapest, 2013.

nyozásra utalnak.⁸⁴ Szöveghelyeket, képzettársításokat, képalkotási eljárásokat, poétikai és kompozicionális megoldásokat, ritmust és rímtechnikát vizsgál, szóhasználatot, közhe-lyeket, logikai félrecsúszásokat szűr ki; ezt a tapasztalatot alakítja át azután irányzatokat, kortárs hazai és világirodalmi állapotokat, műfaji és esztétikai kérdéseket tárgyaló kritikai beszédmóddá, minden egyes bírálatot afelé a kérdés felé súlyozva (utánzás, képi kifejezés, műfaji struktúra stb.), amelyet leginkább problematikusnak ítél meg az adott anyagban.

Irodalom- és szövegközpontú esztétikai és irodalomelméleti nézeteinek fontos forrását képezik ilyen irányú olvasmányai, illetve azok a jegyzetek, melyeket tananyagként állított össze nagykorúsi tanársága idején. 1854 tájáról maradt fenn egy irodalomtörténeti és egy esztétikai összefoglalója. Bennünket most utóbbi érdekel, mert arra világít rá, hogy Arany a tanítás menetét is induktív módon látta célszerűnek.⁸⁵ Az akkori oktatási rendelet, az ún. „Entwurf”, de Arany maga, személyes meggyőződése alapján is úgy látta jónak, ha az irodalom és művészetek elméleti kérdései nem kezdik, hanem *fejezik* a nyelvi és irodalmi felkészítést. Arany a következőt írja Lévy Józsefnek 1858-ban:

„Másik órán [a VIII. osztályban] széptani elemzés foly. Nem szoros systematicus rendet követek, de a szép főbb osztályozását – és a költészeti nemek megkülönböztetését kívánom. Oly alkalmazott [!] *aesthetica*, mely minden művészetre kiterjed, vagy oly *theoretica*, mely csupán szemlélődéssel lakik jól, – nem ily koru, olvasottságu ifjakhoz való. A szókat betanulhatná, de az értelem éhen maradna.”⁸⁶

Arany munkája életében nem jelent meg nyomtatásban, de kéziratban közkézen for-gott. Forrásai közé tartozott Purgstaller József tankönyve,⁸⁷ Greguss Ákosnak *A szépzészet alapvonalai* című munkája⁸⁸ és a bécsi Josef Mozart gimnáziumok számára írt német nyelvű esztétikakönyvének III. kötete.⁸⁹ A forrásmunkákhoz képest Arany beosztásában, műfajkezelésében, szövegének tartalmában több fontos eltérés tapasztalható. Az ő széptani jegyzeteit a folyamatos differenciálás, szétválasztás jellemzi: leválasztja az esztétikai dimenziót az erkölcsi és mentális minőségekről, vagyis elválasztja egymástól a szép, a jó és az igaz fogalmát; leválasztja a művészi szépet a természeti szép fogalmáról; a szó művészetét az egyéb művészeti ágakról (miközben a „művészet” a mai kultúratudománnyal szemlélettel ellentétben kizárólag *műalkotásokat* ért); elkülöníti a műalkotásban megnyilvánuló autonóm szépséget a *hatástól* (Kant szépségfogalmát azért bírálja, mert hatáselvű, befogadáselvű).

84 Bulcsu Károly *Költeményei 1850–1860*, Kecskeméten, Nyomatott Szilády Károlynál. 1860; [Niczky Tarnóczy Malvina, O'Donnell Henrikné], *Malvina költeményei*, Pest, Kiadja Ráth Mór, Nyomatott Herz Jánosnál, 1861; Fejes István *Költeményei*, Első kötet, Szeged, Burger Zsigmond bizománya, 1861; Vida József, *Nemzeti koszoru*, Költemények, Pest, Ráth Mór bizománya, 1860.

85 Arany János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban*, AJÖM X, 446–53.; Uő., *Széptani jegyzetek*, AJÖM X, 532–565.

86 Lévy Józsefnek, 1858. febr. 24. = Arany János *Összes Művei* XVII. Szerk. Korompay H. János, *Levelezés* 3. *Arany János levelezése (1857–1861)*, s. a. r. Korompay H. János, Universitas Kiadó, Budapest, 2004, 159–162.

87 *Shépzészet, azaz aesthetica*, Elemző módszer szerint, Föl-gymnasiumi tankönyvül írta Purgstaller Kal. József, kegyes rendi áldor, hittudományi és bölcsészeti tudor, a magyar tudós társaság tagja, Pest, 1852, Hartleben K. A. tulajdona.

88 Kiadta a Kisfaludy-Társaság, Budapest, 1849.

89 Josef Mozart, *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*, 1854. Az első kiadása 1850-ben jelent meg, később még számos kiadást ért meg. Az első két kötet szöveggyűjtemény, a III. kötet az esztétikai és poétikai tananyagot tartalmazza.

A tudomány, az erkölcs és az esztétikum elválasztása egymástól kanti gyökerekhez vezethető vissza. A magyar irodalomban Kazinczynál találjuk meg e tant, többféle formában, többek között híres epigrammájában kifejtve (*A szép és a jó*). Aranynál is különválnak e fogalmak, de nem metszi le őket egymásról, hanem hierarchiájukat az éppen aktuális területhez köti hozzá. A vallásban nyilvánvalóan az erkölcsi minőség a vezető érték, a tudományban az igaz, esztétikai szinten azonban a szép fogalma az, amelynek a többi alárendelődik: „Az eszme nem lehet más, mint az igaz és a jó. Szép eszme igaz és jó nélkül nincs; de az igazat és jót lehet a kifejezés által széppé tenni.” (6. §.) Az erkölcsinek és igaznak tehát esztétikaivá kell változnia, ez pedig úgy jön létre, hogy az eszme, a gondolat megtalálja a maga szerves, hozzá illő formáját, amennyiben a költő megfelelően gazdag nyelvi, költői eszköztárral, megfelelő formadatartalommal rendelkezik.

A természeti és művészi szép Purgstaller könyvében nem különül el határozottan. Purgstaller az esztétikai minőségek (kellemes, kecses, bájos, kicsided, díszes, nagyszerű, főséges, ünnepélyes, fényes, fölséges, nemes stb.) magyarázataiban azonos értékű példaként sorolja az egyiket is, másikat is. A „kellemes” fogalmát például így világítja meg: „Kellemes (anmuthig) a tárgy, ha gyöngéd alakja és vidor ereje által a képzelmet élénkíti és a kedélyt csöndesen földeríti. Illy kellemes a csöndes tavaszi est, a távol vagy halk zene, a szeliden csörgedező patak.” Jegyzetének 4. paragrafusában Arany ezzel szemben különbséget tesz a szép általános köznapi, szakrális és művészi fogalma között. A természeti szépségeket, mint a Teremtő által alkotott minőségeket, egy szakrális szépségfogalom jegyében nem tagadja, de a művészi szépet kiveszi ebből a kategóriából is: „megkísértjük csupán a művészeti szépet határozni meg”.⁹⁰

Az általános kérdések után Purgstaller felsorolja a „szép” különféle, fentebb már részben idézett válfajait. A kellemesnek, fenségesnek és nevetségesnek több tíz változatát és fokozatát különíti el, egyszerre hozva rájuk példát természeti, jellembeli, morális és művészeti területről. Arany ehhez képest a három fő kategóriát emeli ki, legfontosabb újítása azonban a „vegyes fajok” bevezetése, melyekhez a szatírárt, a humort és a naivat érti oda, ahol a három fentebb írt kategória elemei különféle társulásban találhatóak fel. Mindháromnál kizárólag irodalmi példákat hoz fel, mindháromnál egyértelműen „írókról” beszél, vagyis irodalmi fogalomként kezeli őket. Ismeretes, hogy ezek közül a „humor” mennyire fontos szerepet töltött be Arany poétikájában, s hogy a hangnemek, esztétikai kategóriák vegyítésének lehetőségét már ennél korábban, 1847-ben is kereste, illetve megfogalmazta, szintén irodalmi olvasmányaiból szűrve ki az elméletet és egész további költészetének poétikáját.⁹¹ A műfaji osztályozás során ugyanis a lírából is kiemeli azt a „vegyes” műfajt, az elégiát, mely a tisztán elkülöníthető fajtoktól távolabb, a költő szabadabb mozgásterét teszi lehetővé, kései költői szakaszában pedig az epigrammát alakítja át ilyen műfajjává.

Hogy hogyan működött Arany szövegközpontú irodalomtörténeti tevékenysége, arra példaként is, modellként is idézhető nemcsak *Bánk bán*-elemzése, hanem főként a *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglalója. S ha ide vesszük még azt a hatalmas forrásanyagot, melyet epikai műveikhez áttanulmányozott, a lapokat, amelyeket olvasott, akkor levonhatjuk a következtetéseket, melyek ezúttal előfeltevéseinkkel összhangban állnak: Arany szorosán szövegközeli olvasásmódjára, transztextualitással építő alkotásmódjára, indukzív jellegű kritikai és irodalomtudományos tevékenységére, verbális jellegű irodalomfo-

90 AJÖM X, 534.

91 Ld. bővebben: Hász-Fehér Katalin, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok*, Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178.

galmára, a texturális elemekre sokrétű jelentést bízó, áttételes kifejezésmódjára a *filológiai beszédmód* felől nyílik rálátás. Aranynál minden szöveghely, sőt akár minden írásjel a maga konkrétságával, egyediségével épül be a kompozícióba. Ezek érzékelése, feltárása, értelmezése a *nem pozitivist* filológia felől történhet. A kritikai beszédmód általánosságban, probléma szintjén tudja mindezt jellemezni, az ideológiai beszédmód számára csaknem hozzáférhetetlen (legfeljebb konzumálható) ez a típusú költészet, a populáris beszédmód pedig a filológiai olvasat ismerete nélkül csak preikonográfiai módon keresgélhet benne, vagy kompilálni tudja a deduktív jellegű téziseket. Természetesen minden szerzőt, minden szöveget bármely beszédmód felől lehet elemezni és értelmezni, az olvasás demokráciája és az olvasó (ön)értelmezési, *nézési* joga semmiképpen nem sérülhet – de oly módon sem sérülhet, hogy egy életmű releváns megközelítését *avult* elméleti alapállásból *avultnak* nevezve, tudománypolitikai okokból kizárjuk a lehetséges beszédmódok közül.

Borsodi L. László

A Rilke-költészet tárgyas intellektualizmusa Baka István fiatalkori verseiben¹

A *Korai versek* opusainak olvasásával a kötetekbe felvett versek, majd a *Tájkép fohással* című költői testamentumban véglegesített, vagyis a szerző által kanonizált poétika felé közeledve egyre nyilvánvalóbb jelei foghatók fel a színre lépni készülő költő tudatosságának és e számvető-létösszegző költészet apokaliptikus karakterének, metaforikus-szerepjátékos jellegének, formai virtuozitásának. Baka István költői identitása megerősödésének fontos pillanata *A világ teremtése* című vers keletkezésének az ideje.² Solymár Imre az *Új Dunatáj* 1996. júniusi számában megjelent esszé szerző és forrásközlő írásában – amelyben a verset is közli – a Szekszárdon diákoskodó Baka Istvánnal folytatott levélváltásait idézi fel, az 1965-ös évet, amely Bakának mind költővé válása, mind érzelmi-intellektuális fejlődése szempontjából jelentősnek bizonyult. Az ifjú alkotó az önképzőköri tevékenységéről, a leveleiben körvonalazódó poétikai nézeteiről ír, arról, hogy hogyan látja a világhoz és a költészethez, a formához való viszonyát, amit egyrészt a hexameterhez, másrészt számára az emberi létezésről legtöbbit mondó Rilke poétikai nézeteihez köt (ld. részletesebben később, a *Kövek* című ciklusról szóló értekezésben). 1965. április 5-én Solymárhoz címzett levelében arról ír, hogy kedveli a hexameter, és hogy *A világ teremtése* című verse sem szabadvers, hanem a hexameter egy felbontott változata.³ A szöveg alatt szereplő keltezés szerint Szekszárdon 1964 májusában keletkezett vers kapcsán – amely később sem folyóiratban, sem kötetben nem jelent meg, és először Solymár Imre kéziratközlésében volt olvasható – azt írja Baka Solymárnak 1965-ben, hogy: „*A vita eldőlt – magamról. 8 éves korom óta írok. Érettebb, gondolkodóbb lényemet azonban a múlt év májusában írt 2 versben látom megjelenni. (A világ teremtése. A kéz nem őrzi már.) Jobban már írok, de jobbat*

1 A tanulmány egy hosszabb lélegzetvételű értekezés (*Baka István „apokrif” költészete. Ami a Tájkép fohással című gyűjteményes kötetből kimaradt*) második része a Baka István által kanonizált, a *Tájkép fohással* című kötetben (*Versék 1969–1995*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) véglegesített költészetnek és az abból kimaradt „apokrif” szövegeknek, vagyis az *Összegyűjtött versek* (Kalligram Kiadó, Budapest, 2016; szerkesztette, a szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila) függeléke *Korai versek* című fejezetében közreadott fiatalkori verskísérleteknek a dialógusáról, az utóbbiakban érvényesülő hatásokról, kiemelten a Rilke-költészet szerepéről.

2 Ahol nem az értekező szövegbe ágyazva, hanem lábjegyzetben jelölöm a versek, versvázlatok, változatok, töredékek bibliográfiai adatait, ott az *Összegyűjtött versek*ben érvényesített jelölési logikát követem: keletkezés dátuma, ennek hiányában keltezés nélküli (K. n.), a keltezés nélküli közlés után zárójelben megjelenő dátum a megközelítő keletkezési időszakot jelöli, végül pedig egyes szövegek esetében a Baka István életében vagy halála után folyóiratban/napilapban való megjelenést tüntetem fel.

3 Vö. Solymár Imre: *Baka István diákkora, s „legboldogabb” esztendeje*, 1965, *Új Dunatáj*, 1996. június, I. évf. 2. szám, 21–32., itt: 22.

nem.”⁴ Magyarazatként pedig a következőket fűzi hozzá: „Amiben hiszek, az a szépség – az igazi belülről fakadó – és a szeretet, ami az életöröm forrása és végeredménye.”⁵ A világ teremtése kronológiailag a szintén 1964-ben keletkezett *Misztikum, Csillag és virág*, illetve *Séta* után, valamint a *Kenyér és barack* és az *Óda* elé helyezhető. Kronológiában elfoglalt helyét az a versből kibontakozó, ars poeticának nevezhető költői meggyőződés is indokolja, amely a hiányérzetet műalkotássá esztétizáló *Csillag és virág* zenei szerkezetétől vezet a *Kenyér és barack*ban megszülető, Rilke költészeti hagyományához kapcsolható tárgyas-intellektuális létértelmezéshez és nyelvfilozófiához. A világ teremtése ugyanis annak a költői programnak az artikulálódása, amely Baka István egész költészetében meghatározó lesz, tudniillik, hogy a világ nyelv, amely teremtő tökéletességre tör, és teremtettségénél fogva minduntalan esendő önkörébe tér vissza, hiszen őrzi az egység, az isteni egy, az isteni nyelv képzetét, de önmagától elidegenülve, éppen ezért (később) szerepekben létesülve, mássá váltan mondhatja ki önmagát, aki azonos is meg nem is az ennel. Így nem mondhatja ki az abszolútumot, a végső bizonyosságot, csak a töredékest, ezáltal kifejezve azt, hogy az alkotás gyötrellem, ugyanakkor azt is, hogy ez a gyötrellem őrizheti a világ szépségét, a nyelv általi megszólal(tat)hatóság különféle módozataiban, szerepeiben megalkotható (felidézhető, újraalkotható, töredékeiben szemlélhető, átértelmezhető) szépség egészét, vagy annak az emlékét. A nyelv, az alkotás tehát az egyetlen kapaszkodó, amely által létezik a költő mint szerep, és aki/amely által a nyelv is van. Éles szemmel látta ezt meg a fiatal Baka, mert valóban úgy szögezte le egyszer s mindenkorra ezt a kényszerű egymásra utaltságot az artikuláció gyötrelmében formálódó költészete elején, hogy később ugyan újra- és átfogalmazza, de ez a költői-hitbeli meggyőződéshez a költői pálya folyamán semmit nem tesz hozzá, azon lényegileg nem változtat, esetleg csiszol, módosít, és nyelvileg egyre igényesebben szólal(tatja) meg: „Ó hát fájni teremtsek / nem haljak s e világ vak létbe repüljön / (...) / gyenge vagyok már fájni örülni nem tudok / önnön erőm széttép nem gyártok árnyalakat / semmiből íme magam hát néktek adom / légy te zsiráf kígyó elefánt és ember / kit tán kedvelnék is az arcomat őrzi / én magam elvonulok maradék létem sugarába / érteni őt idegen már mégis enyém / Két részem van a terhét viselő Egység / és ami szerteoszolt tudatán kívül tudatot nemesít”.

Az egység vágyának és a rész, a töredék megtapasztalásának kettősségében artikulálódik a következő vers is: a „R. M. Rilke emlékének” szentelt *Kenyér és barack*⁶ egy befejezett szonettből és egy kétsoros töredékből áll. Anélkül, hogy belemennék az amúgy metrikailag és képpalkotás szempontjából is igényesen megformált, késznek tekinthető 1. rész elemzésébe, néhány olyan, az életmű alakulására vonatkozó poétikai vonásra hívnám fel a figyelmet, amelyek később jellegadóvá válnak. Az ajánlás arra utal, hogy már a költővé válás fázisában, Baka István költői nyelvének genezisében milyen fontos szerepet játszik a német költő életművének tárgyas intellektualizmusa és formakultúrája. Erre utal a vers első két sora: „Én úgy szeretlek, mint Muzot lakója / legjobb borok bitorló dús barack”. Már a fiatal Bakára hatnak Rilke misztikus szépségű verssorai, ahogyan a fiúra a *Vasárnap délután* című elbeszélésben a *Duinói elégiák*, amelyet a műbéli Jóisten szerint ő maga sugallt Rilkének. Ennek az isteni nyelvnek a bűvöletében válik poeta doctusszá Baka István is. Verskísérletei azonban azt bizonyítják, hogy a költővé válás, a saját költői nyelv megtalálása, az isteni nyelvre lelés nem a romantikusok ihletét jelentő megszállottság eredményeként, hanem tanulással, önműveléssel és -gazdagítással, a nyelvvel való bibelődéssel, a költői nyelv kimunkálásával és a nyelv általi teremtődéssel érhető el. Ennek vagyunk tanúi és lehetünk részesei a *Kenyér és barack* olvasása során. A 2., töredékben

4 Solymár idézi: i. m. 23.

5 Uo.

6 1964. VIII.

maradt rész a szonett folytatása. A kettőt soráthajlás kapcsolja össze. Ebben a poétikai vonásban Baka István költészetének két később meghatározóvá váló sajátossága fedezhető fel, mint a nyelvi megformáltságba való kapaszkodás, a nyelv által létrejövő-létrehozható szigorú megkomponáltságba vetett alkotói-emberi hit jele: a szonett-duettek és -triptichonok alkotása, amelyekben a számozott részeket soráthajlás kapcsolja össze. Az érett költészetben ilyen alkotásnak számít például a *Fredman szonettjeiből*, a *Darázs-sonettek* vagy a *Pügmalión*. Ebből a törekvésből egy másik, egy átfogóbb, a teljes életmű kompozíciós egységét meghatározó, Baka ars poeticává lényegülő igyekezete is kiolvasható: a verseknél nagyobb egységbe való rendezés szándéka. Erre utal a *Séta* és a *Kenyér és barack* című verskísérletek számozása. Az egyes verseknél tágabb kompozíciós összefüggésben, a kisciklusban és a ciklusban való gondolkodás nem csupán merő értelmezői feltételezés a két említett szöveg kapcsán. A vers oltalmazó szerepét, a szerelmet, a kedvest megőrző alkotás, a költői nyelv erejéről szóló (de nem kifejező!) *Óda* című verset⁷ („*Ne felejtselek ó Szép im ez a vers / barna szemedben / izzik / a Halál is / szépséged nem szerelem amit ébreszt / jó pihenő ha a rúttól / messze kerülsz*”) követően ugyanis *Pügmalion* címmel egy számozott kétrészes költemény, majd – az *Étvágy* után – *Kövek* címmel egy versciklus indul, amely már a verseket cikluskompozíciókká szervező költői törekvés letéteményese.

A kétrészes, a részeket római számokkal elkülönítő *Pügmalion* (I, II) című szabadvers a nagyobb kompozíciós egységekbe való rendezés eredménye, és a szonett-duettek megelőlegező szerepe mellett egyrészt azt érzékelteti, hogy a költőt már a kezdetektől foglalkoztatta a szerepekben való megszólalás, illetve itt már most megalapozódik a későbbi érett költészetnek az a késő modern nyelvfilozófiai, ontológiai sajátossága, hogy a költői megszólalás eleve szerepjátás, szerepekben való létesülés, hogy a nyelv nem leképeződése az énnel, a világnak, hanem maga a világ. Másrészt – az előbbi vonatkozástól elválaszthatatlanul – a *Pügmalion* annak a teljes költészetet átszövő, ciklusról ciklusra visszatérő dilemmának, vershelyzetnek is az alapvetése, aminek a középpontjában a művészlét, költőszerep, a szerepjáték, alkotó és alkotás, teremtés és teremtett viszonya áll. A *Pügmalión* motívum mintegy keretezi a szegedi-szekszárdi költő poétikáját: a vers végén olvasható datálás szerint az ifjúkori művet 1965. február 24. és március 2. között írta, a *Tél Alsósztrégován* című ciklus részét képező kései vers, a *Pügmalión* című szonett-triptichon pedig 1994-ben született. A két mű számos ponton eltér egymástól, és éppen ezek alapján az eltérések alapján válik követhetővé az, hogy milyen poétikai-esztétikai értelemben vett változáson, fejlődésen ment át közel harminc év alatt Baka költészete. Részletekbe menő összehasonlító elemzés nélkül itt csupán a legnyilvánvalóbb különbségekre hívnám fel a figyelmet. A kései vers(ek) a legfegyvermezettebb formában, szonett(ek)ben írt költemény(ek), amely(ek) mintegy *nyelvi szobra(i)* a mítoszbeli és a vers(ek)beli szobornak, és amely(ek)ben Baka kiváló nyelvkezelésének köszönhetően szintén életre kel a megszólított, nem különben a megszólító is, hiszen egymást feltételező entitások, és éppen az a dilemma adja a vers(ek) feszültségét, hogy ki kit alkot, művész és alkotás határainak relativizmusa artikulálódik. A költemény(ek) szerepvers(ek), a beszélő *Pügmalión*, a művész, tehát Baka István költészetében *szerepátöltötzetesen* átment alteregó, aki az élhető, autentikus létért könyörög, akinek a könyörgése – vissza- és előreutalva az életmű többi szövegére – arra vonatkozó kérésként is interpretálható, hogy a hagyomány részévé váljék a teljes Baka-poétika, eljutva a *vantól* a *volnáig*.

A *Pügmalion* című fiatalkori vers (*Pügmalion* itt még rövid o-val) mintha visszamenőleg a Baka István költészetében megteremtett *Pügmalión*-hagyomány részévé avatódná, azt fejezve ki, hogy a kései vers a koraihoz képest maga a *volna*-állapot, vagyis a költő – vál-

7 1964. VIII. 25.

lalba az alkotói küzdelmet – eljuttatta költészetét a kezdetek esetlegességétől egy olyan létállapotba, amelyet ma rendkívüli költői teljesítményként ismer el a recepció. A fiatalkori *Pügmalion* ugyanis még sem formailag, sem képi megformáltság, sem szerepateremtés tekintetében nem hasonlítható a kései költemény(ek)hez. Az egyenetlen hosszúságú, csapongóan áradó sorokban még túlteng, önmagáért való a látomásosság, és néhol képzavar is tetten érhető, ami a későbbi Baka-vers(ek)ben egyáltalán nem fordul elő. Most azonban még megengedhető: „üvegtábláit dobálja egy érzelem / ezek dübörögnek árva / magányosan száguldó mellkasomban / érzelem szeretet tömbjei zuhognak / robbanó összezáruló fémalkatrészek zajában”; „a kígyóként sikló víztömeg” (I.); „de fáradt homlokom / tudom rátalál ujjaidra”; „csókjaim zokognak – mert csak zokognak / ha áramokat indítanak is amik áterezik fehér / őzvonalakba sikló arcodat” (II.). A vers beszélője – a kései vers(ek)től eltérően – nem Pügmalió, hanem Keresztelő Jánusként mintegy rámutat arra, aki majd nagyobb lesz nála. A lírai én itt még nem maszk, de barátkozik, próbálgatja a szerepet, az arcot (hogy aztán később teljesen feloldódik állandó mássá válásaiban). Pügmaliónt itt még metaforaként engedí be a versbe („ez a szobor szemem Pügmalionja”), és ez a Pügmalió szükségszerű a lírai én számára, ha már minden próbálkozása ellenére („kitépem a szemeim és kiszakítottam őt is magamból / de kagylói között hajnalban visszatér”) teremtenie kell, hiszen valamiként teremt. A szem Pügmaliójának köszönhetően az én belső univerzumában – ha a képteremtés terén még erőteljes József Attila-hatás is érhető tetten – a kedves elevenedik meg, és a lírai én is teremődik általa, olyan szép sorokat, képeket eredményezve, mint: „Véremben napok robognak / karjaiban alszik még az ölelés”; „fogaidon nevemet forgatod majd / kétágú folyamod a haj arcom köré tekeredik / s minden bilincset nékem oldasz fel”. A vers befejezése azonban reflektálttá, és ennek következtében didaktikussá válik, mintegy magyarázatát adva annak, ami a Pügmalió-effektus lényege: „de te a látás / és a szemlélő szeretője vagy – s én mert elfogadnál / mit is adhatok? / enyém vagy mert kigondolt – s így fáradt – szerelmeim közönyéből / vad szenvedélybe lendítetél”. Ha a későbbi kiérlelt költemények, közvetlenül a kései *Pügmalió*n című szonett-triptichon előtanulmányának tekintjük a szöveget, akkor világos, hogy az alkotói szenvedély, a pügmaliói hivatás és elköteleződés az, ami eleven szobrokká faragta Baka István verseit.

Míg a *Pügmalion* a Baka-költészet szerepjátszó természete szempontjából fontos előtanulmány, az *Étvágy*⁸ nem szerepvers jellege egyrészt azt bizonyítja, hogy az a nyelv- és költészetfelfogás, amely a kiforrott, kötetekben közölt versekből kiolvasható (amely az ént végső egyként meg nem ragadható, állandó maszköltéseiben és szerepjátékai révén véli körvonalazhatónak), hosszú versnyelvbéli, alkotói érlelődés eredménye; másrészt – ezzel összefüggésben – arra hívja fel a figyelmet, hogy Baka poétikájában fokozatosan válik koherens, egymástól elválaszthatatlan entitássá az, hogy a metaforikus versbeszéd teremt a maszköltést, a szerepjátékot, és fordítva: a szerepjátékosok költői képekben beszélnek. E két poétikai sajátossággal együtt ugyanakkor feltűnik hol a Baka későbbi versvilágát meghatározó értékszerkezetek közül a tragikum, az ironia vagy a groteszk, hol pedig olyan esztétikai minőség, amely a továbbiakban csak részlegesen jelenik meg, nem válik meghatározóvá. Ilyen szempontból sajátos színfolt a *Korai versek* eddigi darabjaihoz képest az *Étvágy*, amely új értékszerkezetet létrehozó képekből épül fel. A Yorick- és a Sztjepan Pehotnij-versekből ismert, a hétköznapi életvilágból vett banális képek poetizálódnak át, de nem egy lefokozott világ és groteszk-ironikus világszemlélet rekvizitumai, hanem az étvágy, az evés motívumához kapcsolódó szójáték révén a Baka István költészetében oly ritkán létrejövő szelíd, a csendes szomorkodás mellett érvényesülő humor megteremtői. A szürrealisztikus képek költői szójátékok – amint a vers végén kiderül – a kedves iránti

8 1965. III. 3.

ragaszkodás kifejezői: „Hogy nem jutott eszembe / kolbásszal mérni a telet! / hiszen egy hét pontosan egy szál / kolbásznak felelt meg minálunk, / de most már falni sem fogok mást, / csak fát meg levelet, / kocsiszörgés árnyékát, / almazöld eget, / pocsolóából halakat, / gyárkéményből madarat, / lásd, kedvesem, milyen bolond vagyok, / kiszürcsölném szemedből is / az alvó gyermeket.” Az évés itt még nem válik zabálássá, mint Baka későbbi, látomásos-apokaliptikus verseiben, amelyekben a megsemmisülés, a vég képzetével rokon. Itt sokkal inkább az egyesülés, a beteljesedés kifejezője.

A költővé válás, Baka István poétikája előkészítésének ugyancsak fontos állomása a tizenöt (római számmal ellátott) részből álló *Kövek* című ciklus, amely 1965-ben, a kelteések tanúsága szerint rövid idő alatt, április 4-e és május 22-e között keletkezett, abban az évben, amely Solymár Imre, Baka István ifjúkori alkotásai egy kis részének közlője szerint a költő „*legboldogabb*» esztendeje” volt.⁹ Az az év, amelybe a Margit című elbeszélés szerint visszaröpíti az óras testi mivoltában megjelenő Sátán az elbeszélő-főszereplőt, hogy megpróbálja helyrehozni mindazt, amit felesleges és céltalan élete során elrontott: „*Térj hát vissza kamaszkorod világába felnőtt férfiként, és próbáld meg leszakítani azokat az örömeket, melyeket gőzös és éretlen sihederfővel nem voltál képes kitépni a sors fukar kezéből!*” A férfitvő érett elbeszélő elfogadja az ajánlatot: „*Valóban szívesen visszamennék, s abba az esztendőbe különösen, mert minden balgaságom ellenére olyan boldog voltam akkor, mint azóta sohasem. De hogy – ha jól értettelek – elcsábítsam azt az anyagi lényt, akit ma is a legszebbnek, legtisztábbnak tartok a világon... nem, ilyen aljasságra nem tudsz rábeszélni.*” A Sátán látszólag szabad döntést kínál, látszólag azt szeretné, hogy kliense megtalálja önmagát, azonban tudja, hogy „*a megváltás szimbolikus életkorában kapott egyetlen és utolsó lehetőség*» visszamenőlegesen is» igazolja majd a kárhozatot.”¹⁰ A kárhozattal járó, az ifjúkori boldogságot utólag megrontó fausti időutazás – amely 1965. február 20-án kezdődik – egyben számvetés is, Baka István éppen induló költészetének a lehetősége, amelyet Rilke költészete mellett a kamaszkori szerelem, az életrajzban Editnek, az elbeszélésben Margitnak nevezett Múzsza ihlet.¹¹ Ez derül ki a Baka Istvánnal 1965 tavaszán levelező, barátságba került Solymár Imre visszaemlékezéséből: „*A születő levélbarátság fokozatosan tárja fel az érzelmi titkokat. Kezdetben szó nem esik a titkos Múzsáról. Csak a versek, a versek.*»*Parázs*» vitákra készülünk, szóban-írásban. Április 5-én írja: »Előkészítésül elküldöm legújabb versemet. Ne ijesszen meg, ha a nyelvezet kissé bonyolult. Jórészt a cézanne-i világlátás jegyében készült. A hexameter-formát biztosan jól ismered, ha használni nem is hasznárod.«”¹² A Solymár által idézett Baka-levélből származó megállapítások – amelyben a költő a Rilke-költészet értékeiről és a rá tett hatásáról is szól (a Margitban is az elbeszélő-főszereplő Rilket olvas!) – a *Kövek* című ciklus valóban bonyolultnak ható, hexameterben

9 Solymár Imre: i. m. 21.

10 I. m. 22.

11 A „fordulópontként megjelölt »pontos« dátum mosolyogtatóan kedves, III. osztályos kamasz két »tragikus« napja: február 19-én, pénteken a messziről csodált 16 éves tüneményes diáklánynak zavartan átnyújtja írásbeli vallomását és verseit. Azt hiszi, ilyen könnyű az út, lélektől-lélekig. Másnap, 1965. február 20-án, szombaton pedig Rilke-verset mond, és mélyen alapozzák a megyei szavalóversenyen. Az óras képében ügyködő Sátán – a novella szerint – erre a napra fordítja vissza az időt. Ekkor kellett volna a sorsdöntő dolognak megtörténnie: a lány elolvassa a verseket, »megérti«, hogy ők ketten egymásnak teremtettek, s ettől kezdve »szíve a költő felé hajol.«” Uo.

12 Uo.

írott darabjaira (is) vonatkoznak, amelyek Solymár Imre szerint májusban és júniusban, az *Összegyűjtött versek* tanúsága szerint április 4. és május 22. között keletkeztek.¹³

Az Edit-/Margit-szerelem és/vagy annak emléke által ihletett, valamint az ezzel szoros kapcsolatot tartó Rilke filozófiai, intellektuális-létértelmező költészetének befogadói élményét és hatását érzékeltető versciklus lényeges a költői életmű alakulása szempontjából. Már a kezdeteknél tudatos Baka István ugyanis a mű margójára – annak keletkezése idején – költői programot fogalmaz meg. Ugyancsak Solymár Imrének írja a kamasz költő öntudatával: „*az, hogy általában szabad versben írunk, annyit jelent, hogy – jogosan – elavultnak tartunk egyes rímes formákat, amelyekbe már nem gyűrhető bele az új, és több, ami megkülönböztet bennünket az előttiünk levőktől*”.¹⁴ Érdekes látni, hogy ars poeticájának egyik sarkköve már elejétől fogva a forma volt, amelynek az 1975-ös *Magdolna-zápor* című kötettel induló költészetben – visszatérve a 20. század második felében kevésbé népszerű, hagyományosnak mondott metaforikus vers eszményéhez – a rím is részévé vált, de a Yorick-ciklustól egyre nagyobb számban megjelenő úgynevezett rímtelen szabadversek is őrzik a kötött formát, akárcsak a *Kövek*, amely hexameterekben szólaltatja meg az ifjú Baka létélményét.

A ciklus verseiben a Cézanne világát magáénak valló eszmény fedezhető fel, mely szerint a színek nemcsak a forma körbehatárolására, hanem annak kifejezésére is alkalmasak. Akárcsak Cézanne a színekkel, Baka a szavakkal hajtja végre azt a poétikai feladatot, hogy a formát elvonatkoztatja a valóságos látványtól, így fordítva le – a saját hang megtalálása felé vezető úton elinduló, lépésről lépésre autentikussá váló – művészetének nyelvére a világot, és ez már a művész szabadsága, akkor is, ha itt-ott egy-két jelző nem találja még a helyét: „*Tördelt kertben az április indulatos lobogása / szétgyűrűzve viharzik, hullámokba tolul, / és süvítő rohanása magába ledönti a kertet, / bomló illatokat forralnak a nyersinu ágak, / s egy-egy lomb kiszakad langy párolt rózsaszínekbe. / Így tanulom: megnyílt felület mind, mértani forma, / s többet, mint maga, nem nyújt: bennem-volta a többlet.*” (I.) Ahogyan Cézanne-nál a világ nem oldódik fel a színekavalkádban, és ahogyan kevésbé részletező képein a teret alkotó formák geometrikus szigorral jelennek meg, a kezdő Baka versében is a táj zárt, önálló forma, amelynek erőteljes megjelenítésében a Cézanne művészete által ihletett Rilke-poétika tárgyversének nyelvi eljárásaira ismerhetünk, hiszen a konkrét valósággelemek teremtenek elvont, szimbolikus jelentéslehetőségeket, és ez nem kis teljesítmény egy induló költő tollából: „*Látod az árnyakat? ők is részt kívánnak a tájból, / s míg leszakadnak a falról; biztos helyre kerülnek, / s mert százarcu a táj: boldog vonalak kihásítják / (átmásolni a fénynek belső képkeretedbe) / forgó látszögeit, részekre felosztva a teljes / s úgy értelmes mondat-Egész: részek gyönyörére... / ismernénk voltában: ujólag elérve szavakból... / máshova nézel; más magyarázó lapra tekintesz. / mond! nem örülsz? hajtsd vissza az oldalt s más, mi előbb még, / s mégis – imént volt értelmét magyarázza: a Teljest. / Így, így múlik a forma: csak átfordul ugyanazzá.*” (II.) Az interkulturális, intertextuális utalások játékterében megragadható költészet, a költői nyelv mint forma, mint önálló, tárgyias világ a befogadás aktusán keresztül a résztől és a részlektől az egész felé haladva a lét megértésének, az önmegértésnek, végső soron a teljesség feltárulkozásának a lehetősége. Ennek a teljességnek a képzele tárgyiasul a III. részben is úgy, hogy az odaértett lírai hang a cézanne-i hagyománynak megfelelően nem pillanatnyi lelkiállapotot rögzít, hanem egy kiszögellési pontról figyelve a lélek különböző rétegeinek egymáshoz való ambivalens, állandó elmozdulásokban megragadható, de az egységképzet vágya által meghatározott viszonyát látatja/szemléli, miközben az embernek, a

13 Vö. i. m. 23. Solymár Imre megjegyzi, hogy Baka István neki címzett, június 4-ei keltezésű levele szerint a ciklus 15 részből áll, de nála csak 12 van meg. Nem tudni, miért. Erre sem Baka Solymárnak, sem Solymár az olvasónak nem ad magyarázatot.

14 Solymár idézi: uu.

művésznek az erkölcsi-szellemi függetlenség és a megalkuvások közötti vergődéseként is metaforizálja a folyamatot, egyben a művészetnek, a költészetnek az abszolútum elérésére irányuló képességére hívva fel a figyelmet: „Két faj lel társára mibennünk. A szelid éjben / hogy zokogott! egymást megtölteni vágyva sokáig... / Természettel szöve kötést mosolyogva az egyik / bölintott s nem fejtve, de értőn élt a világban... / S hogy gyötrődik amaz! – törvényt kell tenni magáért, / meghasonult testében az érzelmek ha kitörnek; / dönteni nem tudják a nagy természeti törvényt... / Ó, hogy az első mily boldog, mily fesztelen, érző! / testben is őrzi magát, ha parancsra, de véteni mégsem / vét az Egész ellen, mert ő egylényegű azzal.”

A Kövek IV. részében¹⁵ a költészet által teremthető/teremtődő teljességről, vagyis az Egészről szóló versbeszéd érintkezik a szerelmi egyesülés képzetét körvonalázó költészet retorikájával. A lány és a férfi, vagyis az én és a lány tekintetében tükröződő világ, a vágy beteljesülését jelentő másik szintén a tárgyi szemlélet eredménye, a tárgyi világ összefüggésében ragadható meg lány és világ, lány és én, illetve a nyelvben létező lírai én szintén a nyelv tárgyiasságaként, a „tükör által homályosan”, a nyelv mint tükör közvetettségében értelmezi ezt a viszonyt: „Tükrei közt, mert tükre a föld, meg a fal, meg a város, / járkált még a leány, s már súlyosbodik szomorúság / – értetlen – megövezte, pedig még látta magát / ott lépdelni, kacagni iramló környezetében, / s szinte megállt egy-egy fa előtt”. A tükröntechnikának köszönhető nyelvi tárgyiasságként, közvetettségként értelmezhető az is, hogy a férfiként definiálható lírai narrátor idézi, azaz (el)idegen(ített) szöveggként szólaltatja meg a lány szolamát, így rántva össze egy versbe különböző időket, a lírai narrátor és a lány beszédét. Együtt vannak itt is a különböző idősíkok, mint a *Margit* című elbeszélésben a Sátán mesterkedésének köszönhetően, de a lány beszédében létrejövő vágyakozás, a másokban, a tükröként őt körülvevő világban, vagyis az önmagában való kiteljesedés vágya a befejezés felől múltbeli szolam: „Olyan kellene tán, aki több ennél s kevesebb is, / s szüntelen építi azt, amit én már készre találtam, / gyötrődéseim enyhül tán, ha szemébe sugározom / teljesnek nyert életemet, mert nélküle súlyos / gondot hord az is / (...) benne tudattá forrok, mert ő, tépve magát, / mind befelé zárt s nyílt dolgokban érteni képes”. Ez azt jelenti, hogy sem a lánynak, sem a lányt tükröző másoknak (földnek, falnak, fának, férfinek), sem az ezt elbeszélő lírai narrátornak, tehát a költészetnek a kiteljesedése sem lehetséges, a vers pedig ennek a lehetetlenségnek a költői megfogalmazódása: „Így szólott a leány s rám gondolt: tudva csodáló / értésem, s megszűnően bennem tudni magát a / vágy derűjével felkacagott.”

Az V. rész nyitánya mintha Baka István későbbi verseinek apokaliptikus hangoltságú látomásait idézné, amely az előző rész veszteségtudatából fakad („Barna eső kaparász a feltépt hasu éjben”), valójában azonban nem erről van szó, hanem a teljesség elérése lehetetlenségének tudatában kinyilvánított szeretetről, amely két kiválasztottnak a szerelme, nem földi, és éppen ezért a földhözragadtan gondolkodók előtt rejtve marad, azokban értetlenséget szül, mert „szőrrel nőtt szemükön vérben fuldoklik az érzék, / s nem nemesítik: elég a gyönyör, nem szítja csodálat”. A „haláltalanul szeretők” azonban „mindegyre csodálnak, / és aki értő s így szenvedve szeret; viszonzozzák, / s elszakadónak a föld mélyéről vallnak a szépek, / mert érzik, ki magányos mindentől, csak az adná / vissza az öntudatot a természetbe elosztott / s mégis hiánytól féltő, felmutatott szíveiknek”. Rilke költészetének hatására itt talán arról a törekvésről van szó, amit Fried István így fogalmaz meg: „Az álom, az álomban jogait követelő emlék(ezet) keresi új és valódi létre ébredésének lehetőségeit, a konvenciók és szabályok kötötte beszéd, szavak mögött nem pusztán a rejtett értelem vár kifejtésre, hanem a szavak elfödte szavak, a jelentésektől ellepett jelképiség rendszere is, a dolgok ama szimbolikus rendje, amelyben szó és dolog, név és

15 A IV. részt Solymár Imre közli az Új Dunatáj 1996/2. számában: i. m. 26.

alak még nem vált el egymástól.”¹⁶ Az „egymásban ismerünk magunkra” rilkei elv szerint – a létbizonyosság semmiféle esélyével nem kecsgetve – így válnak a tárgyiasságok, vagyis a szavak a maguk mitológiai, történelmi, irodalmi holdudvarukkal együtt a szubjektum egzisztenciája átvilágításának lehetőségévé.¹⁷

Akár a távolságuk okán egymás felé gravitáló, majd egymáshoz koccanó és ezért egymás érdes felületét sértő-simogató kövek, úgy kap formát a ciklus további részeiben az egzisztenciát jelentő én-te viszony. A VI. rész első két sorának metaforikus leírását monológ követi, amelyben a játék forgandósága, változékonysága a férfi és női princípium egymásra találása lehetetlenségének a metaforája, hiszen a játéknak a maga változékonyságában, különbözőségeiben való megnyilvánulása eltakarja azt, ami a rejtett, ám jelenvaló egy: „Voltunk egyezik (...) mégis a játék / más arcot fordított tőlem drága szemedbe. / (...) hiszen úgy elrejt a különbség. / Nem lehetett – így perdül a játék: érteni, aztán / visszazuhanni. / A köztünk bomló tárgyi valóság / csápjai álcát dobnak életlen sziveinkre.” A játék értés és önmegértés, de nem végső bizonyosság, tehát – az V. részről kifejtett gondolatmenettel összhangban – a költészetet is metaforizáló játékban mint a szubjektum másik általi önmeghatározási kísérletében sincs megnyugvás, hiszen a szavak mint tárgyiasságok válnak álcává, eltakarva a szavak mögötti, a beteljesülést jelentő isteni szót, amelyért „csak a szavak”-kal küzd Baka egész poétikája. Az ezzel való szembesülés fájdalma és a nyelv által megszólaltatható, de közvetlenül (még?) meg nem ragadható teljesség miatt szorongó-örvendező hang zárja a verset: „Teljes voltra emelkednék – a napok leszakítják / s más formába gyűrük. Mindenben győz a középszer. / Mondd! elegendő tudni a voltod, s azt, hogy enyém vagy / minden láttomban, mint éreznék: a világra / válaszádsul? S mert az öröm vagy a súlyos / léptek előtt (szemlélni, megérteni, járni a földön): / biztonság is – ilyen hát minden emberi. Tőled / száll a tudás: átlénygűléssel a szívedet adni, / átszárnyalni a dolgok értelmes menetébe. / Bennem egész vagy s így növekedsz: boldog bizonyosság. / Értelmes csoda létünk: fájdalomunkba öröm tép / izzó fészket az értés túlfeszített gyönyörének.”

A VII. rész hexameterei mintha Rilke IX. Duinói elégiájával folytatnának párbeszédet. A német költő versében a következőket olvashatjuk: „mivel Ittlétünk sokat ér, s ami él, úgy látszik, / mind, a Tünékeny, minket akar, szüksége / van mireánk. A tünöbbeckre. Csak egyszer, / egyetlenül, s azután nem. És mi is éppígy: / egyszer csupán. Soha többé már. Azonban / ez az egyszer-volt Lét bárha egyszeri is csak: / éltünk e földön, és ezt senki se vonja vissza talán. // S így, hogy ezt végbevihessük, nógatva magunkat, / egyszerü két tenyerünkbe fognánk be a létet, / túlterhelt pillantásunkba s a néma szívünkbe. / Egy akarunk vele lenni. És kinek adnánk? Végleg / őriznök, ha lehetne... Ó, de egy más Vonatkozásba, / át, jaj mit vihethünk? Mit lassan itt megtanultunk: / látásunkat sem, s ami itt történt. Jaj, semmit. / Szóval, a kínjainkat. Szóval főleg azt, mi nehéz, vagyis hát / hosszan átélt szerelmünk gyötrelmét, azt, mi / el sose mondható. De később, / csillagi körben mit ér ez? Jobban mondhatatlanok ők. / Mégis a vándor a csúcsról a völgybe kezében / nem valamely mondhatlant hoz le nekünk, maroknyi földet, / de a tiszta, kiküzdött szót, a kék meg a sárga / enciánt.” (Szabó Ede ford.) A Kövek VII. részében – ha még áthallásosan is, de a teljes poétikában kitapintható költői magatartás alapját, a költészet egységességét jelentő szavakba vetett hit krédóját körvonalazva – megalapozódni látszik az, amire a Baka István költészetének végpontját jelentő *November angyalához* című kötet versei ráirányítják a figyelmet, vagyis „a századelő versszerűségének továbbépíthető, továbbírható gondolatiségára: a tárgyak és jelenségek világának költői elrendezhetőségére”, és ezen keresztül „a külső, a »nagy« világnak nem pusztán »leképezésére« a belső, a »kis« világ számára, hanem a

16 Fried István: *Baka István „benső világtere”*, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 109–139., itt: 109.

17 Vö. i. m. 110.

belső világnak a külsővel való olyan értelmű egyenértékűségére, hogy itt, a belső világban (a Rilke Weltinnenraumban, a benső világtérben) megteremtődik a névadás feltétele (itt lel otthonra a IX. Duinói elégia »encián«-ja) éppen úgy, mint a szimbolikus rend, melyben név és tárgy egymásra találhat”.¹⁸ Ugyanis akárcsak Rilke versében, a szenvedéssel teli, törekeny földi létből – amelyben az „egymásért születők vélték egymást idegennek”, amelyben „Bombák és repülőgépek roncsolta Vietnam / újra halált szül, gyilkos felhőket gomolyogni”, „és ki beteljesületlen; örökre veszíti el egymást” – a holtak kerülnek ki győztesen, mert bár magukkal viszik kínjaikat, szerelmük gyötrelmét, a kiteljesedés hiányát, de abban a másik, a szó által teremtett, a valóságosnál hitelesebb és valódibb szférában általuk lel otthonra a mondhatatlan, fedi fel magát a szó mögötti szó (nevezhetjük isteninek), talál egymásra név és tárgy: „Mert aki ért, az a győztes. A hullás nem töri szívünk / értelmes rohamát, teljessé vált, nem igazhat / még az a vaksi erő sem: a bontatlanból idézett / gyilkos adottság, mert a hatalmat a boldog egészben / otthonosan mozgó ember megtartja a végső / megszületésig.”

A „boldog egészben” való létezésére kérdőjeleződik meg, fordul visszájára a VIII. részben, hiszen amennyiben – Rilke IX. Duinói elégija szerint – „talán csak azért vagyunk itt, / hogy nevet adjunk: Ház, Kapu, Híd, Korsó, Gyümölcsfa, Ablak – / s tán: Torony, Oszlop... – ámde kimondani, értsd meg, / mondani úgy, ó, mint ahogy azt bensőleg a dolgok / még sose vélték”, és a szerelem a tere és ideje a „Mondhatónak”, akkor a lírai én a tárgyak, a szavak leglényegét, vagyis a teljességet jelentő megnevezéstől, a mondhatótól fosztatik meg azáltal, hogy elutasítják, és kiesik a szerelemből. A vers sajátos nézőpontból, az utániség-kívüliség állapotából szól, mint akinek tudomása van az egésztől, s ezért a szenvedéssel teli beavatásért utólag hálás a már nem létező másoknak: „úgy tudom őt, aki végigküzdött, tiszta szerelmet / elhajított, mert durva csalódást éget a másik / véle-betelt szívébe. De – mert szenvedni tanított / tiszta sugárzásával – nem több minden igaznál / átértett tömege? Mélyen forgatta a vérnek / minden igéjét gonddal-szellemített ragyogása.” A másik átváltozása, nemléte azonban nemcsak a lírai én számára akadály, hanem a kedves önmagát is kizárta a teljességből: „Ó, e barátom már szívébe fogadta az undok / sertéshízvelgésekkel szerető, hülye társat. / Azt, ami volt, s értékessé taszította az élet / szép rohamát az egészen felszabadultan iramló / s mindent értelmére egészítő szerelemben: / félresöpörte a gyáva.” A vers szentenciaszerű befejezése arról mond ítéletet, aki megtagadva a Rilke-versben felvillanó perspektívát, ars vivendit („Tárd ki elé: mily ártatlan, boldog s a miénk egy tárgy is, / és hogy a sírás is, panaszunk, tisztára válik, alak lesz, / szolgálai tárgy, vagy tárgyba hal át – és odaát, túl, / boldogan száll el, hegedűhang. – És ez a sok tárgy, / mind a múltából élve megérti, hogy te dicséred őket”), lehetetlenné teszi a (vers) világban való létezést, az egzisztencia végső értelmére való rálelés esélyét a másik (a lírai én) számára is: „Gyűlöletes, ki az életet húscsafatokra szakítja, / s nem benső gyönyörét szétbontva zuhanna a húsok / emberi szintre emelt hullámaival úszni a létben.”

A IX. rész a magára maradt, harmadik személybe transzponált én szemlélődése, önmegértésre való törekvése, de a tükörben tárgyasult kép nem teremti meg a József Attila-i reményt, nem válik a másikká, tehát önmagává sem, hiszen „Idegenként állhat előtte”. Még önmaga hasonmásává sem válik, ha igen, az is torz: „Ez lennék? ez a torzult?” A látás nem válik meglátássá, nincs feltáró képessége, hiszen szubjektivitása („törvényt önmaga gyárt”) éppen az abszolút értelemben vett látványt, név és tárgy, néző és nézett egymásra találását teszi lehetetlenné, a(z) (ön)megértés nem jön létre: „A szemlélő szeretettel / érti a társat – az értés ellenhírdja letörli / mégis a kíváncsisággal egészült, tiszta igenlést, / tükrödben látná semeit: megdönti a látást.” Ez a gondolat a Gecsemáné című vers felkiáltásában-költői kérdésében („Mert mit is lát aki maga a Látás”) ontológiai-filozófiai dimenziókat kap. Egyedül az értelem, az érdektelen (talán nem földi), kontemplatív-esztétikai magatartás

18 Fried István: *Baka István „Számadása”*, in: *Uó: Árnyak közt mulandó árny*, 149–186., itt: 150.

juttathatná el a szemléltőt a most „még csak tükörben, homályosan látunk” (1 Kor 13, 12) állapotából a másik által önmagához, a címbebeli metaforikus kép, a kő tiszta súlyáig, a tárgyig, amely maga a név, a szó, a lét lényege: „Am, ha magában, nyűg nélkül sugarazva a létet / jár-ke-l a véle hajladoszó tájat felidézni; / úgy forgatja a látványt: legtisztábban az értés / tükre emelné önszívét érinteni benned.”

A X. rész szerint a boldogság és a bánat szubjektivitása kettősségében megképződő hártya ellenében – amely a dolgok lényege szerinti megértést lehetetlenné tevő szubjektív megközelítésnek a metaforája – a szó mint név és tárgyiasság hozzáférhetővé teheti mindazt, ami lényege szerint emberi, és ami a szavakba vetett hit okán lényege szerint Baka költészetének az alapja, ami tehát a költő feladata: „a tőlünk / küldött szó új összhangot menekít a leomló / fátylat tartani – mit kezd szálanként? / hiszen úgy vált / szebbé: mintát szöve magából. Az emberi szívből / még szorosabb a hasonlat: felszabadítjuk egészét.” Vagyis – akárcsak Rilke tárgyverseiben – a konkrét, tárgyiasságként értett szóból (amely kultúra, hagyomány, vallás, mítosz, történelem és annak át-, továbbértelmezése, tehát magatartás is) nyílnak meg a létnek azok a dimenziói, amelyek az egzisztencia határvidékeit kijelölik, esetleg annak értelem- és értelmezési lehetőségeit is megvillantva.

A XI. és a XII. rész monológjai azonban arról tanúskodnak, hogy a megértést és viszszazuhanást jelentő játék (ld. VI. rész) a kedves, a tárgyiasságok, vagyis a szavak általi önmeghatározásra vágyó, az isteni szót megtalálni akaró, magával és a körülményeivel vívódó-vergődő beszélő számára állandó küzdelem marad. Mindkét részben a monológban helyet kapó egyes szám második személy önmegszólításként vagy általános alanyként értelmezhető. A XI. részben a művészet, a költői szó által bejárható útról, a létező, ám csak alig észrevehető csodáról ad hírt a lírai én, érzékeltetve, hogy megtapasztalása elválaszthatatlan a szenvedéstől, sőt szükségszerű, mint ahogy valóban az is marad Baka egész poétikájában: „Mondd hát! mily csoda terhétől nehezült meg az élet? / érlel a fájdalom? áthallgatja magát a zenébe”. Tulajdonképpen a zenének, a költői szónak a fájdalomat átesztétizáló képességéről van szó: „durva habarcsból karcsú tornyai dőlnek / át a viszonzott létbe: az ég párák magasába.” Ez azt is kifejezi, hogy a szó mint tiszta tárgyiasság nem fedi vagy nem fedheti fel könnyen önmagát az őt kimondó szó esetlegességének, fájdalomának artikulálása, költői témává való tétele nélkül. Míg ez a megállapítás elsősorban nyelvfilozófiai jellegű probléma, a költői mesterség felől is van magyarázata: a szó mint tiszta tárgyiasság, mint Bakavers még azért sem szólalhat meg (egyébként érthető módon), mert még letisztulatlan a versbeszéd (képalkotás, mondatkezelés), és gyaníthatóan a hexameterhez való görcsös ragaszkodás helyenként a megértést is nagyon megnehezíti: „Ó, csak a szemlélet porlasztja a bánat hasonló / ékeivel kirakott, de – ha gazdagsága azé is – / szívből visszaverődő, ellentámaszu gondját.” Innen még hosszú, ám alapjait már tudatosan építgető, irányait világosan láttató út vezet addig, amíg Baka István költői nyelve – a techné felől – letisztultan szólaltatja meg azt a nyelvfilozófiai, a költőszereppel összefüggő dilemmát, aminek alapja az isteni nyelvre lelés, ami (mint ismeretes) teljességében nem érhető el soha. Az állandó remény, a költőszerep lényegét jelentő, hősi pózok nélküli – tehát Ady költői magatartásától mentes – mégis-morál itt sem marad el: „s ha szemlélet kiségit a szabadba: / enyhít minden erővel képlő hajnal, a vágyott / újra felismer, ha nem, bírd, akkor megtöri... / megbontod a reggeli kévét, / s fényei értésébe fogannak a drága szemekben”.

A XII. rész monológjában már csak egyszer tűnik fel a második személy, inkább a világot, a szót már-már személytelenül elemző elme hangja hallható, aki a világot, nyelvet újabb összefüggéseket létrehozó, állandóan újraparendező formák viszonyrendszereként értelmezi: „Sűrűsödő felhőgomolyoktól hervad az árnyék, / élessé – komorabbá gyűlve tolnak a térben / megszakított vonalak s új renddé öltik a tárgyak / szárnyukkal lehasított, biztonságos egészét.” Ebben az állandóan újrafarmálódó világban az emlékezet metaforizációját vélem

felfedezni, amelyről – hasonló összefüggésben – Fried István a következőket írja: „Az emlékezet) nem pusztán az elfelejtésre ítelt felidézése, hanem viszonyok-viszonyulások fölerősödése is, itt a múlt olyan jelen, amely a kimondandóban, a megfogalmazásra készülődően artikulálódik. Mert lezáratlanságában a folytathatóság mellett a szüntelen újrakezdést igényli; az egyszer volt egyszerűségét a változatokra való fogékonyságával fokozza többértelművé, ennek következtében olyképpen nyitott szerkezetű, hogy egyszerre teszi lehetővé a folytatást és az újrakezdést, még pontosabban: minden folytatás egyben újrakezdés kísérlete, és mindegyik újrakezdés (...) folytatás is. A világ mégsem csak körforgás, inkább metamorfózis, nem ugyanaz, talán csak a hasonló tér vissza.”¹⁹ Az emlékezet játékában létrejövő, metamorfózisaiban megragadható világ áttűnéseit, kétarcúságát, ambivalens voltát körvonalazza – ami teljességek ígérekzik, az más nézőpontból a teljességre való vágyakozás falakba, határokba való ütközésének bizonyul: „még rejtőzik a baj mosolyodban / s kedves szó csordul meg a társult ajkon, a rácsos / tompa fogak közt már hívó sikolyával a csóknak”, hogy aztán „a nyújtott kéz csak a semmit” tördelje, és a „virrasztó érzék a magányba taszít csak, / perzseli értelmetlen ígéket forrova a bensőt / most csak emészto ösztönöket”. A remény azonban nem mond le az egésze való vágyakozásról, amely a részek töredékein át, vagyis szavak által eljuttathat az esztétikai magatartás örömeig, a tiszta látvány nyújtotta katarziszig: „Ha a szél a magányos / vásznat eléri s a változtában a többire sejlő / rész meg a boldogságot bírja a tiszta egészben: / sorsod alól, ha reményben is, érzed már, a kiváló / és arcát tanító önerő hogy készül a vágyó / távoli szíobe zuhanni. / Magába emel fel a látvány.” Itt talán annak a filozófiai általánosításra való törekvésnek lehetünk a tanúi, amelynek értelmében – akárcsak Rilkenél Az áhitat könyvében – a beszélő háttérbe vonásával magának a poétikának a mitologizálása érhető tetten, amit Baka István a későbbiek során teremt a részekből egészé, részekben az egyes verseket, ciklusokat, szerepjátékokat, egészen a teljes poétikáját érte, amelyben ezek a részek egységes világgá komponáltak.

A XIII. rész a fentiekkel összefüggésben úgy olvasható, mint annak a tudatosítása, hogy éppen hol tart a kibontakozóban levő költészet abban a folyamatban, amely a teljességre való törekvés rögzíthetlensége miatt gyakran a részt látja egésznek, az elérhetlent beteljesedettnek. Ennek felismerése és az ebből fakadó csalódás a vers központi gondolata, az, hogy az egy mindig átváltozik, sohasem azonos önmagával, éppen ezért az egészé alkotás folyamata gyötrelm, ugyanakkor a költői nyelv megértése önmegértés is, ami majd Baka egész költészetének visszatérő témája, alaphelyzete lesz: „furcsa terében az ismételtnek egészen / más arc forrja ki arcod”; „(mintha tükörbe röpitéd a kéznek kézre felérző / vágyait – elnyernéd? másult viszony az már.) / Így a szabály: a mindben túltravivó lehetőség / percenként fordítja magát egy más tapadásba.”

Mintegy ráerősítve a XII.-re, a XIV. rész tanúsága szerint éppen a szemlélődő, az esztétikai magatartás, végső soron a nyelv, a költészet, az irodalom az, ami eljuttatja a beszélőt oda, hogy – mint egy Rilke-tárgyversben – a látványból létrejöjjön az a többletjelentés, az az elvont szemlélet, ami aztán Baka egész poétikájának költői-emberi hitvallásává válik. A költői nyelvnek arról a képességéről van szó, amely az esetlegest, a töredékest, a részlegest átesztétizálva nem változtatja azt teljességgé, egészé, de megérteti, hogy a költészet – önreflexivitásában hordozva az egység képzetét – úton levés valami felé, legyen az a teljesség, ami, lehet, éppen ennek a folyamatnak az egyes stációi révén, verstől versig haladva maga a költészet. Ennek az eszményi költészetnek az alapjai a Kövek, a kövek a versek, amelyek esetlegességükkel együtt az eszményi Baka-poétika egészét képezik, annak teljessége felé gravitálnak. Íme, a mindent átesztétizáló költészetbe vetett hit: „Így szeretem – ha e széles, egész falon átszaladó, nagy / ablak esővert csillámlásra szakítja az arcból / mássá lenni kívánó szemnek a tájat e késő, / esti vizekbe verődő órán, horgad a rendet / még kereső

19 Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 109–110.

falak eltérített színe a másik / napszak egébe – ülök s tanítom magam: így a magányt is / könnyű átforgatni a nembírt, távoli lányba, / s nemcsak a vágy, az elégtűlt bánat is hamvad az élet- / tűz örömében – mondom még – ha magadra találsz a / dolgok önértelmén újólag, a benned erősebb, / sodró lét örökös biztonságú tavaszában.”

Ebből a költői-esztétikai biztonságból érthető meg az utolsó, az átlírázott publicisztikai stílusú XV. részből kiolvasható, egyébként ugyancsak Rilke költészetében gyökerező halál-felfogás is, amely nem az élet végét, nem pusztulást és értelmetlenséget jelent, hanem az élettel egységben teljességet, kiteljesedést, ugyanis a Vietnamban harcoló és eleső katonák sorsára így reflektál a lírai hang: „Ó, szomorú küzdők, milyen értéket bír az élet / bennetek! – értelmét az izmos egekbe röpití, / mert a teljesség aratott diadalt a halálon / elvállalva a végtelenül szépet. S ti egyenként / új életre bocsátok a megsemmisülésben / önmön szívét ismételte a föld (a megértett) / mindünkért szomorúan megharcolt ügyetekben.” A vers tizenötödik sorától azonban kiderül, hogy a napi hír és annak – egyébként leegyszerűsítő – reflexiója példázat, a beszédhelyzet ugyanis itt megváltozik, és a lírai én Edithez fordul, ahhoz a műzsához, aki a *Margit* című elbeszélés és a *Kövek* című versciklus ihletője.²⁰ Az egyes szám második személyű versbeszéd elsősorban az önreflexió lehetősége: „És te is: elnehezült szavaimba fuló, ki a földet / oldottad mosolyodba; Edit, hadd mondok először / s már búcsúzva e névvel járó, drága vidéket...” Először mondja ki a *Kövek*ben az Edit nevet (és többé nem fordul elő a költészetben, sem az ifjúkori versekben, sem a kanonizált poétikában), és búcsúzik is tőle: búcsú ez nemcsak az ifjúkori szerelemtől, hanem induló költészete ihletőjétől, a műzsától, és – joggal fogalmazhatunk így – attól a verseszménytől, ami nyilvánvaló módon a rilkei-cézanne-i költői-festői hagyományban gyökerezik, de ami nem hiba, sőt: a kezdő költő nagyon fontos iskolája, a szavak mint tárgyiasságok között sínylődő költő pokoljárása, amelyből megszületni látszik még nem a tiszta esztétikum, de mindenképpen a tiszta esztétikumért folytatott küzdelem mint költői magatartás ideálja, megszületőben van az a hang és költői világkép, amely Baka István, a 20. századi magyar költészet egyik legjelentősebb poétikájának a sajátja. Ez a költői hang, ha még nem is annyira kikristályosodva, ha még nem is a költői hitvallás erejével, de már sejtí, érzi és érzékelteti, hogy „csak a szavak” maradnak, de hogy van-e megváltó, isteni szó, van-e megváltás a kérlelhetetlen halál ellenében vagy azon túl, a kérdés nyitott marad: „Drága: a természet vagy, biztos pont e halállal / zsúfolt létben, a testvérgyilkos, durva haragban. / Győz a halál az emberen? ilyen súlyos öröklét / mindenségre emelt rohamán is? Késik a válasz.” A válasz, a válaszlehetőségek újabb és újabb rétegeit a tovább író költészet és életmű körvonalazza.

20 Vö. Solymár Imre: *Baka István diákkora, s „legboldergabb” esztendeje, 1965, 21.*

Sümegei György

Nagy István festőművész és életműve – ma

„Kifele testvér, nincs számunkra út,
De befelé még sok ösvény vezet,
A magyar lélek kincses labirint,
Művész-testvérem, fogd az ecsetet!
/.../

Ha titkos mélységek fölé hajolsz,
Hogy vásznadon egy varázs-vonást tégy,
Ha kémleled az alkony aranyát:
Testvér, testvérem, őrzáratra mégy!”
(Reményik Sándor: Toll és ecset¹)

„Olyan közelségben van, mint az anyanyelvo”
(Nádas Péter)

Értékelések, könyvtervek Romániában

A két, Nagy István művészetét értő író esszenciális summázatát közel egy évszázadnyi eltéréssel, időbeli különbséggel fogalmazta meg. Mindketten pontos láttelepet adtak a festőről, illetve a művéről. A Reményik-vers létrejöttét közvetlenül és valóságosan befolyásolhatta, inspirálhatta Nagy István kiállítása² és műveinek a költő által történt elmélyült tanulmányozása. Személyes kapcsolatuk is természetesen, mivel Nagy Istvánnak ’ült’ Reményik, vagyis megrajzolta a költőt. Bizonyosan 1926-ban, amikor a *Pásztortűz* köréből Áprily Lajostól, Dsida Jenőn át Szentgyörgyi Istvánig többekről készített arcképet.³ Reményik verse szuggesztíven jelzi az első világháború utáni, Nagy Istvánnál élesen fölvetődő sorsdilemmát: kifelé, azaz elvándorolni végleg a szülőföldről, Csíkból, Erdélyből, és ugyanakkor belülről gazdagodni, mélyebbre ásva, a dolgok (emberek-tárgyak-tájak) lényegéhez hatolva gazdagítani a művészetét. „Fogd az ecsetet” figyelmezteti és biztatja is egyúttal a vers. Ez a Nagy István-i művészet kétágú recepciótörténetének sajátos specifikumokkal rendelkező erdélyi/romániai ágába vezet bennünket, míg Nádas Péter elementaris mondata a legújabb magyarországi eredménybe.

Nagy István 1925–1928 közötti erdélyi/romániai kiállításai, gyakori személyes jelenléte néhány jelentős, a román–magyar kulturális/művészeti közeledést műveikkel is segítő alkotót állított mellé (Aurel Ciupe, Demian Tassy, Octavian Goga stb.). Lucian Blaga könyvet tervezett írni róla, amely azonban nem valósult meg. A Nagy István művészetéről szóló összefoglalók ezt a tényt rendre örömmel emlegetik, de nem volt még egyetlen kutató sem, aki a könyvterv elbukásának a hátterét feltárta volna. Vajon mi lehetett a valóságos oka annak, hogy Blaga Nagy István könyve nem születhetett meg? Az ő érdeklődése változott, vagy éppen az akkori aktuális teendői távolították el az ideától, esetleg más

1 Pásztortűz, 1926. augusztus 29. XII. évf. 17. sz. 385.

2 Nagy István képkiallítása, Kolozsvár, a Vármegyeház Üvegtermében 1926. május 1–5.

3 M. Kiss Pál: *Nagy István-portrék*. Forrás, 1974/7–8. 87–89.

körülmények is közrejátszhattak benne (pl. Nagy István tervezett bukaresti kiállításának az elmaradása). Ugyanakkor távoli összefüggésként említhető az is, hogy egy bukaresti ügyvéd nagyobb mennyiségű Nagy István-mű tulajdonosa lett (e kollekcióból az elmúlt évtizedekben sem bukkantak föl művek). Ezek megnyugtató bizonyossággal egyelőre nem megválaszolható kérdések.

Az Erdélyből, Romániából közvetített Nagy István-kép hasonlóan, számos hasonló hiányt és ellentmondást is tartalmaz, ám ezeket az elsősorban Nagy István művészetének erdélyi vonatkozásait tárgyaló összefoglaló sem tudja föloldani, nem mutatja be.⁴ Sőt 'az Erdélyben egyöntetűen nagyra értékelték Nagy István művészetét' kijelentésbe diszszonáns, eddig be nem mutatott hangok is vegyültek. Pl. Bálint Zoltán, az *Erdélyi Szemle* publicistája durva elutasításában erősen kritizálja a Nagy István mellé álló, művészetét támogató kolozsvári sajtót: „a jó üzlet bizonyosságával segítik a régi kolozsvári művészek fölényes félrelökődésével egyre fokozódó népszerűséghez ezt a fölöslegesen túlbecsült művészt”. Bálint vehemensen folytatja: „még a magyar művészek között is csak másodrangúnak osztályozhatjuk. Új dolgok produkálására nem elég erős kultúrájú, kort jelő továbbfejlesztési képességeket szálanmasan nélkülöző, akadémikus doktrinákon kérődző, valami keveset mindenünnen felcsipegető, de mégiscsak megrekedt művész, aki /.../ még a természetkopírozásnál tétlenkedik a továbbjutásnak minden ígéretes eredménye nélkül. Unalmasan egyforma, sötét képei, körvonal nélküli arcképei széjjelmállanak, s minden színt egymásba ömlesztő, egysíkú, szürke folt éktelenkedik a formák helyén.”⁵ Bálint Zoltán rosszindulatúan elfogult, föltehetően az új művészeti irányok, az izmusok és Kassákék aktivizmusa talaján megszilárdult nézőpontja kirívó Nagy Istvánnak a korabeli erdélyi fogadtatásából. Éppen azért kell idézni, mert Nagy István erdélyi recepciójában nem említik. A zömében elismerő hangba, a föltétlen megbecsülő értékelésbe azonban belefogódott egy fontos másik, egy elismerő, de sajnos részletesen ki nem fejtett vélekedés, amit Kós Károly fogalmazott meg a maga tételeszerűségében is a legtalányosabban: „Nagy István tájképeinél erdélyiben egyéni tájképeket még nem láttam.”⁶ Azóta is a levegőben van az erdélyi (Kósnál középfokban: „erdélyiben egyéni”) tájkép mibenlétének, képi összetevőinek, festői és strukturális specifikumainak a meghatározása. Talán ab ovo bele kellene értenünk a „székely festőiskola” tájkép-produktumaiba, ám mindeddig stílusjegyei és alkotói rokonvonásai alapján ezt sem definiálták.⁷

Hans Loew 1958-ban írta özv. Nagy Istvánnak: „évek óta harcolok a Nagy István-monográfiáért”,⁸ vagyis Lucian Blaga könyvterve után az 1950-es években ismét fölmerült egy Nagy István művészetéről szóló, most már tudományos monográfia terve. A tervekjavcsoló Hans Loew szorgalmasan összegyűjtött, fontos adatokból megírta a *Nagy István festészetének kezdetei* című hosszabb tanulmányát, és ennek megjelenése után nem sokkal kér segítséget özv. Nagy Istvánnétól a művész életútja és művészete addig

4 Murádin Jenő: *Nagy István*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1984.

5 Bálint Zoltán: *Nagy István*. Erdélyi Szemle, 1919. szept. 7. ötödik évf. XXXIII. sz. 471–472. Az Erdélyi Szemle Mátis Teutsch János- és Uitz Béla-műveket reprodukált, a futuristákról, Kassák Lajosról és az új művészetről közölt írást ezidőt. – A cikke Timár Árpád művészettörténész hívta föl a figyelmemet, amit ezúton is megköszönök.

6 Kós Károly: *Nagy István*. Erdélyi Helikon, 1928. június, I. évf. 2. sz. 164.

7 A fogalom genezise talán itt érhető tetten: „nagyon jól esett nekünk Nagy Imre nyugtalankodása, hogy a székely területeken festőiskolát kell alapítani”. Molter Károly: *Székely festőiskola*. Erdélyi Helikon, 1941. augusztus, XIV. évf. 8. sz. 540–541.

8 „Ugyancsak gyűjteményes kiállítást is akarunk rendezni” írta Hans Loew özv. Nagy Istvánnak 1958. V. 19. Azt is jelzi, hogy „megjelent a /.../ Korunk 1958. 2-ik számában egy Nagy István tanulmányomnak az első része”. (A levél másolata a szerző tulajdonában.)

kevésbé tisztázott kérdéseire (homokmégyi, szerbiai tartózkodásáról, közös erdélyi útjukról, erdélyi kiállításairól), bizonyára már a monográfiái írás igényeinek megfelelően vár tisztázó válaszokat özv. Nagy Istvánnétól. A tervezett második romániai Nagy István-könyv, Hans Loew monográfiája azonban ugyancsak nem jelent meg, valószínű, hogy el sem készülhetett. A könyv kudarca miatt minden bizonnyal csalódott Hans Loew azonban visszatért még Nagy Istvánhoz,⁹ és az 1963-as írásában talán kissé eltúlzott taktikussággal, mivel a szocreál elvárásait vetíti vissza Nagy István 1926–1927 körül keletkezett műveibe: „*Gogát festi, majd bejárja a környező falvakat, és az uralkodó szocialista realista művészet szellemében mindaddig kevésbé ismert típusokat – csobánokat, szénégetőket, falusi tanítókat – rajzol.*”¹⁰

Nagy István ellentmondásos erdélyi recepciótörténete¹¹ mintha máig ható érvényű lenne. Az ő festészete a legmagasabb minőségű példa arra, hogy az erdélyi/romániai művészből magyarországi, majd vajdasági/jugoszláviai, azután ismét magyarországi, tehát közép-európai, vagyis „három hazában hontalan”,¹² mindig úton lévő, valahová tartó, de soha meg nem érkező magyar alkotó lett. Vándorfestő életmódja, gyakori helyváltóztatása az alapja mindennek. Piktör Odüsszeusz ő, hiszen állandósult a festői odüsszeája. Örök vándorlás, új és új motívumok utáni olthatatlan vágyódás, szünni nem tudó magakeresés. A véglegesen sehová sem kötődés és a valójában mindenhová tartozás furcsa kettősségét állandósította. Talán ennek következménye az is, hogy nem a szülőföldjén létesült állandó kiállítása – noha fontos művei ott is rendelkezésre állnak –, hanem utolsó élethelyszínén, befogadó városában, Baján. Szülőhelyén, Csíkmindszenten még a szélesebb körű, Magyarországról segített összefogás, pénzadomány¹³ sem tudta létrehozni az e célra kiválasztott épület fölújítása után az állandó kiállítását egy évtized alatt sem.¹⁴ Pedig ezt még támogathatta volna a Csíki Székely Múzeum nagyobb volumenű vásárlása¹⁵ s a csíkszögödi Nagy Imre Emlékmúzeum fönntartásának az egyértelműen pozitív tapasztalatsora.

9 Hans Loew: *Remekművek titka. Nagy István: Öregasszony*. Művészet (Marosvásárhely), 1959. augusztus-szeptember, II. évf. 8–9. sz. 23.

10 Hans Loew: *Tömörség, kifejező erő*. Emlékezés a festő Nagy Istvánra. Utunk, 1963. augusztus 16. XVIII. évf. 33. (772.) sz. 8.

11 Pontatlanságra, névelírásra is van példa. „*A forradalom utáni években /.../ a budapesti sajtó egy másik csíki székely piktort fedezett fel, és nevét egy csapással a legelső között emlegették. Ez a piktör Nagy János (így!) volt, aki férfikora delén vergődött fel a magyar metropolisba, hogy végre őstehetsége megfelelő keretek közt érvényesülni tudjon.*” Nagy Imre rézkarcai. Vasárnapi Újság, 1924. nov. 9. V. évf. 44. sz. Nagy István Nyíró József portréjának az aláírása: „Rajzolta Papp István” (így!), Híd, 1927. szeptember, I. évf. 6. sz. 302.

12 *Három hazában hontalan*. Nagy István festőművész. Dokumentumfilm, 48 perc. Operatőr: Czétényfi Csilla, Nagy-Bozsoky József, szakértő: Sümei György, rendező: Mucsányi János, gyártásvezető: Szederkényi Miklós, producer: Buglya Sándor. Dunatáj Alapítvány, 2010. A filmet vetítette: a csíkszeredai városi televízió 2013. márc. 27-én, 20.25; a Duna Televízió 2013. aug. 11-én, 09.10; az M1 2013. nov. 5-én, 14.05; Duna Televízió 2013. nov. 8-án, 10.10; a Duna World 2017. márc. 26-án, 16.25.

13 Jurecskó László művészettörténész (MissionArt Galéria, Bp.) szervezésében. (A Nagy István Emlékháznak kiszemelt épület rendbetételéhez özv. ifj. Nagy Istvánné anyagilag is hozzájárult.) Lásd erről: *Emlékház a festőnek*. 2007. nov. 20. https://kronika.ro/kultura/emlekhaz_a_festonek/printv Szondy Zoltán: *Nagy István-émlékház Csíkmindszenten*. Hargita Népe, 2008. ápr. 22.

14 A legjelentősebb romániai kiállítása és katalógusa: Viorica Herdean: *Emlékkiállítás Nagy István festőművész születésének 100. évfordulója tiszteletére*. Művészeti Múzeum Marosvásárhely, 1973.

15 multikult.transindex.ro/?hir=2097



Nagy István: Erdőrészlet, 1914



Nagy István: Balaton, 1924



Nagy István: Férffej, 1914



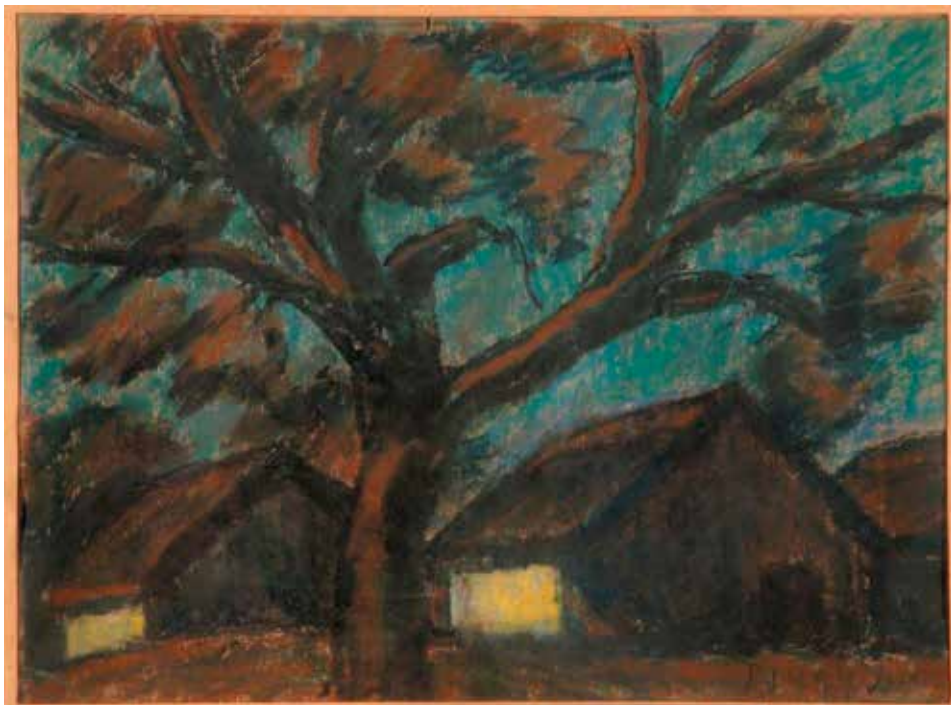
Nagy István: Fűfű, 1915



Nagy István: Kolzsváry László, 1916 (Mgt., Bp.)



Nagy István: Bócsi, 1916 (Mgt., Bp.)



Nagy István: Házak (Keeskeméti Képtár)



Nagy István: Kucsmás parasztféj (Kecskeméti Képtár)



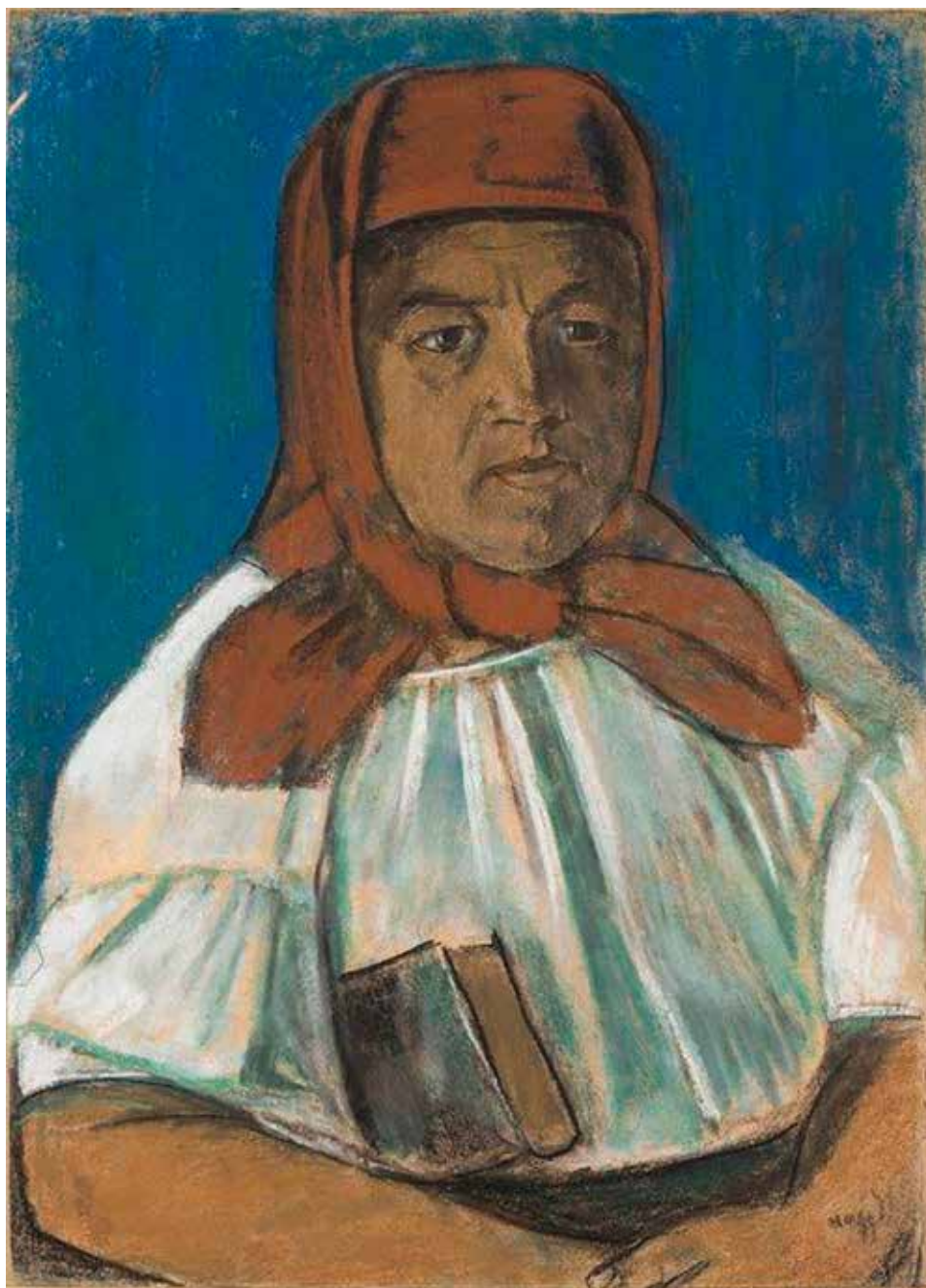
Nagy István: Csucsá, 1925



Nagy István: Félegyházi tanyák, 1923 (Türr István Múzeum, Baja)



Nagy István: Feleségem ernyővel, 1928



Nagy István: Kendős menyecske, 1930



Nagy István: Balaton, 1927 (Türr István Múzeum, Baja)



Nagy István: Tópart, 1928 k. (Türr István Múzeum, Baja)



Nagy István: István fiam, 1931



Nagy István: Gyilkos-tó, 1930 k. (Türr István Múzeum, Baja)



Nagy István: Hartai tóparton, 1931 (Türr István Múzeum, Baja)

Magyarországi tervek, értékelések

Ám nemcsak Romániában tudunk meg nem valósított Nagy István-könyvtervekről, ilyen Magyarországon is történt. Ennek az igénye elsősorban a második világháború utáni művészetelméleti, a szocialista realizmusba torkolló értékelésváltozáson alapult. Pogány Ö. Gábor Nagy István művészetét „a legnemesebb értelemben vett realizmus” kategóriájába állította, majd később megjegyezte azt is, hogy „Kosztá József mellett ő volt az, aki az élen haladt a kendőzetlen, torzítatlan realitás szellemiségének bemutatásában”.¹⁶ 1948-ban több kiállításon is jelentős súllyal szerepelnek a művei. A *magyar valóság* című tárlat katalógusában ugyanaz a szerző már a „forradalmi egyéniségek” (Derkovits, Dési Huber) előzményének tételezi, így: „még régebben Nagy-Balogh és Nagy István a szociális nyomorúságot kendőzetlenül, /.../ lenyűgöző kifejezőkészséggel dokumentálták”.¹⁷ Az új magyar képzőművészet című vándorkiállítás katalógusában ugyancsak Pogány Ö. Gábor fogalmazott róla: „A népi irodalom analógiájának kell tekinteniünk működését, habár osztályöntudatos következetességében, a falusi dolgozók iránt tanúsított szolidaritásban felülmúlta a legállhatatosabb írókat is.”¹⁸ A Fővárosi Képtár *Nagy István 1873–1937* című kiállításának (1948. szeptember) az ismertetőjében ugyanó így summázta művészetét: „fejlődött a formanyelve /.../ osztályharcossá, a szónak az esztétikai realizmust jelentő értelmében.” Végső konklúziója: „képzőművészeti szociográfia elkészítésére vállalkozott Nagy István”. Az újabb könyvterv is ebben az időben, a fordulat évei körül alakulhatott ki. A monográfiához adatgyűjtéssel megbízták a bajai születésű Lóránth Lászlót, és a mű megírására Végvári Lajos művészettörténész¹⁹ vállalkozott, ám csupán Lóránth készült el a munkájával.²⁰ Végvári *A magyar festészet haladó hagyományai* című kiállítás katalógusában *A kritikai realizmus virágzása és hanyatlása* fejezetben tárgyalta Nagy István művészetét, kissé túlzóan: „Örökké vándorló, nyomorgó nagy mesternek” nevezi. Helyesen veszi észre a műveiben föllelhető konstruktivitást, de eltúlozza a szocialista művészcsoporthoz tartozását: „jelentőségét csak az illegálisban működő szocialista művészcsoporthoz fedezte fel (Dési-Huber István)”.²¹ Végvári a kor elvárásainak megfelelni akarván a szocreal szemüvegén át nézi ezt a kérdést is. Teljesen megfelelnek Surányi Miklós²² könyvéről és az 1923-as kiállítás nagy sajtósikeréről,²³ sőt, mintha Lyka Károly több írása²⁴ sem létezett volna Dési Huber tanulmányának²⁵ a megjelenése előtt.

16 Pogány Ö. Gábor: *A magyar festészet forradalmárai*. Bp., 1947. 61–62.

17 *A magyar valóság*. Fővárosi Képtár kiállításai XXXV. Katalógus. Bp., 1948. április 6. E kiállításon a legnagyobb műszámmal, 27 alkotással szerepelt Nagy István.

18 *Az új magyar képzőművészet*. A Bányavidéki dolgozók kulturális szövetsége rendezésében, 1948. június–november. Katalógus. Bev.: Pogány Ö. Gábor.

19 Végvári családi barátinak számított a Nagy családban, hiszen ifj. Nagy István és Ernst Eszter házasságkötésekor (1949) esküvői tanújuk volt.

20 Lóránth adatgyűjtése: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet MDK-C-II.-82. Közli: Lóránth László–Sümei György: *Nagy István*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíksereda, 2007. 5–65. Ezentúl: Lóránth–Sümei 2007.

21 Végvári Lajos: *A magyar festészet haladó hagyományai* 1951. Katalógus. A Fővárosi Képtár kiállításai, Bp., 1951. 16–17.

22 Surányi Miklós: *Nagy István*. Singer és Wolfner kiadása, Bp., 1923.

23 *Szemelvények Nagy István kiállításának a magyar sajtóban 1923 október havában megjelent kritikái ismertetéséből*. Hungaria, Bp., 1923. Új kiadása: *Nagy István a magyar sajtóban*. Litera-Veres Könyvkiadó, Székelyudvarhely, 2007.

24 Pl. *Nagy István képei*. Uj Idők, 1916. 500., *Jegyzetek Nagy István kiállításához*. Uj Idők 1935. II. 596., *Nagy István*. Uj Idők, 1937. febr. 28. 300.

25 Dési Huber István: *Nagy István, a festő*. Korunk, 1937. május, XII. évf. 5. sz. 396–399.

A magyar szocreál egyik fő ideológusa, Pogány Ö. Gábor az 1956-os forradalom leverése után segédkezett a forradalom emlékéit is kitörölni akaró, azt „ellenforradalom” degradáló kádárista hatalomnak a „valódi forradalmi művészet” bemutatásában. Ekkor lett a Tanácsköztársaság plakátművészete és Derkovits Gyula munkássága újra a legmagasabb szintű példaképpé föltúlózva. „*Derkovits Gyula [...] tehetségét kommunista hite sokszorozta meg*” szögezi le, majd általános érvénnyel kijelenti: „*a forradalmi érzés és gondolat nélkülözhetetlen a remekművek tökélyéhez*”.²⁶ E kiállításon tíz Nagy István-művet szerepeltettek, jobbára portrékat, a szociális, „szegényember” tartalmuk miatt. A kiállítást Moszkvától Pekingig megjáratták, s a bukarestiről megjelent ismertetőben Nagy Istvánt „*a népi realizmushoz kapcsolódónak*” minősítik²⁷ Medgyessy és Nagy Balogh mellett.

Az 50-es évek politikai kisajátítási kísérlete után az 1960-as évtized elejétől kezdődik munkásságának ideológiáktól mentes újraértékelése, amit már bevezetett Lyka Károly kis könyve,²⁸ valamint a Singer és Wolfner kiadó Nagy István megismertetéséért és elismeretetéséért folytatott sokrétű tevékenysége. Az életmű teljességének a fölmérése elsősorban Pap Gábor művészettörténetész tevékenysége révén vált hozzáférhetővé. Ő az egyetemi szakdolgozata elkészítéséhez a közgyűjtemények megismerése mellett a magángyűjtők Nagy István-kollekcióit is megvizsgálta (ittthon és Erdély-szerte egyaránt). Friss szemlélete a műveket először mutatta be az erdélyi hagyományvilágban, a népi kultúrában való szerves beágyazottságukban. Határozott fejlődési vonalat regisztrált a négy nagyobb korszakra tagolt életműben (1. az első világháború végéig, 2. a húszas évek közepéig, 3. a húszas évek végéig, 4. bajai korszaka).²⁹ Pap Gábor kiállításrendezései³⁰ is nagymértékben segítettek a Baján már az 1930-as évek közepétől megfogalmazott törekvést: Nagy István Képtár alapítását.³¹ Solymár István az életmű egészének, a művek Kárpát-medencei előfordulása, köz- és magángyűjteményi regisztrálása mellett³² kiállításokat rendezett,³³ s fontos kiadványban is összefoglalta a Nagy István művészetéről szerzett ismeretanyagát.³⁴ Nagy István életművének újra- és átértékeléséhez jó kiindulópont lehetne egy-egy

26 Pogány Ödön Gábor: *Magyar forradalmi művészet*. In: *Magyar forradalmi művészet*. Múcsarnok, Bp., 1957. 7.

27 N. N.: *A magyar forradalmi művészet kiállítása*. Művészet (Marosvásárhely), 1958. november, I. évf. 8. sz. 14–15. Ez a kiállítás volt hivatva arra, hogy a „forradalmi” jelzőt kisajátítva az „ellenforradalomnak” minősített forradalmat valóságosan kigúnyoló, elítélő, a kádári propagandát szolgáló műveket (Ék Sándor, Pap Gyula, Váli Zoltán, Tóth Imre, Legédy József, Nyári Lóránt, Farkas Aladár stb.) elsőként bemutassa mint követendő példákat.

28 Charles Lyka: *Nagy István*. Bilingvis: francia–magyar nyelvű. Új Idők Irodalmi Intézet Rt. (Singer és Wolfner), Bp., 1944.

29 Pap Gábor: *Nagy István*. Corvina Kiadó, Bp., 1965. Ezen túl: Pap Gábor 1965.

30 *Nagy István-emlékkiállítás*. Türr István Múzeum, Baja, 1963. okt.-dec.; *XX. századi művek a bajai magángyűjteményekben*. Türr István Múzeum, Baja, 1964. október; *Nagy István (1873–1937) emlékkiállítás*, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1966. Erről lásd: *Székesfehérvári kiállítások 1963–1993*. Szerk.: Fülöp Gyula. Székesfehérvár, 1994. 32.

31 Sümegi György: *Akinek életcélja a képtár. Beszélgetés Miskolczi Ferenc festőművésszel*. Petőfi Népe, 1974. jún. 23.; *Üő: Oltványi Imre mint gyűjteményalapító és műgyűjtő*. *Ars Hungarica* 1994/1. 171–178., XXIV–XXIX.; *Önálló épületben, a Vojnits-kúriában nyílt meg* 1985. december 4-én a Türr István Múzeum főntartásában. Bánszky Pál – Simon Magdolna: *Nagy István Képtár*. Katalógus. Baja, É. N.

32 Solymár István: *Nagy István oeuvre katalógusa*. Művészettörténeti Értesítő, 1978. XXVII. évf. 2–3. sz. 158–199. Ezentúl: Nagy István oeuvre 1978.

33 A legfontosabb: *Nagy István emlékkiállítás*. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 1967. október

34 Solymár István: *Nagy István*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp., 1977. Ezentúl: Solymár 1977.

fontos, új szempontokat fölvető tanulmány³⁵ és egy átfogó, a Kárpát-medence országaiban (és még Németországban) lévő köz- és magángyűjtemények legfontosabb darabjait bemutató nagy kiállítás tudományos értékű katalógussal.

A műkereskedelemben, az 1960-as évektől kezdődően elsősorban a Bizományi Áruház Vállalat aukción lehetett találkozni Nagy István-művekkel, és vásárolni meglehetősen leszorított, nyomott áron.³⁶ Alkotásai iránt nagyobb kereslet és egyfajta szelíd árrobbanás a rendszerváltás, 1990 után létrejött magán-műkereskedelemben alakult ki. Ekkor a nagy, korábbi gyűjtemények (Wolfner József – Farkas István, majd Glücks,³⁷ Mihályfi,³⁸ Radnai,³⁹ Aszalós,⁴⁰ Kramer, Kürtös, Rác,⁴¹ stb.) már nem gyarapodtak intenzíven, közgyűjteménybe kerültek⁴² vagy a műkereskedelem csatornáiba. Így új kollekciók alakulhattak⁴³ ki, amelyek jelentős Nagy István-műveket is tartalmaznak (Antal-Lusztig,⁴⁴ Kieselbach-gyűjtemény⁴⁵ stb.⁴⁶).

Az igazi Nagy István

Keressük az igazit, Bölöni György alapvető Ady-könyvének a címét⁴⁷ kölcsönözve: az igazi Nagy Istvánt. Ilyen művek csak hiteles helyekről kerülhetnek elő: jegyzett és dokumentált (katalógusokkal, kiállításokkal, publikációkkal stb.), megbízható háttérrel. Esetleg olyan családban, ahol generációkon átörökítődnek a művekhez szorosan kapcsolódó adatok, tények és személyes összefüggések is. Előre sejthető volt, hogy az első világháborút megjelenítő képzőművészeti összeállításokban⁴⁸ kisebb, vagy érdemei szerint nagyobb súllyal kell szerepelni Nagy István-műveknek, hiszen talán ő az a képzőművész, aki

35 Markója Csilla: *Sűrű, setét erdőben – A megközelíthetetlen Nagy István*. Enigma, XXIV. évf. 2017/90. sz. 61–71.

36 Dutka Sándor: *Magyar aukciós index 1980–1990*. Bp., 1991.

37 Sümei György: *A Glücks-gyűjtemény Farkas István emlékére*. Belvedere. II/1990/3. 4–5.

38 Sinkó Katalin: *Mihályfi Ernő-gyűjtemény*. Kubinyi Ferenc Múzeum, Szécsény, 1982. 451–507.

39 N. Mészáros Júlia: *A Radnai-gyűjtemény*. I. Festmények. Városi Művészeti Múzeum, Győr, 1995. 35–36.

40 Kovács Zita – Aszalós Endre: *Egy bajai mecénás, dr. Aszalós Imre műgyűjteménye*. Cumania 17. Szerk.: Bárh János. Kecskemét, 2001. 341–382.

41 *dr. Rác István gyűjteménye*. Katalógus. Somogyi Képtár, Kaposvár, 1979.

42 Hárs Éva – Romváry Ferenc: *Modern Magyar Képtár Pécs*. Corvina Kiadó, Bp., 1981.

43 Ébli Gábor: *Magyar műgyűjtemények 1945–2005*. Enciklopédia Kiadó, Bp., 2006.

44 Szabó András: *Hargitától Észak-Bácskába – Nagy István. Antal-Lusztig-gyűjtemény*. Szabó Zsuzsa: *A Csiki Székely Múzeum Nagy István-gyűjteménye*. Csíkszereda Kiadóhivatal, 2010

45 Szabadi Judit: *Kieselbach-gyűjtemény*. Magyar festészet 1900–1945. Bp., 1996, *Modern magyar festészet 1919–1964*. Szerk.: Kieselbach Tamás. Bp., 2004.

46 Takáts Gyula (1911–2008) író, költő kaposvári házat emlékházzá rendezték be (2010), s annak enteriőrjében, a költő képzőművészeti alkotásai között ki van állítva Nagy István *Alkony* című alföldi pasztell tájképe.

47 Bölöni György: *Az igazi Ady*. Párizs, 1934.

48 E kiállítások és kiadványok sorából kiemelkedik: *Művészet és művészek az első világháborúban*. Szerk.: Róka Enikő, Szücs György. Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2014., *Művészek ágyúdörgésben. Erdély az első világháborúban*. Szerk.: Szücs György. Csiki Székely Múzeum, Csíkszereda, 2017.

elsősorban az emberi lélek, a harctérre dobott ember⁴⁹ érzéseit/hangulatát/habitusát, a halálfélelem természetrajzát tárja elénk ezekben a műveiben.

Hiteles helyről, az egyik első világháborús parancsnoka családjától öt műve is előke-
rült, mégpedig sajátos körülmények között. A Honvéd Kulturális Egyesület Képzőművész
Tagozata egyik aktív tagjának a javaslatára, az ő munkájával került föl Nagy István is a
Katona képzőművészek emlékfalára 2017. november 21-én.⁵⁰ Ugyancsak ennek az akci-
ónak a koncipiálója és megvalósítója hívta föl a figyelmemet az eddig nem publikált,
Nagy Istvánnak az első világháborúban volt parancsnoka⁵¹ tulajdonába került képeire.
A parancsnokot rajzban és pasztellportréban is megörökítette Nagy István – mindennemű
idealizálás nélkül festett őszinte arcképet róla. Nagyon egyedi eset, hogy a parancsnoka,
Kolossváry László vásárolt fényképezőgépet, és azzal fotózott a fronton. Így megörökítette
Nagy István festőművészt is, ahogyan a szabadban, tábori festőállvány előtt áll, rajzol,
miközben hat katonatársa figyelni őt. *A művész munkában* aláírású kép az első előkerült
fényképdokumentum Nagy István háborús éveiről.⁵² A parancsnokának a tisztiszolgá-
ját, Bózsit katonaruhában, elmerengve, szembenézetű portrén fogalmazta meg a festő.
A *Vízparton* című ceruzarajz domborán a harcokban elesetteket idéző kereszt, míg a vizes,
fahidas kompozíció-rész típusában a *Hartai tóparton*,⁵³ és más, rokon képek sorozata felé
mutat az életműben. A *Szeszfőzde* pasztellkép élénk fűzőld tájszeletén különös funkciójú
épület tornyosul egyedi hangulatot kölcsönözve a kompozíciónak.⁵⁴ A festő bátor maga-
tartásáért elnyert katonai kitüntetései is lehet pontosítani. A M. kir. 24. honvéd gyalog-
ezrednél Nagy István népfelkelő zászlós: „bronz vitézségi érem” (1917. szept. 2.), „Károly
csapatkereszt” (1918. jún. 5.) és „2. oszt. ezüst vitézségi érem” (1918. jún. 9.).⁵⁵

A legfontosabb hiteles hely, ahol Nagy István-művek intakt módon megmaradhat-
tak, az a festő családja, legközvetlenebb környezete. A család megőrzött egy ritka, Egry
Józseftől származó karikatúrát. Nagy István: *Joeckl Antal* portréja⁵⁶ „egy sertésbizományi
és takarmányüzlet cégvezetőjét”, Nagy István festőművész feleségének, született Umstadt
Máriának az első férjét ábrázolja. Joeckl „*rajongott a művészetért és művészekért. Az volt a
módszere, hogy rossz termés esetén a nagyvágó vagy sertéskereskedő csak úgy kaphatott kukoricát,
ha képet vagy szobrot vásárolt, s ezzel segítette a művészeket. Egész társaság alakult ki Joeckl körül:
a Fészek kávéházba jártak. A társaság tagjai voltak: Egry József, Medgyessy Ferenc, Nagy István,*

49 1916-ban 300, a harctereken készült művét bemutató önálló kiállítása: *Az Erdélyrészi országgyűlési képviselők által Dániel Gábor V. B. T. T. védnöksége alatt az erdélyi menekültek javára NAGY ISTVÁN grafikai munkáiból a Könyves Kálmán R. T. salonjában rendezett kiállítás catalogusa*, 1916. Bev.: Lyka Károly.

50 Hadik Szálló, Budapest, Ajtósi Dürer sor 29a. Ezen a 16. századtól kezdődően eddig 20 festő szerepel. Az illető „festő 40×30 cm-es portréja és munkásságának ismertetése részlemezben magyarul és angolul” föl van írva.

51 *Magyar vitézi tettek gyűjteménye*. Összeáll. és kiadja a M. Kir. Hadilevéltár. I. kötet, I. kiadás, Bp., 1939. 51.

52 Közli: *Az igazi Nagy István*. Katalógus. MissionArt Galéria, Bp., 2017. 12. Kolossváry László két albumot állított össze a fényképeiből, ezek a Hadtörténeti Múzeumba kerültek.

53 Sümegi György: *Hartai tóparton. A bajai múzeum állandó Nagy István-kiállításán*. Művészet, 1982/12. sz. 24–27.

54 A műegyüttes 1916-ból való. *Kolossváry László*, 1916, papír, ceruza, 2510×200 mm, j. j. l.: Nagy István 1916; *Kolossváry László*, 1916, papír, pasztell, 47×29 cm, j. j. l.: Nagy István 1916; *Bózsai*, 1916, papír, ceruza, 250×205 mm, j. b. l.: Nagy István 1916; *Vízparton*, 1916, papír, ceruza, 160×240 mm, j. j. l.: Nagy István 1916; *Szeszfőzde*, 1916, papír, pasztell, 19,5×24,5 cm, j. j. l.: Nagy István (Mgt.).

55 M. kir. 24. honvéd gyalogezred. Névjegyzék a javasolt (adományozott) kitüntetésekéről. Reprodukálva: Lóránth-Sümegi 2007. 79.

56 Vászon, olaj, 79,5×72,5 cm, jelezve jobbra lent: Nagy István Türr István Múzeum, Baja.

egy Budai és egy Paletta nevű festő, Pravotinszky, Szigethy Jenő, Gaál Ferenc, Sassy Attila, Widder Félix, Zombory Moldován Béla, Burghardt Rezső, Diener Dénes Rudolf, Teplánszky Jenő, Márton Ferenc, Pádua Kálmán, Brettschneider Kocsárd és egy Sauer nevű fiatal gépészmérnök. Ezeket a művészeket Joeckl tartotta össze. Ő vigyázott rájuk, és harcolt értük minden vonatkozásban. Nagy Istvánt különösen szerette szótlanúságáért és tehetségéért. Vasárnaponként egész művészcsoporthoz ebédeltél nálunk.⁵⁷ Joeckl Antalnét egy fotográfia is megörökítette az emlegetettek között, hét művész – köztük Nagy István – társaságában. Egrý József 1917-es karikatúrája a lóversenypálya kerítése mögött mutatja be a tétet tanulmányozó Joeckl Antalt és társaságát: egy francia katonai attasét, az ő feleségét, Nagy Istvánt és a rajzoló, Egrý önmaga nyurga alakját is odatette.⁵⁸ Ezen a karikatúrán az alacsony, meglehetősen testes, pocakos Joeckl bricsesz nadrágban, csizmában, fején siltes sapka, szájában pipa, s elmélyülten tanulmányozza a Turf újságot, nyilván a tétjeiért – ahogy a rajz szöveges fölrirta sejteti – aggódik.

Jó kedélyű, az életet és társaságot kedvelő, enni, inni szerető ember lehetett Joeckl Antal. Nagy István festményén karosszékben ül és bendzsózik, a hangszerről nemzeti színű szalag lóg. Fején az Egrý-karikatúrán megjelenítetthez hasonló fekete sapka, piros-sárga szegéllyel. A mellén átvetett piros-sárga szalag tartja a hangszert, amelynek zöldes színű a teste, a figura háttére pedig kékes-zöldes. Fehér ingén lila reflexek, a nyakkendője lila, mellénye fekete. Bajuszos arcát háromnegyed profilban, pirospozsgásnak, fényreflexekkel átítatva-megvilágítva mutatja Nagy István. Félig nyitott szája arra utal, hogy énekel is az életszerető mecénás. A kép széles ecsettel, nagy pászmákban fölhordott festése expresszív, lüktető felületet mutat. Kevés számú korai olajfestményportréi sorában⁵⁹ ez az ábrázolt személy művészettörténeti jelentősége miatt is fontos alkotás, ahogy az Egrý-karikatúra is a kuriozitása miatt. Joeckl Antal halála után az özvegy, Umstadt Mária (1883–1962) férjhez ment Nagy Istvánhoz.⁶⁰ 1927-ben született fiuk⁶¹ emlékezete szerint: „Vándorló életet éltünk. Én Budapesten születtem. Anya rengeteget mesélt. Apa összefogta a staféláját. Echós széké-

57 Özv. Nagy Istvánné visszaemlékezése: Lóránth-Sümei 2007. 53. Társaságuk tagjait Egrý József is följegyezte: „Fészek kávéházbeli asztalunk: Kis építész, Kis iparművész, Kis festő – Gémes Sándor szobrász, Beszédes szobrász, Piazza építész, Szigeti festő, Teplánszky festő-tanár, Nagy István festő, Gyúrói Nagy Lajos pap-ír, Nemes-Lampért J. festő, Lajta László muzsik, Márton festő.” Egrý-breviárium. Szerk.: Éri István. Bp., 1975. 135. Az Egrý József említette Gyúrói Nagy Lajos egy emlékezete találkozást rögzített: 1913 februárjában, amikor Gyóni Gézával („Szabadkára menendő, hogy a Bácskai Hírlap kötetlékébe lépjen”) Pesten „egymásba botlottunk. /.../ A Fészek kávéházba, régi tartózkodásunk e meghitt helyére tértünk be. /.../ Elgondoltam a közben asztalunkhoz vetődő Nagy István székely festő és Gyóni Géza, a sors e két legüldözötttebbjének a sorsát, életét, sötétbe borult a világ előltem.” Gyúrói Nagy Lajos: Egy magyar bárd sorsa. Gyóni Géza élete és költészete. Bp., 1917. 17–18.

58 A karikatúra alsó sávjában: Bűdös emlékek onnan, ahol annyi szív és vakbél szenvedett (az 5-re 90-ért). Papír, tus, lavírozott tus, 150×215 mm, jelezve balra lent: 1917 Egrý József.

59 V. ö. az 1919-ben keletkezett olajfestményportrékkal: Gál Ferenc arcképe, Fekete Mihály színész arcképe, Daday Gerő festőművész arcképe.

60 Budapesten kötöttek házasságot 1925. szept. 10-én. Házasságkötési tanúk: Varga Nándor Lajos és Widder Félix.

61 Nagy István ifj. (Budapest, 1927. okt. 22. – Szekszárd, 2005. aug. 1.) tanítóképző intézeti tanulmányait félbehagyta, ahogy a tanárai által nem támogatott rajzoló próbálkozásait is. Focista lett, majd kereskedelmi osztályvezető. „1956-ban a Bajai Finomposztógyár Munkástanácsának az elnöke voltam. Én a forradalomban sokat voltam Pesten, benne voltam pesti dolgokban. Bajáról a Tűzoltó utcába menő szállítmányokat szerveztem, Angyal Pistával volt kapcsolat, Csongovait jól ismertem. Ott voltam a Földművelésügyi Minisztériumban is, ahol a követeléseket egységesítettük; Nagy Imrével, Kádárral, Tildyvel tárgyaltunk. /.../ 1957. április 2-án letartóztattak, 58 márciusában 8 évre ítélték. /.../ A gyűjtőben rabruházati főraktáros voltam. Vácon Eörsivel és Darvas Ivánnal voltam együtt. Darvas rajzolgatott a börtönben, festett is. Angyal Pistával voltam nagyon jó barátságban. Mindig elmegyek a sírjához”. Sümei György: Nagy Istvánról

ren – cigányokkal – sokat mentek. Ha fúj a szél, akkor anya fogta a festőállványt. Ahogy emlékszem rá, eléggé megszállottan tudott festeni. Budapesttől Bajáig a Duna menti részt barangolták végig. Hartán például biztos, hogy voltunk, mert ott vettük a bútort, amit odaajándékoztam a kecskeméti múzeumnak.” Az édesapja alakját így tudta előhívni a gyermekkorából: „egy szikár, egyenes járású ember. A cigaretta mindig a kezében. Anya mondta mindig: apának vasalt nadrág kellett, még ha stoppolt volt, akkor is”.⁶² Nagy Istvánné különösen sokat fáradozott a családjáért úgy is, mint a festőférfi képügnőke: mappákban vitte a műveket, kínálta eladásra, mikor több, mikor kevesebb sikerrel,⁶³ a család megélhetéséért így is küszködve. A végakarátának megfelelően halála után (Baja, 1937. február 13.) özvegye 38 festményét állandó kiállítási célra a bajai múzeumnak adományozta. Nincs arról adat, és a család emlékezete sem őrizte meg, hogy a festő halála után mekkora műmennyiség maradt⁶⁴ a birtokukban. Gyűjtők és a család barátai, ismerősei egybehangzóan említik, hogy özv. Nagy Istvánné sok művet értékesített magángyűjtőknek és múzeumoknak, gyakran nézegettek, válogattak a mappából, és az évek, évtizedek alatt fogytak az alkotások, csökkent a készlet. Nagy István 240 művét bemutató kiállításán, a Fővárosi Képtárban tizenegy mű szerepelt özv. Nagy Istvánné tulajdonából.⁶⁵ Később, már ifj. Nagy István tulajdonából is kiállítottak néhány alkotást fontos tárlatokon.⁶⁶

A most nyilvánosságra kerülő kollektíót ifj. Nagy István és felesége, ifj. Nagy Istvánné sz. Ernst Eszter (1930–2014) és az ő örököseik őrizték meg együtt (még a készülő Nagy István-filmhez és könyvbéli publikálásra rendelkezésre bocsátva). Ez a Nagy István-kollektió sajátos, egyedi képegyüttes. A *Dolomitok* hegyvonulatát rögzítő rajz talán a Nagy Háború egyik nevezetes, északolasz frontjára, annak sötét (sok magyar katonának mérhetetlen szenvedést okozó) dolomitjaihoz vezet. Az *Erdőrészlet* 1914 című kompozíció mögé oda lehet képzelni az erdélyi hegyekben a világtól elvonultan közel egy évtizedig dolgozó, magakereső, egyéni kifejezése megtalálásáig eljutni akaró festőt. E művén a fatörzsek fölsoroló perspektívába állításával kitűnik, hogy az elmosódó háttér előtti szűk térben, egy formailag jól artikulált tájszeletben hogyan tudja a feszültséget, a bezártság keltette nyugtalanságot fokozni. Az *Anyám konyhája*, 1914 enteriőrjében mesteri elrende-

– 1920-ban és 1999-ben. Erdélyi Művészet, 2003. IV. évf. 3. sz. (13.), 2–6.; Gergely Ferenc: *Baja, 1956*. Magánkiadás, Baja, 1997. 269.

62 Sümei György: *Nagy Istvánról – 1920-ban és 1999-ben*. Erdélyi Művészet, 2003. IV. évf. 3. sz. (13.) 2–6. Nagy István alakjáról még érdemes idézni: „zömök alak, laza és csendes mozgás, kissé hajlott tartás, rövidre nyírt, őszülő haj, kerek fej, tatáros arc. Semmitmondó színű, főképpen barnás polgári ruházat szigorúan mellényel, vastagtalpú, magasszárú cipő. /.../ Kissé szaporán, de mindig csendesen beszélt.” Nagy András: *Feljegyzések Áprily Lajosról, Nagy István festőművészről és Tamási Áronról*. Korunk, 1968. 1748–1751.

63 A Vajdaságban született asszonyt éppen egy mű-eladási körútján vélték gyanúsnak a jugoszláviai hatóságok és ennek következtében utasították ki Nagy Istvánékat Jugoszláviából.

64 „Fáradhatatlanul dolgozott, és mintegy 600 képet fest a bajai évek alatt, 1936-ig”, vallotta özv. Nagy Istvánné. Lóránth-Sümei 2007. 57.

65 *Édesanyám*, olajfestmény, 42×42 cm. Pasztellek: *Őnarckép*, 48×63 cm, *Gyimesi szoros*, 63×45 cm, *Gyilkos-tó*, 45×31 cm, *Boglyák*, 42×31 cm, *Vörös lovak*, 45×32 cm, *Legelő tehének és lovak*, 48×32 cm, *Lovak a vízparton*, 45×32 cm, *Két tehén a pataknál*, 45×31 cm, *Két legelő tehén*, 45×32 cm. Szénrajz: *Két legelő tehén*, 45×31 cm. *Nagy István 1873–1937* Bev.: Pogány Ö. Gábor. Katalógus. Fővárosi Képtár kiállításai XXXVIII. Budapest, 1948 szeptember, 15.

66 *Nagy István-emlékkiállítás*. Bev.: Pap Gábor. Türr István Múzeum, Baja, 1963. „ifj. Nagy István tul. *Édesanyám* o. karton, 43×43 cm, *Őnarckép* p. p. 63×49 cm, *Ökrök* p. p. 32×45 cm, *Birkák* p. p. 32×45 cm. Ugyancsak ifj. Nagy István tulajdonából: *Legelő állatok*, 1927 k., p. p. 30×43 cm, j. j. l., *Női arckép* (Tanulmány), 1902 k., szén, p. 45×30 cm, j. j. l. *Nagy István emlékkiállítás*. Bev.: Solymár István. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, 1967, október, 43., 49.

zésben konyhai berendezési tárgyak és eszközök jelennek meg, a térben jól megmozgatva. A tűzhely ferdén benyúló sarka és a térbe helyezett támlás szék definíciószerűen mutatják plasztikus térbeliségüket, míg az ölébe ejtett kézzel ülő asszony arcáról, egész habitusából tükröződő szomorúság az egész kompozíció egyszerű, puritán, fájdalmas szegénység érzékeltetője. A *Férffej*, 1914 szuggesztív arcmása is az első világháború résztvevői közé visz. Az ábrázolt figura elgondolkodó különösségét a jobb szem csúcsfényvel kiemelt fehérje erősíti meg. A *Fiúfej*, 1915 arcképpel ízelítőt kapunk Nagy István portréművészetének, s azon belül is önálló csoportot képező gyermekarcképeinek megbízhatóan magas kifejezési színvonaláról, őszinte, közvetlen hangjáról.

Az 1919-es év jelentős fordulatot hozott a festő életében, ugyanis a világháború befejezése, a trianoni békeszerződés végrehajtása következtében Erdélyt Romániához csatolták. Százerekhez hasonló dilemma emésztette: maradni vagy menni, a végsőig ragaszkodni az addig zömmel festői témát is adó szülőföldjéhez, betagozódva a kialakuló új romániai valóságba, vagy a háborút vesztett Magyarországot választani. Kolozsváron töltött hónapjaiban még dolgozott, feltehetően arcképmegrendeléseket is teljesített. *Női portréja*, 1919 arcán tükröződő megrendültség is mintha ezt a 'menni vagy maradni' dilemmát engedné sejtenünk, de legalább az elválás szomorúságát. Nagy István ugyan korábban tanított a Kalocsa melletti Homokméggyen, majd tanult a budapesti Mintarajziskolában, s kiállítások miatt megfordulhatott a fővárosban, ám a magyarországi tájegységeket nem ismerte úgy, olyan mélységgel, mint Erdély hegy-völgyeit. Döntését követően a háború utáni Magyarországon is a megismerés igényével, az új tájak, emberek festői megrogzításának a vágyával folytatta vándorlásait, vándorfestő életmódját. 1920-ban, a Singer és Wolfner céggel megkötött szerződése évének őszén már az Alföldön, Csongrádon⁶⁷ (majd Szentesen) dolgozott. „Az alkotói pálya második szakasza a háború végétől a húszas évek közepéig tart. Amíg az előbbi korszak végére az arckép műfajában tett nagymértékű előrehaladás volt jellemző, most tájképfelfogásában áll be forradalmi változás. Ennek okát elsősorban a környezet megváltozásában kereshetjük. /.../ Az új környezetben mindenekelőtt a határtalan tér élménye és a gáttalanul özönlő fény ragadja meg. Korábbi sötét tónusú, komor képvilága feloldódik, átmenetileg derültebbé és világosabbá válik.”⁶⁸ Az utóbbi módon jellemzett műveinek az életműben is karakteresen elkülönülő, önálló csoportja Balaton-képei. 1924-ben festett először Egry Józseffel együtt, s Nagy István Balaton-képeiről⁶⁹ még szakemberek is Egry-hatást emlegetnek – alaptalanul. Noha a két festő szemléletében fölfedezhetők rokon vonások is, de „Egry képein az ember testi valóját levetkőzve, ujjongva oldódik bele a víz, a levegő és a napfény kozmikus látomásába”, míg „Nagy Istvánnál a természet fenyegető erői – hegyek, vizek és az égbolt tömbjeibe sűrűsödve – óriási súllyal nehezednek az esendő emberre, aki így mintegy az egész világmindenség terhét viseli a vállán”.⁷⁰ A *Balaton*, 1924 lapidáris egyszerűségű szénrajz a magas, világos éggel és a kompozíció alsó egynegyedében sötétebbre hangolt vízzel különös dualitású, mivel a víz-tömeg alföldi síkságnak is tűnhet. Itt a korábban mélyen átélt alföldi élményei játszhatnak

67 Wolfner József levele Nagy Istvánhoz, Budapest, 1920. október 6. Sümei György: *Nagy Istvánról – 1920-ban és 1999-ben*. Erdélyi Művészet, 2003. IV. évf. 3. sz. (13.) 2–6. Együttműködésük következménye lett Nagy István sikeres 1923-as kiállítása (Nemzeti Szalon, október–november) és a művészetéről megjelent Surányi Miklós-könyv.

68 Pap Gábor: *Nagy István*. Corvina Kiadó, Bp., 1965. 12–13.

69 A Balaton Társaság II. kiállításán (1924. nov. 29. – dec. 8.), a katalógus szerint Nagy István bemutatott öt pasztellképet: *Baltoni hangulat IV.*, *Baltoni borús hangulat*, *Baltoni hangulat*, *Vitorlások a Balatonon*, *Vitorlások Kenesén*. Nagy István gyűjteményes kiállítása (Nemzeti Szalon, 1927. február) katalógusa A kiállított műtárgyak jegyzékében rögzítette: 44. *Balaton*, 78. *Balaton*, 83. *Kenesei tópart*, 92. *Tópart*, krétarajz, 94. *Tó partján*, krétarajz, 107. *Balaton-part*, krétarajz.

70 Uaz mint a 66. jegyzet, 16–17.

bele abba, hogy a nyugalmas vízfelületet akár moccanatlan alföldi tájnak is láttathatja. A *Téli Bakony*, 1926 kompozíciónak párdarabja a valamivel kisebb méretű testvérkép, a bajai múzeumban őrzött *Tél a Bakonyban*, 1926 című alkotása.⁷¹ Nagy István többször járt a Bakonyban, de ez talán az első téli rácsodálkozások nagyvonalú összefoglalása: átlósan magasra húzott havas hegyoldalba kapaszkodó bokrok. Az *Ősz a Bakonyban* már később, talán 1927–28-ban keletkezhetett. A festmény színhangja átszűrtebb, éteribb is, egyértelműen utal a festő utolsó alkotói korszakában keletkezett emlékezetképekre.

Bármely festő családjánál a megmaradt művek között elő szoktak bukkanni a családtagokat és magát az alkotót ábrázoló (önarckép vagy róla készült) alkotások. Nagy Istvánnak a *Feleségem* című arcképe hagyományos, majd hollywoodos akadémikus portrétől fogásban készült. Szembenézeti mellkép, szolid színvilág, a ruházat disztिंगáltan részletező (csipkék) megjelenítésével, az arc leíró jellegű, szinte érzelemmentes bemutatásával tűnik ki. Készülésének idejéről a házasságkötésük előtti évet, éveket (1923–24) tételezzük. A *Feleségem*, 1926 című festménye már a házasságkötésük után (többek szerint az ábrázolt viselő) született. Az enteriőrbe háttal elhelyezett asszony fölhúzott bal vállával a kompozíció diagonalitását erősíti, míg a lehunyt szemű, befelé figyelő arcot profilban jeleníti meg. A szokatlan tartás és az elmélyültséget sejtető arckifejezés mintha valamilyen egyedi állapot leképezése lenne. Nagy Istvánné más kompozíciókon modellje is, ilyen mű a *Feleségem ernyővel* című szénrajza. Fiáról, Istvánról két festménye is fennmaradt. Az *István fiam*, 1931 sötét háttér előtt megjelenített szembenézetű portré. A *Pista fiam zöld sapkában*, 1931 című kompozíció választékos színhasználatával, elhúzott baretjével és mosolygós-fénylő, huncut szemével a legjobb, szeretettel ábrázolt gyerekportrévá emeli az alkotást. A kollekció portréinak a csúcspontja, Nagy István portréművészetének kvalitatív darabja a *Barna kendős menyecske* című, föltehetően 1930 körül keletkezett festménye. Ez a festő reprezentatív portré sorában egy kis csoporthoz tartozik: a fejkendő, szemben ülő, az ölében nyugodt kezében valamit tartó típushoz. Itt a kék háttér előtt az okker és barna, valamint a fehér blúz kék árnyalata mesteri színkezelést és színharmóniát mutatnak. Az ábrázolt kezénél lévő könyv talán biblia vagy imádságkönyv.⁷²

Nagy István több mint fél évtizedes távollét után 1925-ben Erdélybe megy, a szülőföldre, s ezt követően több éven át voltak kiállításai Kolozsváron s más városokban, a magyar sajtó fölfedezte, és román művészek (Aurel Ciupe, Demian Tassy, Lucian Blaga stb.) is ünnepelték művészetét. Octavian Goga meghívja csucsai kastélyába, és a házigazdát, majd a feleségét, Venturia Gogát⁷³ is megfesti, 1926–27-ben. A tájképei között is szokatlan álló formájú tájképén, *Csucsa*, 1926 talán az első, friss tájélményét rögzítette a szinte megjárhatatlanul meredek, fenyegető partoldal megörökítésével. A befejezetlen *Erdőbelső szénrajz* ugyancsak állókép, a *Mély út Porván* című pasztellkép szerkezeti sémáját ismétli.⁷⁴ A *Boglyák* című pasztellkép lágyabb lankáin megjelenített kúpos szénacsomók világos modellálású, áttetszőbb, fénytel telítettebb színvilága mintha az utolsó, a bajai korszakra⁷⁵ vallana. Arra az időszakra, amikor „emlékké finomodva jelennek meg a képeim a gyermekkor tájai, fenyegetően tornyosuló sziklaóriások, kopár lankák, harsogva rohanó, sötét vizű hegyi patakok,

71 *Tél a Bakonyban*, 1926, papír, pasztell, 48×62 cm, j. j. l.: Nagy István Türr István Múzeum, ltsz.: 69. 2. 5.

72 Rokon darabjai: *Narancsos menyecske*, *Menyecske* – mindkettő 1930 körül keletkezett. Solymár 1977. 196., 197.

73 Venturia Goga Nagy Istvánról. Lóránth–Sümegei 2007. 85.

74 Solymár 1977. 166.

75 Késmárky Mária: *Nagy István Baján*. Forrás, 1974. szeptember, VI. évf. 9. sz. 74–84, Uő: *Újabb adatok Nagy István bajai éveiről*. Forrás, 1979. december, XI. évf. 12. sz. 70–74.

amelyeknek a partján szelíd állatok legelnek. Mindebben végig ott bujkál az a titokzatos meszes-rűség, az a varázslatos költészet, amelyhez fogható csak a népdalok világában csodálhatunk”.⁷⁶ Ebbe a műcsoportba tartozik (a kollektiót is lezáró) *Tehenek*,⁷⁷ 1936 szénrajz, amelyen nagy hegyek éteri előterében két mesebeli, fehér állat létezik.

Nagy Istvánt a művészetekben (irodalom, képzőművészetek) is többször megidézik,⁷⁸ s ez a gyűjtemény is tartalmaz ilyen műveket. Elsőként a kortársak Nagy Istvánról festett portréi: ifj. Éber Sándor *Nagy István*, 1934 pasztellképe⁷⁹ profilban mutatja be a festőt, lehajtott fejjel, elmélyült szemlélődésben. Ágoston Vencel (ifj. Nagy Istvánnak rajztanára volt) *Nagy Istvánja* szembenézetű, jobb kezében az elmaradhatatlan cigarettát tartó hiteles arckép.⁸⁰ Borsos Miklós *Nagy István*, 1958 plakettjére⁸¹ ismert önarcképét mintázta, ahogy Tóta Gyula a festő születési centenáriumára tervezett emlékplakettjén ugyancsak önarcképével jelenítette meg az ünnepeltet.⁸²

Nagy István területileg szétágazó művészete a Székelyföldről a Vajdaságig, a Bakonytól az Alföldig gyűjtötte és jelenítette meg emberi és táji élményeit mindig a szerkezet-re, a dolgok lényegére koncentráló egyéni fölfogásban és színhasználatában. Ahogy ő vallotta: „*Tanítómesterem a természetet, de ebből sem az, ami múlt, pillanatnyi, hanem a lényeg, amely mindig volt, és soha el nem múlik.*”⁸³ Művekben és eseményekben gazdag életművére is igaz, hogy soha nem zárható le, mert aki kitartóan keres, újra találhat műveket,⁸⁴ adatokat, összefüggéseket, reflexiókat. Tóth Károly művészettörténész kollégánk Párizsban, a Julian Akadémia archívumából fényképezte le Nagy István ottani tanulmányainak a kimutatását, amellyel pontosítható párizsi tartózkodásának az ideje is. A magyar költészet legutóbbi éveinek a termésében, újabb versekben is megjelenik a festő alakja vagy valamelyik alkotása, Kabdebó Tamás versében így:

*Ez volt hát egykori pátriám, Baja.
Itt élesítette kardját Damjanich,
Mészáros Lázár is idejárt haza
s a gimnáziumban tanított Babits.*

76 Pap Gábor 1965. 26.

77 A gyűjteményből lásd Lóránth-Sümegei 2007-ben: 89: *Balaton*, 95: *Pista fiam*, 96: *Pista fiam zöld sapkában*, 101: ifj. Éber Sándor: *Nagy István*, 103: Ágoston Vencel: *Nagy István*, 209: *Feleségem 1926*, 210: *Csucsá*, 211: *Téli Bakony*, 224: *Tehenek*.

78 Sümegei György: *Nagy István festőművész alakja a művészetekben*. Székelyföld, 2010. október, XIV. évf. 10. sz. 116–124.

79 Reprodukálva: Székelyföld, 2010. október, XIV. évf. 10. sz. 124.

80 Özv. Nagy Istvánné szerint: „*a bajai festők közül Éber Sándor, ifj. Éber Sándor, Miskolczy Ferenc, Ágoston Vencel meg is festették Nagy Istvánt*”. (Lóránth-Sümegei 2007. 56.) Az említett Miskolczy-festmény nem ismert, legismertebb id. Éber Sándor mosolygós Nagy István-portréja. „*Nagy Istvámmak, művészetünk egyik legkiválóbb mesterének képmása. Festette Éber Sándor.*” Új Idők, 1935. ápr. 28. XLI. évf. 18. sz. 663., id. Éber Sándor: *Nagy István*, 1935, Éber Gyűjtemény, Baja. Nagy István viszonzásul megfestette a festőjét: id. *Éber Sándor*, papír, pasztell, 60×50,5 cm, j. j. l.: Nagy István. Éber Gyűjtemény, Baja.

81 L. Kovásznai Viktória: *Borsos Miklós gyűjteményes kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 1976. 126.

82 Megjelent a *Nagy István művészete* című konferenciakötet (Baja, 1975) címloldalán.

83 A B. H. – *a magyar művészetért*. Budapesti Hírlap, 1930. június 1. 11–12.

84 Pl. Kádár János tulajdonában két Nagy István-festmény volt, ajándékba kaphatta Aczél György javaslatára. *Kádár Jánosné hagyatékának árverése*. Iparművészeti Múzeum, 1993. március. Katalógus. Műgyűjtők Galériája Aukciós Ház, Bp., 1993. 790., 791.

*Úgy látom a tájat mint Éber Sanyi
bácsi. Tőle kölcsönzöm a palettát;
Ybl Miklóst, Marichot és Nagy Istvánt
a város természetes arányai
tervezés előtt látni tanították.⁸⁵*

Markó Bélának a festőre is kiterjeszhető költői láttelete:

*a külvilágot teljesen kizárja,
mert éppen szert tett egy saját világra.⁸⁶*

Nagy István világának a megismertetése művei bemutatásán,⁸⁷ írásokban,⁸⁸ konferenciákon⁸⁹ is történt az elmúlt évtizedekben, és megvalósul folyamatosan, ahogy ezzel a kollekciónal is. A Nagy István Képtárat fönntartó városban a Bajai Nagy István Művészeti Egyesület, célkitűzése szerint, „Nagy István örökségének szellemében” dolgozik. Többek vágyott, de meg nem valósított törekvése, az eddigi kutatások eredményeire alapozó, Nagy István művészetének a teljességét részletesen földolgozó monográfia azonban nem született. Még várat magára.

85 Kabdebó Tamás: *A bőség városa*. Pannon Tükör, 2014. 1. sz. 10–11.

86 Markó Béla: *Szomjúság* (Nagy István: Vízet ivó parasztleány, 1930 körül, papír, pasztell, 70,5×51 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest).

87 Nagy, összefoglaló kiállításokon is szerepelnek a művei, pl. *A Művészház 1909–1914*. Modern kiállítások Budapesten. Szerk.: Gömör Judit, Veszprémi Nóra. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2009. 94–95; *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990*. Szerk.: Szücs György. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2015. 44–47., 370–371.

88 Pl. Pap Gábor: *Az élő Nagy István*. Művészet, 1973. 6. sz. 35–37., Tóth Antal: *Nagy István-képek a Janus Pannonius Múzeum gyűjteményében*. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve XXII. (1977), Pécs, 1978. 355–380.

89 *Nagy István és Rudnay Gyula emlékére*, konferencia és kiállítás, Türr István Múzeum, Baja, 1997. máj. 16.; *Nagy István halálának 70. évfordulóján tartott szimpóziumon elhangzott megemlékezések*. Csíkszereda, 2007. augusztus 2. Csíkszereda Kiadó, 2007.

Fehér Renátó

Szerep és cselekvésmód

(A magyarországi szamizdat kibontakozása és stratégiái 1977 és 1981 között)

Noha a *Beszélő* folyóirat 1981-es indulása előtt már jelentős számú gépiratos szamizdatkiadvány létezett Magyarországon¹, a magyarországi szamizdatos ellenzéki vizsgálatok a korszakkal és a közeggel foglalkozó kutatások majd mindegyike mégis erősen kötődik 1981-hez, és nem is elsősorban a *Beszélő*, sokkal inkább a lengyel szükségállapot (Jaruzelski-puccs) december 13-ai kihirdetése miatt. S ez jól is van így, hiszen ez a nagy horderejű esemény önmagán túlmutató jelentőséggel bír, fordulópontja lesz a közép-kelet-európai ellenzéki mozgásoknak. Ezt a jelentőséget már a *Beszélő* 2. számában rögzíti Kis János: „a szükségállapot kihirdetése nem a lengyel válság vége, hanem az általános kelet-európai válság kezdete”². Ennek kapcsán egyelőre csupán csak a felmutatása lehetséges annak az elméleti keretnek, amelynek a szamizdatkutatásban való alkalmazhatóságára Friederike Kind-Kovács és Jessie Labov tettek javaslatot. A mikrotörténeti kutatás mellett, ezekre építve lehetségesnek, sőt szükségesnek tartanak egy makroszintű vizsgálatot, amely a kölcsönösségre, többnyelvűségre, és nem csupán a párhuzamos univerzumok összehasonlítására, hanem szövegek és elképzelések oda-vissza áramlására alapoz.³

Ugyanakkor sem a *Beszélő*, sem a hozzá kötődő szamizdatos ellenzék vizsgálatok nem hagyható figyelmen kívül az az 1981-et megelőző időszak, előtörténet, „előkészítő szakasz”⁴, amely – elfogadva Bozóki András korszakolását⁵ – a magyar ellenzéki intézményesülése tekintetében is sorsdöntő 1977-es Charta-szolidaritási nyilatkozattól⁶ 1981 decemberéig, a

1 Például a *Marx a negyedik évtizedben*, a *Napló*, a *Profil* vagy a *Túlpartról* című szamizdatkiadványok rövid bemutatását ld. Csizmadia, *A szamizdat szubkultúrája*, Budapesti Negyed, 1998/4., 129–172.

2 Kis János, *A Titanic fedélzetén*. *Beszélő* 2.

3 „Only a transnational approach can account for the emergence of these uncensored media in various countries at different times.” (Friederike Kind-Kovács, Jessie Labov, *Introduction = Samizdat, tamizdat, and beyond: Transnational Media During and After Socialism*, szerk. Friderike Kind-Kovács and Jessie Labov, Berghahn Books, 2013, 10.)

4 „Preparation phase”, a kifejezést ld. Bozóki András, *Hungarian dissident intellectuals before 1989*, Baltic Worlds, Vol. 2: 1, 42. Persze Bozóki itt mint a rendszerváltást előkészítő szakaszt használja a kifejezést, és a nyolcvanas évtized szinte egészét érti alatta.

5 Bozóki, *Látták-e, hogy jön*. *Kritika*, 1993/2., 8.; Csizmadia Ervin monográfiájának korszakolása ettől némileg eltér: könyvének III. fejezete *Az emberjogi tematikai-kezdetei (1976–1979)* címet viseli, míg a IV. fejezet *A demokratikus ellenzék születésétől a Jaruzelski-puccsig (1979–1981)* címet. Csizmadia tehát a második Charta-aláíráshoz köti a demokratikus ellenzék születését.

6 34 magyar értelmiségi szolidaritási nyilatkozata Pavel Kohoutnak, a csehszlovákiai Charta 77 egyik bebörtönzött ügyvivőjének, 1977. január 9., közli: Csizmadia, *A magyar demokratikus ellenzék (1968–1988)*,

lengyel szükségállapot kihirdetéséig és a *Beszélő* első számának megjelenéséig tart. Persze Bozókai kifejezésének átvétele és használata („előkészítő szakasz”) természetesen csak utóidejűségében helytálló, hiszen általában az ellenzékiiség maga, annak *tagsága* az idő szerint, a Charta-nyilatkozatot megelőzően meglehetősen körvonalazatlan, és ettől az aktustól sem válik feltétlenül egy csapásra monolitá. Ugyanígy az utak, a stratégiák és a célok is felettebb heterogének, valamint a *résztvevők* egyéni politikai genealógiái is nagyrészt eltérőek, elég csak végigolvasni már az első, de különösen a második Charta-aláírók névsorát. Ha feltételezhető is tehát valamifajta egymástól független, de szándékában valahol mégis közös *készület*, akkor sem jelenthető ki egyértelműen, hogy ez pontosan mire irányult, még ha az világos is volt, hogy a szovjet érdekszféra országai által aláírt és ratifikált 1975-ös Helsinki-nyilatkozat új taktikai lehetőségeket kínált a térség másként gondolkodói számára. Bizonyos csoportdinamika, csoportidentitás legfeljebb az egykori, némileg kibővült Lukács-óvodáról, a Kemény-iskoláról feltételezhető. Mindenesetre a (már létező) gépiratos magyar szamizdat közreműködői akkoriban nagyrészt másként gondolkodóként, a marginalizáltság különböző fokain⁷, például értelmiségi segédmunkából éltek, „mesterek” közül számosan ekkor hagyták el az országot.⁸ A szamizdatos ellenzék kifejezést használom, mert ez a vonás, a kommunikációnak ez a médiuma, egy születő alternatív nyilvánosság írásos dokumentumai állnak érdeklődésem középpontjában, s a párhuzamosan működő szamizdatos ellenzéki csoportok közül is legfőképp a majdani *Beszélő* és köre – a következőkben tehát leginkább ennek a szellemi közegnek a tevékenységére utalok. Ugyanakkor az előkészítő szakasz leírása során érdemes észben tartani Kis János szavait: „A hetvenes években lázas életet élt Pesten egy felettebb sokszínű, számos egymást átfedő körből összeállt társaság – avangárd képzőművészek, nonkonform írók és költők, underground színtársulatok, félig megtúrt rockzenekarok, rendhagyó építészek, rendszerkritikus filozófusok és társadalomtudósok –, melyet elsősorban az tartott össze, hogy kilógott az állami intézményekből. Önálló szubkultúra volt ez; aki akarta, teljesen belefeledkezhetett a nem hivatalos tárlatok, lakáson bemutatott színelőadások, gépiratos kiadványok, házi szemináriumok és házibulik forgatagába.”⁹ (kiemelés tőlem: F. R.)

Elsődlegesen tehát az „előkészítő szakaszra” vonatkozóan az ellenzéki szerepfejlődés leírására, e szerep tipologizálására, a szamizdat mint ellenzéki cselekvésmód bemutatására teszek kísérletet¹⁰, szem előtt tartva, hogy mindez csak kontextualizálni képes azt az

Dokumentumok, 75.; a Charta-szolidaritási nyilatkozat „többet jelentett elvi gesztusnál: általa a [magyar] demokratikus ellenzék mintegy konstituálta önmagát”, Dalos Györgyöt idézi Csizmadia, *A magyar demokratikus...*, Monográfia, 99.; *A harmincnyolc levelével kezdődött*, Farkas Attila interjúja Kis Jánossal, Magyar Hírlap, 1992. január 9., 9.

7 A *Beszélő* leendő szerkesztői közül például Kis János ekkor szabadúszó fordítóként dolgozott, Petri György szintén szabadúszó volt. Kőszeg Ferenc 1980 januárjáig az Európa Kiadó szerkesztője, majd könyvesbolti eladó. Solt Ottlilád 1981-ben bocsájtották el állásából, a Fővárosi Pedagógiai Intézetből. Persze a közvetlen magon túl többen is a kettős publikálás stratégiájával éltek, közülük is volt, aki a *Beszélő*ben álnéven publikált.

8 1977-ben hagyta el az országot Heller Ágnes és Fehér Ferenc, Kemény István, Márkus György és Márkus Mária, Vajda Mihály.

9 Kis János, *A féltett gyermek*, *Beszélő*, 2004/2.

10 Persze maga az „előkészítő szakasz” sem előzmény nélküli: a későbbi szamizdatos ellenzék alkotó szellemi kör marginalizálódásának (de ezáltal egymásra találásának is) fontos állomása volt a hetvenes évek elején a Haraszti-per, a „filozófusper” vagy a Konrád György és Szelényi Iván által írt, *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című könyv botránya és kálváriája. De természetesen vissza lehet lépni 1968-ig, a prágai tavasz leverése iránt érzett szemléletformáló csalódásig, amely *hatvan-nyolcasokká* szervezte a generációt.

itt és most részleteiben nem tárgyalható, ám szervesen kapcsolódó kérdést, hogy milyen, korántsem statikus tartalmi-politikai okok húzódnak az ellenzékivé válás mögött, miről és mit gondolnak másként a másként gondolkodók? Mi az, aminek révén bekövetkezik a marginalizálódás, ami a *Beszélő* megalapítását is indukálja? Ahogy az „előkészítő szakasz” idézendő résztvevői, úgy elsődlegesen ez a szöveg is aktor és eszköz körülírására vállalkozik.

*

„Az elsődleges kérdés, hogy egyformán értjük-e a témát leíró alapfogalmakat. A szakirodalomban a legkülönbözőbb explicit és implicit definíciók érnek össze, s ez egyúttal bonyolulttá is teszi a problémaorientált vizsgálatot, hiszen ezáltal különböző szerzők különböző cselekvésmódokat és szereplői kört társítanak egy és ugyanazon kifejezéshez”¹¹ – írja Detlef Pollack és Jan Wielgoths, ellenzékítipológiájuk kifejtését készítve elő a kommunista Kelet-Európa disszidens és ellenzéki világát tárgyaló könyvükben. Náluk merül fel az a dilemma is, hogy kiknek a megközelítése révén és milyen kritériumok alapján nevezhető valaki ellenzékinek egyáltalán: a meglévő, vagy épp hiányzó önmeghatározás, vagy a hatalom részéről érkező leírás lesz-e a döntő, illetve létezik-e objektív szempont. Végül a cselekvők intenciói, szerepválasztásai és a cselekvések formáinak más forrásokkal persze árnyalható elsődlegessége mellett foglalnak állást, a nonkonformista cselekvés gyűjtőfogalma alatt pedig három ellenzék kategóriát alakítanak ki. Míg e három kategória közül az ellenállás (resistance) és a párttá szervezett ellenzék (opposition) típusa a tárgyalt korszakasz tekintetében mellékes, addig a középső viszonyulás, ezt *dissidence*ként írják le, az egész diskurzus egyik kulcsfogalma. A *dissidence* magyarul szintén *ellenzék* fordításban használatos, de különbözik az *opposition* által jelölt típustól: „[a dissidence] a nyilvános politikai és kulturális kommunikáció autonóm közege, amely kívül áll a pártállam hivatalos keretein, és elutasítja a közélet [public life] feletti teljes hatalmi kontroll igényét.”¹² Az elsődleges cél így nem a rendszer (tudottan és elfogadottan kevés eséllyel kecségtető) megszüntetése, hanem az autonómia szférájának bővítése a rendelkezésre álló kereteken kívül. Így válhat térségi fordulóponttá a lengyel szükségállapot bevezetése és annak tapasztalatai: noha a hatalom még illegalitásba taszíthatott egy sokmillió társadalmi mozgalmat, egy alternatív hatalmi pólust, a Szolidaritást, de világossá vált, hogy az ellenzék valódi felszámolásához már nem volt elég erős. Ugyanakkor ez visszafelé is igaz: még az ellenzék sem volt elég erős a pártállam megkérdőjelezéséhez. Ebben az értelemben tehát a magyar viszonyok között mind az előkészítő szakaszra (1977–81), mind a teljes (évtizednyi) korszakra az ellenzéki (*dissidence*) meghatározás használható. Ám Pollack és Wielgoths mellett H. Gordon Skilling is utal az árnyalatokra, a rögzítetlenségre: előbbieket a *dissidence* és *opposition* közötti fluid határokra, amelyek konkrét javaslatok, esetleges (pszeudo-párt)programok formájában nyilvánulhatnak meg (a *Beszélő* esetében ez leginkább a nyolcvanas évek második felére jellemző, eklatáns példája pedig a *Társadalmi Szerződés* 1987-ből), utóbbi a hivatalos és nem hivatalos kultúra közötti szűrkezőnára.

„[K]ülönállásukat elsősorban életformájukkal, életvitelükkel igyekeztek megmutatni (...) ezekben az években még az önmeghatározás, az identitásképzés és a helyzetértékelés dominált”¹³ – írja

11 Detlef Pollack, Jan Wielgoths, *Introduction = Dissent and Opposition in Communist Eastern Europe: Origins of Civil Society and Democratic Transition*, edited by Detlef Pollack – Jan Wielgoths, Ashgate, 2004, IX.

12 Detlef Pollack, Jan Wielgoths, *Introduction = Dissent and Opposition in Communist Eastern Europe: Origins of Civil Society and Democratic Transition*, edited by Detlef Pollack – Jan Wielgoths, Ashgate, 2004, XI.

13 Bozóki, *Látták-e, hogy jön*. Kritika, 1993/2., 8.

Bozóki András a *Beszélő*-összkiadásról szóló, *Látták-e hogy jön* című 1993-as kritikájában, és ugyanitt kulturális ellenzékiiségnek¹⁴ nevezi ezt az élet- és gondolkodásmódbeli normaszegést. De rögtön vissza is vonja az ellenzékiiségcímeket, mondván, „*abban az értelemben nem lehetett ellenzéknek tekinteni a »máskéntgondolkodókat«, hogy azok a fennálló hatalom politikai alternatíváját programmatikusan fogalmazták volna meg*”¹⁵. Bozóki ugyanakkor mérsekli is ezt a programigényt¹⁶, és a lengyel válság idejére vonatkozóan már úgy írja le a marginális értelmiségieket, mint akik szükségszerűen maguk mögött hagyják a kulturális ellenzékiiség magatartásmintáit, hogy mondanivalójuk *politikai* megfogalmazására törekedjenek – valójában viszont az önmeghatározásnak ez a szintje, ha nem is összefüggően, de a gépiratos szamizdat időszakában, tamizdatban és a *Bibó Emlékkönyvben* is megtörtént. Ezért is lehet indokolt, hogy Körösenyi András már összefoglaló tanulmánya¹⁷ címében eredendően kritikai-ellenzéki értelmiségről ír, sőt a *politikai* karakter megjelenését is az első Charta-aláírás idejére datálja: „*irodalmi-kritikai nyilvánosság egy külső impulzus révén válik politikaiavá*”¹⁸. Ehhez az eseményhez társítva jelenti be a Demokratikus Ellenzék születését is. Ez az ellenzékiiség, a normaszegés nála is – mint az látható – sokkal inkább egy kritikai-politikai nyilvánosságot jelent, mintsem kormányképes politikai erőt, ennyiben rokonságot is mutat Pollack–Wielgoths *dissidence*-fogalmával. Ő is úgy véli, hogy az ellenzék ekkoriban „*nem hoz létre átfogó politikai programot*”. Valóban, hiszen cselekvésük spektrumában az alternatív nyilvánosság (szamizdat) megteremtése mellett az emberi jogok egyrészt Helsinkire, másrészt a Chartára alapozott védelme áll, hogy mindezt a KOR és Adam Michnik 1976-os új evolucionizmusának hatása, a civil társadalom ügye keretezze. Az a radikális gazdasági és politikai intézményi reform, amelyet Körösenyi szintén felvet, ebben az „*előkészítő szakaszban*” még kevésbé domináns, inkább a nyolcvanas évek közepétől – az ellenzéki evolúcióval összhangban – lesz a közeg egyik meghatározó kérdésévé; s ez megint visszavezet a *dissidence*–*opposition* Pollack és Wielgoths által kifejtett különbségére.

Monográfiájában Csizmadia Ervin is a tudatos normaszegésben és a vállalt alternatívában látja az ellenzékiiség, az ellenzéki cselekvésmód kulcsát: „*[a] disszidens értelmiség abban különbözik a marginálistól, hogy nem pusztán vállalja a marginalizáltságát, de akarja is ezt a szerepét. A disszidensek szándékosan nem akarnak benne lenni a rendszerben. A disszidencia vol-*

14 A kulturális ellenzékiiséget Valuch Tibor már 1968-tól eredezteti, ld. Valuch Tibor, *Az értelmiségi társadalom és az értelmiségi magatartásformák néhány jellegzetessége Magyarországon a közelmúltban* = *Értelmiség – társadalom – politika: 1968–2000*, szerk. Dalos Rimma, Kiss Endre, Friedrich Ebert Stiftung, Budapest, 2002, 33–39.

15 Bozóki, *Látták-e, hogy jön*. Kritika, 1993/2., 8.

16 Az ellenzéki program a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójának magyar szamizdatjában is alapvető kérdés, ehelyütt azonban nem áll módomban mélységében részletezni. Ez például az első, 1977–78-ban a *Naplóban* és a párizsi *Magyar Füzetekben* zajló *ellenzékvita* egyik vezérfonala (ennek összefoglalását ld. Csizmadia, *A szamizdat szubkultúrája*. Budapesti Negyed 22., 1998/4.). A *Kisúgó* című szamizdat egyetlen megjelenő számának *Mit akarhatunk?* című vezércikkében Vági Gábor is az ellenzéki programkészítés szükségességéről értekezett. És ugyanez lett a második *ellenzékvita* kiváltóoka (ld. Kis János, *Hogyan keressünk kiutat a válságból?*, *Beszélő* 3.), és fő tárgya, mert addigra Kis János korábbi álláspontja is megváltozott, amelyet Kenedi így jellemezett: „*Bence és Kis a KOR [Komitet Obrony Robotników – Munkásvédelmi Bizottság; később mint Társadalom Védelmi Bizottság] bűvöletében leledtek akkoriban [1977–78], osztották Michnik és Kuron nézetét, miszerint az ellenzék feladata bírni, a kormány dolga összeomlani, minnek ide programkészítés? A Szolidaritás 81. őszi kongresszusa revidálta ezt a nézetet*” (Csizmadia, *A demokratikus ellenzék...*, Interjúk, 215.).

17 Körösenyi András, *A kritikai-ellenzéki értelmiség Közép-Európában*, Századvég, 1988/6–7., 115.

18 Körösenyi András, *A kritikai-ellenzéki értelmiség Közép-Európában*, Századvég, 1988/6–7., 115.

taképpen közös kivonulás és egy alternatív minta fölmutatása.”¹⁹ (kiemelések az eredetiben) Az alternatív minta fölmutatásának tere tehát Csizmadiánál is az alternatív nyilvánosság megteremtésével függ össze. A korabeli, hazai, ám rendszeren belüli (értelmiségi) nyilvánosságtérp leírását mások mellett²⁰ Haraszti Miklós is elvégezte a *0,1%* című magyar szamizdatantológiához írt előszavában.²¹ Haraszti a kádári kormányzat nyugati népszerűségének és a szinte teljesen résmentes nemzeti egységnek (99,9%) az okait kutatja, a legfőbb sajátosságot pedig a tömegek elégedettségében, s ebből következően a társadalmi ellenállás semlegesítésében látja. Ez a vonatkozás például markánsan különbözik a kortárs lengyelországi helyzettől (épp az 1976-os munkámegmozdulások és a Munkásvédelmi Bizottság megalakulása után vagyunk), s felszínre hoz egy történeti-legitimációs kérdést: mi is áll a háttérben annak, hogy Magyarországon az ellenzéki létmód és a szamizdatos cselekvésmód – mint arra az összeállítás címe is utal – nem széles körű társadalmi válásból születik? Magyarországon az 1956-ra válaszul adott kádári konszolidáció, stabilizáció következtében egészen a hetvenes évek második feléig folyamatosan emelkedett a fogyasztási és életszínvonal, s a rendszer ekkor még képes volt erre a *materiális legitimációra* alapozni saját hatalmát (a kifejezés Körösenyi András már idézett tanulmányából származik). „A hetvenes évek közepén a reformok kifulladására, a legális és rejtett magángazdasági tevékenységek átmeneti korlátozása, a részleges gazdaságpolitikai restauráció egybeesett a világgazdasági feltételek gyökeres megváltozásával, a gazdasági szerkezet átalakulásával. Ekkorra kiderült, hogy a külföldi hitelfelvételekből finanszírozott életszínvonal- és gazdasági növekedés nem tartható fenn. Ez egyben a kádári konszolidáció »gazdasági alapjainak« összeomlását is jelentette. (...) Amíg 1956 előtt a lakossági fogyasztás teljes mértékben alárendelődött az iparfejlesztés céljainak, addig a Kádár-kormány politikájának fontos elemévé vált a lakossági fogyasztás fokozatos bővítése, az életszínvonal többé-kevésbé folyamatos emelése.”²² Mindezt tovább erősíti az értelmiség (opinion leader) szellemi beállítódása: ezt a hatalommal való azonosulás, a kijelölt (mozgás)tér lakájossá tétele és a belülről építő, rendszerpárti bírálat határozza meg, az irányítottságot és a fegyelmet elfogadó tanácsadói befolyás kötelezi le. Haraszti szerint a szabadság felé való mozgás e kiegészítés felmondását teszi szükségessé. Ez tehát az ekkor kialakított ellen-

19 Csizmadi Ervin, *A magyar demokratikus ellenzék (1968–1988)*, Monográfia, 99.; Ezt a disszidens-fogalmat Kis János definíciója is megerősíti: „[d]isszidens az volt, aki tüntető módon figyelmen kívül hagyta a pártállam által előírt és szankcionált magatartási szabályokat” (*A demokratikus ellenzék hagyatéka* = Kis János, *Mi a liberalizmus?*, Kalligram, Pozsony, 2014), és ez a szemlélet köszön vissza a szintén Kis János által írt *Beszélő*-lapindítójában is. A másként gondolkodók, disszidensek és ellenzékiek elválasztása tehát nemcsak a szóhasználat szintjén, hanem a marginalizálódás tendenciái és az ellenzéktipológia miatt is fontos: *Kik azok a másként gondolkodók, és hogyan különböztessük meg őket az ellenzékiektől?*, szól Kis János 1987/4-es *Beszélő*-beli cikkének címe, tehát mindez még akkor (1987-ben) is fontos, noha más tekintetben lényeges kérdés.

20 A korszak egyik – természetesen nem csak a magyar közeget érintő – kulcsművére, Bence György és Kis János először 1977-ben franciául, majd 1983-ban a Magyar Füzetek könyvsorozatában magyarul is megjelent, *A szovjet típusú társadalom marxista szemmel* című művének bemutatására és elemzésére ehelyütt nem áll módomban vállalkozni.

21 Az 1978 januárjában készült válogatás a magyar gépiratos irodalomból nyújtott ízelítőt a lengyel szamizdatolvasók számára Bence György és Kis János szerkesztésében, ezt a párizsi *Magyar Füzetek* 2. száma egészében közölte. A kiadvány a *0,1%* címet viselte: a cím a magyar nem hivatalos írásbeliség művelőinek arányára utalt az össznépszerűségben belül. (A Friederike Kind-Kovács és Jessie Labov által felvetett, fentebb ismertetett transznacionális burjánzásra [transznacionális diffúzió] megvilágító példa lehet, hogy a lengyelek számára készített *0,1%* mellett, szintén Kis János és Bence György szerkesztésében, 1977-ben magyarul jelent meg egy lengyel szamizdatválogatás: *A lengyel ellenzék dokumentumaiból*.)

22 Valuch Tibor, *„gulyáskommunizmus” valósága*. Rubicon, 2001/10. – 2002/1., 70.

zéki magatartásmód sarokköve, ezt a lépést vállalja a gépiratos szamizdat. Azt szögezi le Haraszti is, hogy az ellenzéknek „[n]incs programja az öncenzúra elvetésén kívül, de vannak nyomatékos érdeklődési körei, amelyek nyilvánvalóan a kelet-európai polgárjogi mozgalmakkal és a demokratikus gondolkodás iskoláival rokonítják.”²³

Ahogy tehát arra az iménti arányszámok is mutatnak, a gépiratos szamizdat ekkor Magyarországon még az újfajta, alternatív nyilvánosságszerkezet létrehozásában sem foglalt el kitüntetett, főleg nem kizárólagos helyet. Ezeket az éveket (az ekkortájt persze Közép-Kelet-Európa-szerte felpörgő szamizdatozás²⁴ ellenére is) Bozóki például mint a verbális természetű ellenbeszéd korszakát jellemzi²⁵, a csehszlovák és lengyel repülőegyetemek mintájára induló Hétfői Szabadegyetemet²⁶, a lakásszemináriumokat, tehát az informális összejöveteleket, a szociabilitás kis köreit jelölve meg az ellenzéki véleménykifejtés, tehát az alternatív nyilvánosság legjellemzőbb műfajaként. Ezt a mediális vonatkozást, demokratizmust erősíti az itt bővebben nem tárgyalható élő folyóiratok²⁷ (a *Lélegzet*, a *Fölőspéldány*) működése, a visszhangkamraként is címkézett Szabad Európa Rádió egyfelől általános tájékoztató, másfelől a gépiratos szamizdatot és az ellenzéki cselekvés egyéb formáit ismertető tevékenysége, ahogy az is, hogy bár meg nem valósult, de a magnitzdat lehetősége is felmerült: „*Konrád György írott sajtó helyett magnókazettán terjesztett sajtó lehetőségét vetette föl (Iránban ilyesféle kazettán terjesztett sajtóval készítették elő Khomeini ajatollah hazatérését).*”²⁸ A szamizdat, az írásbeliség aztán az „előkészítő szakasz” végére, épp a *Beszélő* megszületésének igényével, annak megindulásával, sőt nem kis részben a technikai feltételek javulásával fokozatosan átvette a domináns szerepet a szóbeliségtől. A hetvenes évek második felében és a Szolidaritás legális időszakában lezajlott lengyelországi látogatások²⁹ a magyar ellenzék számára a politikai tapasztalatszerzés mellett a technológiai tapasztalatszerzés útjai is voltak. Demszky Gábor például 1981 tavaszán utazott Lengyelországba: „[u]tannak tehát egyetlen célja volt: megtanulni nyomtatni, megismerni a lapkészítési technikákat, megérteni az egész lengyel szamizdat működését”.³⁰ Ahogy azt Ted Kaminski nyomán Csizmadia is megjegyzi – a KOR keretei között hatalmas szamizdatirodalom bontakozott ki: legalább ötszáz könyv, sok folyóirat, kiadvány, tájékoztató, hírlevél. A *Beszélő*nél a gépirat helyett az indulásától kezdve a magyar szamizdatban még újdonságnak számító módszert, a stencilezést használták, ez volt a *technikai* sokszorosítás útja (a kézi sokszorosítást, a ramkázást a lengyelektől tanulták meg, és ezt

23 Haraszti Miklós, *Az egytized százalékos terv*. Magyar Füzetek 2. (1978), 17.

24 Ld. 4. számú lábjegyzetet, illetve megemlítendő még *A Kisúgó* (szerk. Lányi András, egyetlen száma 1981 végén jelent meg), a Kenedi-féle *Kelet-európai Figyelő* (amelynek összesen öt száma jelent meg 1981-ben, és amely *Máshonnan Beszélőként* regenerálódott 1985-ben), a Bába Iván szerkesztette *Magyar Figyelő* (6 lapszám 1981-ben), és a *Szféra* (szerkesztők: Tóth Gábor Ákos és Horváth László, 1980–1982, 9 lapszám). E lapok mindegyike rendszertelenül, kis példányszámban, és – mint látható – csak rövid ideig jelent meg.

25 Bozóki András, *Hungarian dissident intellectuals before 1989*. Baltic Worlds, Vol. 2: 1, 42.

26 Az 1978-ban indult Hétfői Szabadegyetemet Szilágyi Sándor nem pusztán önművelődési formának, hanem a demokratikus ellenzék egyik alapintézményének, a szóbeli szamizdat fórumának nevezi. (Ld. Szilágyi Sándor, *A Hétfői Szabadegyetem és a III/III*, Új Mandátum, Bp., 1999, 7.)

27 ld. Havasréti József, *Alternatív regiszterek*, Typotex, Bp., 2006, 209–286.

28 Csizmadia, *A magyar demokratikus...* Monográfia, 206.

29 Haraszti Miklós és Rév István 1977 decemberében, Kis János és Bence György 1979 elején, Rajk László 1980 tavaszán, Szilágyi Sándor 1980 augusztusában, Magyar Bálint és Juhász Pál 1981 februárjában jártak Lengyelországban.

30 Csizmadia, *A magyar demokratikus...* Interjúk, 326.

alkalmazták, amíg nem jutottak stencilgépekhez). Közel hasonló jelentőséggel említődik a szamizdatstratégiák kidolgozásának kapcsán a legnagyobb hagyománnyal és hatáskokkal is bíró orosz szamizdatnak a magyar közegben talán inkább erkölcsi, mint gyakorlati példája. A cenzúrának a Szovjetunióhoz hasonló intézményesített és taxatív szabályozott rendszere más közép-kelet-európai országban nem alakult ki, írja Csizmadia (I., 96.), és ezzel összefüggésben látja a szamizdat folytonosságát a posztsztálini Szovjetunióban. Az 1968-ban induló, rövid életű, de nagyhatású *Aktuális* vagy *Napi Események Krónikája* [*Hronyika Tyekusih dnejej*] nevű szovjet bulletint többen úgy emlegetik (Csizmadia Ervin, Bauer Tamás³¹) mint a *Beszélő* egyik nem közvetlen előzményét, Kenedi Jánosban egy ilyen szamizdatlap alapítására tett gondolat már a hetvenes évek elején megfogant: „azon voltam, csináljunk mi is szamizdatokat, mint azok, akik a napi események krónikáját összeállították a Szovjetunióban”.³² Ugyanakkor, amíg a lap egykori szerkesztője, Szergej Adamovics Kovaljov „gépiratos jogvédő hírlevélként” definiálja a Krónikát³³, addig Kis János a *Beszélő* lapindítójában azt jegyzi meg, hogy céljuk nem egyszerűen Ellenzéki Híradót csinálni – még ha a későbbi lapszámok zárzata nemegyszer ekként is hat. Talán nem véletlen, hogy e zárókrónikákat legtöbbször éppen az a Kőszeg Ferenc írta, aki a lap indulása előtti ötletelekor még egyfajta Ellenzéki Pesti Műsor bulletint szorgalmazott.³⁴ Tehát más típusú lap lesz a *Beszélő*, mint a *Krónika*: míg utóbbi kéthetente tudósít, addig az előbbi negyedéves megjelenése nem is igazán teszi alkalmassá erre a profilra. De e kategóriák rögzítéséhez érdemes H. Gordon Skilling szamizdat-tipológiáját segítségül hívni, ami egyébként is jó kiindulópontul szolgálhat a gépiratos magyar szamizdat, tehát az előkészítő szakasz és a későbbi évek, tehát a *Beszélő* szamizdatkorszakának leírására. Skilling az orosz szamizdatot vizsgálva vezetett be egy hármastipológiát.³⁵ Bár időrendi sorrendet is hozzátesz e felsoroláshoz, ezzel inkább az adott forma dominanciáját, sem mint kizárólagosságát hangsúlyozza, továbbá a legtöbb műfajt, bulletintól regényig, egyben kezeli. Az első típusba a (sép)irodalmi szamizdatok tartoznak (Skilling itt Paszternak és Szolzsenyicin mellett sok más fontos szerző nevét is említi): magyar viszonylatban az „előkészítő szakasz” idején ennek a variánsnak a *Szféra* folyóirat néhány száma feleltethet meg leginkább (az első magyarországi szamizdat-könyvkiadók 1981-ben, 1982-ben alakultak, az első szamizdat szépirodalmi művet, Petri György *Örökhétfő* című verseskötetét Demszky Gábor, a Független Kiadó *adta ki* 1982 elején). A második típus a társadalmi szamizdatok köre: politikai tartalmú levelek, felhívások, tájékoztatók, nyilatkozatok alkotják. A *Napi Események Krónikáját* például ide-sorolja Skilling, amelyhez – mint azt már fentebb is jeleztem – gyakorlati szempontból alig-alig hasonlítható a *Beszélő*, bár annyiban mindenképpen, hogy, a magyar közegben úttörő kezdeményezésként, a szerkesztők nevét és címét minden lapszámon feltüntették. A harmadik pedig a politikai szamizdat típusa: véleménycikket, társadalmi és politikai elemzéseket, programkísérleteket közöl. A *Beszélő* láthatóan ezzel a kategóriával mutatja a

31 „A magyarországi demokratikus mozgalomnak kétségtelenül a lengyel ellenzék adott inspirációt: lengyel mintára született a szamizdat, a Hétfői Szabadegyetem, az AB Független Kiadó, bár a *Beszélő* programja inkább a moszkvai Hronyika Tyekusih Szobityijra [*Napi Események Krónikája*] emlékeztet, mint a varsói Robotnikra.” (Csonka Dénes [Bauer Tamás], *Az optimista alternatíva körvonalai = Beszélő Összkiadás*. Stencil, Budapest, 1992, I. 266.)

32 Csizmadia, *A magyar demokratikus... Interjúk*, 210.

33 Szergej Adamovics Kovaljov, *A Krónika krónikája*. *Beszélő*, 1998/6., 53–61.

34 Kőszeg Ferenc, *K. történetei*, Magvető, Budapest, 2009, 326–328.

35 Skilling, H. Gordon, *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*, Macmillan Press, in association with St Antony's College, Oxford, 1989, 6–7.

legtöbb rokonságot, de általában a magyar gépiratos és nyomtatott szamizdatfolyóiratok többségére is ez a tartalmi elköteleződés a legjellemzőbb.

Sükösd Miklós – Walter Ongra hivatkozva – a kommunikációtechnológiai egyedfejlődés egyik állomásaként írja le a független szó írássá technologizálását, hozzátéve, hogy „a szamizdat kiadványok technológiai előállításának fejlődése néhány évtized alatt újrajátszotta a kommunikációtechnológia fejlődésének eredeti folyamatát”.³⁶ Ahogy azt Sükösd is jelzi, a magánjellegű, személyes műveket tendenciaszerűen követik a közösen írt és olvasott kiadványok: a kollektív napló folyóiratra Magyarországon az 1977-ben Kornis Mihály ötletéből induló *Napló* az evidens példa. És noha az öndokumentálás feladatait ellátta, a diskurzus lehetőségeit képes volt megteremteni, összehozta a marginális értelmiségiek különböző csoportjait, szubkultúráit egyfajta bizalmi hálózattá, a három példányban keringő *Napló* arra értelemszerűen mégsem volt alkalmas, hogy az ellenzékiesség egyik kulcstörékvésének, egy eszközeihez képest kiterjedt alternatív nyilvánosságnak a fóruma legyen. A *Napló*hoz is hasonló gépiratos, eseti, kis példányszámú kiadványok után logikusan merült fel a rendszeresen megjelenő lap alapításának igénye. Így lesz a szamizdatból tehát – Sükösd fogalmát használva – tiposzféra, a nyomtatott betűk nyitott univerzuma, a tipografikus szöveg körül megjelenő társadalmi kommunikáció tere, amely teljesíti az ellenzékiesség egy másik, fentebb kirajzolódó kritériumát: normát szeg, amikor megtöri a cenzúra-rendszert, a Habermastól is ismert reprezentatív nyilvánosságstruktúrát, a tájékoztatási és propagandamonopóliumot.³⁷

E propagandamonopólium birtokosa az a pártállam, amelynek nevében például az MSZMP Központi Bizottsága Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya (MSZMP KB TKKO) jár el. Ahogy Pollack és Wielgohs is utalt rá, az ellenzék leírásának egyik lehetséges, de semmi esetre sem kizárólagos módja az ellenzéki közegnek a hatalmi-represszív nézőpont felőli leírása. Az MSZMP KB TKKO az évek során több „ellenzékhatározatot” is készített a Politikai Bizottság számára, ezek közül az első még az előkészítő szakasz idejére, 1980 decemberére esik.³⁸ Ez „a belső ellenséges-ellenzéki, ellenzékieskedő csoportok tevékenységét” szemlézi, a mozgalommá szerveződés szándékát orrontja, visszaul a legutóbbi tájékoztatóra, ami a második Charta-aláírás kapcsán született, majd 1968-tól kezdve végigveszi az ellenzéki csoportok létrejöttének, rétegződésének, elméleti és politikai platformjuknak a fejlődését. A hetvenes évek második felében, a kivándorlásokhoz is kötődő generációváltás kapcsán, a dokumentum direktebb politikai jellegű tevékenységet észlel (új vezető garnitúraként Bence Györgyöt, Kenedi Jánost és Kis Jánost nevesíti), a nonkonform magatartás és a különállás új szakaszát, noha egységes ideológiai-politikai platformot nem, inkább eklekticizmust lát. De épp ezzel összefüggésben, a *Bibó Emlékkönyv* kapcsán, népfront lehetőségére hívja fel a figyelmet, amelyet a nem marxisták, a polgári radikálisok és a nacionalisták együtt alkotnának. Érzékeli a magyar emigráció szerepét (elsősorban a párizsi *Magyar Füzeteket* nevesíti), a más kelet-európai ellenzéki mozgalmak felé való tájékozódást, valamint azt, hogy ezekhez a mozgalmakhoz hasonlóan igyekezzenek egy „második nyilvánosságot” teremteni olyan kéziratok terjesztésével, amelyek a szocialista rendszerrel, a párt politikájával ellentétes elméleti és politikai nézeteiket közvetítik, a tájékoztató retorikai-politikai-taktikai észrevétele szerint. A határozat több teendőt megfogalmaz: e szocializmusellenes csoportokkal szemben a politikai munka eszközeit kell érvényesíteni (adminisztratív eszközöket csak bűncselekmény esetén),

36 Sükösd Miklós, *A szamizdat mint tiposzféra*, Médiakutató, 2013/2. 15–16.

37 Sükösd, Uo., 22.

38 Csizmadia, *A magyar demokratikus...* Dokumentumok, 105–117.

következetesen kérni számon a művelődéspolitikai elveit a kulturális műhelyekben, széles körű részvételt biztosítani az értelmiségnek, ezáltal az ellenzéki csoportokat elszigetelni, a nem ellenséges elemeket róluk leválasztani, például megakadályozni egyesek esetében a többféle „nyilvánosság” használatát. Összességében az látszik, hogy a tájékoztató és a határozat minél nagyobb távolságot igyekszik rögzíteni a párt politikája által vitt „hivatalos” marxista álláspont és az ellenzékieknek, a dokumentumban kevésbé körvonalazott, a nyugati magyar hatásoktól, és főleg a lengyel ellenzéki mozgalomtól megzavart, „kivülről vezérelt” szemlélete között. A dokumentum alapján szakadozni látszik az a fentebb ismertetett materiális legitimációs keret, amely a hatvanas-hetvenes években (Körösi András fent idézett tanulmánya utalt erre) volt uralkodó: azokat a segítségnyújtó társadalmi szerveződéseket, amelyek a szegénység kérdéseivel (Szegényeket Támogató Alap) vagy alkalmi munkaközvetítéssel, jogsegéllyel foglalkoztak (Munkanélküliek Után Kutató Intézet; Kirúgottak Után Kutató Intézet), nem a partikuláris érdekartikuláció miatt bírálja, ezeket a problémákat még a határozat is elismeri, hanem az ezekhez kapcsolódó lehetséges ellenzéki politikai szempontok tematizálása miatt. Ellensúlyozó politikai munkára szólít akkor is, amikor a legfenyegetőbb veszélyt az ellenzéki cselekvéskultúra szélesedő spektrumában és az alternatív nyilvánosság megerősödésében látja, amely potenciálisan a mozgalmi szerveződés alapja lehet.

*

„A Beszélő rendhagyó eseményekről fog beszélni: egy-egy személy vagy több ember együtt átlépi a hatalom és az alattvalók közötti érintkezés szokásszabályait, ellenszegül a sérelmes parancsoknak, jogaira hivatkozik, nyomást gyakorol feljebbvalóira... Szeretnénk utánajárni, mi készíti őket a viselkedési rutin feladására (...) Természetesen beszámolunk azokról az esetekről is, amelyeket Magyarországon ellenzéki fellépésnek neveznek: néhány ember a széles társadalmi nyilvánosság előtt veti el az engedelmesség rutinját, hogy minél több ember számára demonstrálja, van lehetőség önálló cselekvésre. (...) Abban szeretnénk lehetőségeinkhez mértén segíteni, hogy önmagáról tudjon igazabb képet az a halkán morajló embertömeg, amely fölött a két törpe kisebbség – az ellenzék és az ország vezetése – fennhangon perel egymással” (kiemelések tőlem: F. R.) – írja Kis János az 1981 végén megjelent *Beszélő* első számának *Lapunk elé* című lapindítójában. Ebben a bevezetőnyi szövegrészben megtalálhatók mindazok a fentebb már felvetett kulcskérdések, a normaszegő cselekvéstől/fellépéstől, az erről is informáló, mozgósító alternatív nyilvánosságig, amelyek a közösséggé váló ellenzék gondolkodását ezekben az években meghatározzák. Azzal pedig, hogy felmerül a szövegben a jog fogalma, mint a létrejött *Beszélő*-körnek és a demokratikus ellenzék formálódó politikai krédójának egyik fontos eleme (az emberi jogok ügye), körvonalazódik az a megelőlegezett politikai tartalom, amelynek kifejtéséhez a számszavak, a nyomtatott alternatív, második, ellennyilvánosság a továbbiakban is eszköz és fórum lesz.

Faragó Kornélia

Az erőszak állapota

Sándor Iván legújabb regényéről

A *hetedik nap* fókuszában a világtérés kérdése az erőszak megértésének problémájával egyenlítődik ki. Ebben a tekintetben a harmincéves háború korának kultúrája nem más, mint az erőszak, illetőleg a fenyegetettség előli kitérés kísérletek sajátos stilizációja. Az egymás után megnyíló rétegekben, a kor specifikumaival, ahogyan a korábbi Sándor-regényekben is, szélesen tárulnak fel a mindenkori érvényesség minőségei.

A regény, stílusának teljes súlyával, a pusztaság élet mentésére, a túlélési gyakorlatokra csupaszított egzisztencia narratív megjelenítésére törekszik. A *hetedik nap* egyik kitérített témája a félelemből fakadó folytonos menekülés a mérhetetlen időben. A menekülésre felszólító apai kiáltás, a regény nyitómondata szerint, betöltve a lét minden szféráját, „hozzátartozott a napkeltéhez, a napnyugtához, olyannyira ismerős volt, hogy a világosságához, a sötétséghez is, mintha a teremtés része lett volna, amiként a kiáltást megelőzően a katonák érkezése...” (9.). A felhők, a nyírfaerdők és a tenger hullámai által létesülő természeti tériesség az apa halála után is visszahangozza a felszólítást, az időtlen állandóság közelében tartva a regény alapproblémáját. Ez a totalizáló diskurzus szinte megfoszt a bizakodás lehetőségétől, a mondatok mégis a meg-megújuló remény útján viszik tovább az elbeszélést: a menekülés ugyanis, ha jobban meggondoljuk, éppen a remény, a bizakodás útvonalát rajzolja ki. Jóllehet, ez esetben az abszurd reményét. Az egyik beszédhang az egész világra kiterjeszti a menekülés jelenségét, mindenki nyugalmas hely után kutat, miközben nincs olyan világtáj, ahonnan ne érkezne katonák, a hatalom erőszakos jeleiként, egy olyan térségben, ahol a perspektívák rendre belezárulnak abba a figyelmeztetésbe, hogy: „vigyázzatok... harc lesz” (248.).

A test mozgása a tenger partvonalának útmutatásával képezi le a tér és az idő játékát, a cselekvés geometriája a tér geometriáját tükrözi. Az állandóság és a változás dialektikáját a tengerjelentések teszik érthetővé. A menekülők voltaképpen a táj konfigurációjának függvényeként szembesülnek a világban való létük kérdéseivel. A feldúlt tájak szinte változatlanul követik egymást, s ez azt az érzést váltja ki, mintha velük együtt közlekednének „a friss hantok, a néptelen házak, az üszkös tetők” (99.). Identitásuk nem a lakóhelyükkel kapcsolódik össze, ahogyan természetes lenne, hanem a menekülési útvonalak jelentésével. Az otthon, a család hiányával a bensőséges létezés hiánya uralja a helyzeteket. A regény egyik érzelmi töltetű mondatában, az anyai tekintettől való búcsú pillanatában, az útra induló szinekdochikus látásélményei mintegy megváltoztatják a perspektíva szabályait: „anyámat, ahogy távolodtunk, egyre nagyobbak láttam, de amit láttam, az már nem is ő volt, csak két szemét láttam nőni, mintha festették volna, egyre nagyobbra” (153.). Az erőszak szeriális hullámai állandósítják a megállapodás lehetetlenségét, az új helyek az idegenség

nyelviségét alakítják. Véletlenszerű kollektivitások, átmeneti szerveződések szolgálnak a közönséges élet megragadására. A menekülés, mint egyéni és kollektív gyakorlat, miközben mindenkit bezár a központi probléma terébe, a mozgáspályák tágasságát szervezi. Ebben a tágas tériességben azonban nehéz a tájékozódás: kivehetetlenül összerosodnak a regény mozgástérképét kirajzoló nyomok, amelyek szerint a „különböző irányokból érkezők találkoztak, csatlakoztak, elváltak egymástól”(113.).

Mivel az egyik legszorogatóbb élmény az, hogy elveszíthető az ember mélyeséges létdimenziója, az idő, a legalapvetőbb törekvések egyike, megkísérelni „nem elveszíteni az időt”(19.), és azokat megtartani az emlékezet számára, akik az időt mindig is írással próbálták megállítani. És ha minden erőfeszítés ellenére is elveszni látszna ez a nélkülözhetetlen dimenzió, esetleg valamely város mozgalmasan életteli világában megkísérelni maradásra bírni. A regényt, a szakadatlanág reprezentációját illetően, áthatja a koncepció aprólékos átgondoltsága. A „rituális koherencia” megteremtésében liturgikus érzeteket keltő ismétlések, részleges visszatérések, párhuzamok vesznek részt, éppen a szakadatlanág jegyében. Amennyiben mégis tetten érhetünk másféle működést is, az leginkább a természeti alakulásrendre, illetve a szavak jelentésváltozására vonatkozik. A jelen horizontján folyamatosan életre kelnek más idők képei és történetei, alapelvi szintre emelve az ismétlés aspektusát. Az apai tanítás a történekek lehetséges repetitívásáról is szól. A regény legizgalmasabb vetületeinek egyike, hogy az emlékezeti kultúrának azt a periódusát kívánja megragadni, amikor az utánczás és a megörzés érezhető dominanciája mellett mind több jel mutat az attitűdváltásra, az emlékezés és az értelmezés (a világértés) „konnektív” hatásainak felerősödésére.

A regénybeszédet az érzékszervi gondolkodás artikulálása közben intenzíven foglalkoztatják a múlttal való viszony formái, a felidézés lehetőségei, a testemlékezet és a mentális emlékezet alakzatai, az emlékezőhelyzetek változásai. Az elbeszélés arra törekszik, hogy a jelenkor és az emlékezet, a tapasztalt és az elképzelt, a közeli és a távoli jövődöbéli, az érzékelt és az álmodott, az *együttlátás* némely kivételes pillanatában, termékeny fúzióra léphessen egymással. Ugyanakkor jelen van a memória elvének elutasítása, az emlékezés elhárítása, az emlékezés tiltása is. Az apák bizonyos vonatkozásokban felejtésre is tanítanak, gyermekeiknek mindenekelőtt azt kell elfelejteniük, hogy mindig és mindenütt idegennek tartják őket. Hogy ne kizárólagosan ebben az idegenségben ismerjék fel, hogy kik is valójában, miközben bejárják az önazonosítás útjait. Nem véletlenül ismétli meg a regény *Az éjszaka mélyén* (1914) egyik kitételét: „Hosszú az út az emlékezéstől a felejtésig, még hosszabb a felejtéstől az emlékezésig.”

Az örökös vándorok nem csak önmagukat, a kultúra elemeit is menekítik. Létük sajátos jellemzője, hogy miből tevődik össze a tárgyi világuk. Szövegeket menekítenek a pusztulás elől, tárgyi vetületeiben hurcolják magukkal a múltat, s mint a regénybeszéd is jelzi, ebben a menekítésben a tárgyak, a szövegek már többek önmaguknál. Saját emlékezeti rendjük alkotórészei, jelzik a történetek folytatódását, segítik a múlt iránti elköteleződés fenntartását. A jelen részeként tartják életben a múlt temporalitását, „*hallgasd a tárgyak üzeneteit*”, olvashattuk az *Az éjszaka mélyén*ben is. Az emlékező úgy éli meg, hogy mindaz, amire a tárgyjelek emlékeztetik, most történik, nem érzi a kezdetet és a véget, nincsenek világosan megkülönböztethető időhorizontok, minden szorosan egymáshoz tartozik. Amikor a különböző hagyománystruktúrák közötti dialógusok megteremtésével kísérletezik a narráció, a műveltségi dimenzió még akkor is létrehozza a kölcsönös megértést, ha üldözött és üldözőtt áll szemben egymással. A regény egyik alakja viszonyítási közegként értékeli az egykori időket megörökítő szövegeket, amelyek hermeneutikai támaszt nyújthatnak az aktuális létállapot megértéséhez.

Egy voltaképpeni láthatatlan hatalom manifesztálódik a körülmények esetlegességeinek való kiszolgáltatottságokban. A megfigyelés jól ismert társadalma ez, a gyanú világa, jelentéstevőkkel, besúgókkal. A regény plasztikus élményeken át munkálja ki a hallgatás, a sunyítás, a közöny atmoszférikus minőségeit, azt, hogy hogyan vegyül minden emberi közelségbe valamilyen bizalmatlan óvatosság. A félelem ismerete, a félelem és a reménység szakadatlan feszültsége apáról fiúra száll, a szüntelen veszély várakozási tere a generációk közös tartózkodási helye. Ehhez adódik hozzá az általános készültségben megélt, meglehetősen paradox tapasztalat, miszerint „*minden szükségszerű, de nem lehet rá felkészülni*” (108.). A világot voltaképpen az erőszak folytonos potencialitása tartja lendületben. A narráció az erőszak formátlan áramlását a figurális élményeken és emlékezeteken keresztül rendezzi el. Nem tudni, melyik a nehezebb tapasztalat, a már elviselt, vagy a továbbra is szüntelenül fenyegető erőszak, a várhatóra való folytonos készenlét, az az idegtépő bizonytalanság, amelyet szinte az abszurditásig fokoz a paranoiás hatalom bizalmának ingatagsága. Annyi bizonyos, hogy mindezek a fantáziálás ösztönzői, a sok bizonytalanság nagymértékben stimulálja a képzeletet. A kiúttalanság abból is látszik, hogy a bizonytalanság ellenében remélt idők se tűnhettek soha biztatónak, hiszen a mindenkori jövőhöz való viszonyt régtől fogva a „*határozottságok ideje*”-nek azon jóslata tölti ki, amely szerint „*vasba öltözik a világ*”(202.).

Úgy tűnik, hogy minden a tudatosnak mondható sodródások műve, hogy az egyéni sorsok mikroszintű megjelenítésével szerveződő elbeszélés ezeket a sodródásokat helyezi el a háborús állapotok jelenében, de az emlékek és remények hálójában is. Sok múlik azon, hogy a regény hogyan kommunikálja a múlt felderíthetlenségének és elbeszélhetlenségének mára kissé megfáradt problémáját. Kifejezett törekvés tapasztalható a hallgatás történetének megformálására is. Minden síkon olyan súlyos történések zajlanak, hogy óhatatlanul felvetődik a nyelvi kompetencia alkalmatlansága az élményanyag megfogalmazására. Ami megtörtént, nem törölhető ki az időből, de különös hangsúly esik arra, hogy ami történt, az mindig más, mint ami ebből elmondható. Olykor még azok a dolgok sem tűnnek nyelvileg megformázhatónak, melyeket már egy bizonyos távlatból közelíthetnének meg az alakok. Lényeges, hogy a szereplők nyelvi viselkedéskultúrája harmonizál a szikár és lényegretörő hangnemű narrációval, s a kettő együtt viszi színre a történések korának beszédrendjét. A nyelvről való szemlélet kibontakozását leginkább a párbeszédés kérdések indukálják. A kifejezhetetlenség tényét pedig a „*nem tudtam beszélni róla*” típusú kijelentések közvetítik. A kimondatlan benyomások együtthatója a verbális megnyilvánulások kudarcra, annak a felismerése, hogy „*vannak dolgok, amire nem adnak magyarázatot a szavak*” (143.). Egy magyarázathányos valóságközegben pedig nincs más, mint a folytogató csüggedtség. A zaklatott idők, a hiábavalónak érzett védekezések közepette, az emlékezés képes valamiféle megnyugtató érzést előhívni. És olykor az álom-reflexiók, a képzelgések, az átváltozási vágyak szabadsága, a mindig másnak lenni óhaj tere, a mások helyzetébe való gondolati behelyezkedések, a színjátékosi lehetőségek. Azt kell játszani, ami van, színházi mutatványként újrafogalmazni a bibliai állítást, miszerint „*a gonoszság elterjedt a földön*” (109.), hogy az előadás nézője, illetőleg a regény olvasója ebben a tényben ismerjen magára.

Szerzői döntés eredményeként a regényt ezúttal is a módszeresen alkalmazott személyi tagolódás szervezi, oly módon, hogy a szereplők és a figurális helyzetek egymás számára való kölcsönös relevanciája is működésbe léphessen. A regény alapvető törekvése lényegi tagoltságukban megragadni a történéseket, a gyorsulásokat, a lassulásokat, kikapintani a keresztteződéseket, azt, hogy a többféle időpontban és helyszínen, formálódó alakokhoz milyen mértékben és milyen értelemben tartozik hozzájuk, ami megtörtént velük, ami a

közös történetüknek is része. A történetek gyűjtőpontja mindig az aktuális fejezetcímbe kiemelt szereplő. Más és más perspektívájú, de egyformán fontos és jelentős ráközelítések ezek, olyan részletek kíséretében, amelyekkel új vetületeikben mérhetjük fel a már ismert alapkérdéseket. A regény pontos kidolgozású dramaturgiája a narratív rend illetően feldarabolásával teszi lehetővé, hogy a különböző személyi pozíciók irányából tett közelítési kísérletek érintkezzenek, és valamiként összehangolódnak. Hogy a Másik sorsa mindig tükröként szolgálhasson. Hogy az elbeszélés Hérodotossszal taníthassa: *„meg kell ismerni a másik embert, hogy magunkat is megismerhessük”*(166). S minthogy a világértés problémája mindvégig a háborúhoz kapcsolódik, beható vizsgálat alá helyeződik, hogy az erőszak állapotához fűződő helyzetek mit tanítanak a másik ember megismeréséről, megismerhetőségéről. Azok a jelentések, amelyek ezen az elemen belül jönnek létre, különös erővel jellemzik a narráció alapvető szándékait és beszédmódját. Narratív szituáció és eljárás egybehangolhatóságát kutatja a regény akkor is, amikor az írásképi szakadozottsággal teszi fel a kérdést, hogyan színre vinni, a szöveg felületén is, a krízisjelenségek zaklatott dinamikáját.

Kovács Krisztina

Apokalipszis most

Sándor Iván: A hetedik nap

Sándor Iván új prózája a történelmi narratívához úgy áll, ahogy az alkotó minden „történelmi regénye”. A 19. századi realista regény alapszituációja, a nagy folyamatokban elvesző egyén szűkített blendéjén keresztül látott emblemikus pillanatok saját tétele köszön vissza végig *A hetedik nap* struktúráiban. *A páрмаi kolostor* híres jelenetében az éber tudatállapotát a csata közben, jórészt a folyamatosan fogyasztott pálinka hatására egyre inkább elvesztő Fabrizio del Dongo csak foszlányokat lát, erőlködő értelmezési kísérletei dacára alig-alig fog fel valamit a waterlooi csatából. Sándor hősei, az árván maradt fiú, Thomas; szerelme, a néma Eliz; nagybátyja, a nyomdász Mathias és a vándorszínész, Jensen ezt a véres, értelmezhetetlen, elmosódó részletekből összeállni képtelen káoszt látják a németalföldi szabadságharc, a „nyolcvanéves háború” történéseiben.

A holland tartományok függetlenségéért folytatott harc itt nem a szabadságért vívott küzdelem, nem a vallási ideológiák összecsapásának terepe, csak háború, véres, értelmetlen és céltalan. Sándor Iván történelmi regényeinek íve a Mészöly Miklós-féle egzisztencialista parabola-regény hatásaival dolgozó, annak tradícióját folytató prózától (*A szefforiszi ösvény*, Jelenkor, 1998) a ciklikusságra építő, a teleológiát felszámoló, ám a fényből már a sötétségbe merülő hősöket mozgató, minden reményt felbontó, az egzisztenciális létbe vetettséget evidenciaként kezelő (*Az éjszaka mélyén 1914*, Kalligram, 2012) szövegekig tart.

Az író választott történelmi korszakai mindig a válságok epochjai, a birodalmak hanyatlástörténetei. Az általa végkövetkeztetésként kínált ismétlődés, a múlt és a jelen összefonódásának, elbeszélhetőségének lehetőségei, úgy tűnik, az átmenetiségben, a rend felbomlásának időszakaiban mutathatók meg a legjobban. Mindehhez prózájának fókuszában mindig is a terek álltak, plasztikus és gyakori kulisszái a pusztuló, a rothadó, az elporladó környezet elemei voltak. Ám amíg a szándékoltan és felismerhetően Mészöly-hommagé-ként is olvasható *A szefforiszi ösvény* még a fény vakító erejét használta kiemelt motívumaként, az újabb regények, *Az éjszaka mélyén 1914* és *A hetedik nap* a nappal is uralkodó sötétségben, a mindent beborító éjszakában mozgatják hőseiket. A „sötétség és a világhosszág közötti derengésben élünk...” (246.) szől *A hetedik nap* egyik mondata.

Az első világháború egyéni emlékezet felőli körüljárását célul kitűző próza, ahogy a „nyolcvanéves háborúban” játszódó új regény is, a „pokoli éj” szcénáiban helyezi el magát. Utóbbi hősei a lövészárkok helyett, ám azokat megidéző módon, a holland csatornák és az óceánpart körüli dagonyában egzisztálnak. Küzdelmeik a földdel, a sárral, az esővel folytatott harcok, állandó menekülésben élt mindennapjaik a fizikai akadályok leküzdésével telnek. Miközben *A hetedik napban* éppen történnek, ha tetszik, beazonosíthatóan zajlanak a szabadságharc eseményei, katolikusok és protestánsok harcolnak egymással, hőseink pedig hullahegyeken gázolnak át, az apokalipszis közeledtét nemcsak a mottóul választott

Jelenések könyve-passzus jelzi: „Írd meg tehát, amiket láttál, amik vannak, s amik történni fognak ezek után.” Itt minden a közelgő világvégét jelzi, miközben az is sejthető, e vég után újra-kezdődik, új alakban áll majd eléink a „szép reménytelenség”.

A regényben először az egyes szám harmadik személyű narrátor tekint végig a háború sújtotta tájon, ám ezután a főszereplők, Jensen, Mathias és Eliz egyes szám első személyű szólamai gördítik tovább az elbeszélést, hogy az események végül egy apokaliptikus látomás időn és téren kívüli Sehól fejezetében záruljanak. Ezt a sokszólamúságot az első számú protagonista, Thomas kurzívval jelölt emlékiratfoslányai támasztják alá időnként. A regényeiben a fotók és az emlékezés kapcsolatának mindig teret engedő Sándor Iván e szövegét is természetes módon és erősen hatja át a vizualitás. Bár a kötet borítóján az angol romantikus tájképfestő, Carl Blechen sötét színekkel dolgozó festménye látható, a regény beállításai elsősorban Hieronymus Bosch és Pieter Bruegel képeit idézik. Nem véletlen, hogy Modor Bálint recenziója¹ id. Bruegel *Vak vezet világtalant* című képét hozza szóba a korszak és a regényben felvetett problémák tematizálására.

Mi több, amikor *A hetedik nap* nemcsak távoli allúziókból összeálló atmoszférateremtő elemként használja a németalföldi festészet mindenki által ismert, ikonikus darabjait, tele van konkrét és nem különösebben nehezen dekódolható ekphrasziszokkal. A Leidenben és környékén játszódó regény a város festője, Lucas van Leyden alakját és képeit is megidézi. A legfontosabb, a történet kicsinyítő tükröként szolgáló piktúra azonban kétségtelenül Bosch *Szénásszekér* című triptichonja, amelyet egy hosszabb, plasztikus képleírásban tárgyal a könyv. A szüzsé szerint a képet a vándorszínész Jensen szemléli, aki magára ismer a festmény egyik alakjában: „a festményen egy arc kétségtelenül az én arcom volt, és olyan, mint hajdan a tükör előtt, amikor a rémült tekintetet gyakoroltam, így néztem a képen látható, fölém érő hatalmas kereket, érezve, hogy a következő pillanatban eltapos, körülöttem a térdelődő, menekülő alakok arcai a fiúk arcára emlékeztettek...” (147.) Bosch képe a hanyatló feudalizmus esszenciája, a kapzsiság eposza, amelynek ihletője a flamand közmondás: „A világ szénásszekér, és mindenki annyit szed le róla, amennyit tud”.² A szénáért, a vagyonért bármilyen gonoszságra képes tömegnek a kapzsiság a hübrisze, a képen, ahogy a regényben is, a sötétség győz, hiába is harcol vele a fény. A *Szénásszekér* a hanyatlás archiválója, az eszmék hanyatlásáé, egy világrend elsüllyedéséé, egy gazdasági, erkölcsi és eszmei válság kellős közepén születik meg. Ezt a kort járhatja körbe hőseivel Sándor Iván, a pusztuló világból csak a tengerre szálló Thomas menekülési kísérlete ad pillanatnyi reményt, ám ez az út a hetedik napon, a teremtés végét jelképező pillanatban, anti-teremtésmítoszként, végül a pusztulásba visz.

Lehet persze aktualizálni is a jelenre válaszoló momentumokat: embertömegek vándorolnak a világban, nincs remény, alternatíva és megoldás. Az elnyomó, pusztító hatalommal szemben a kultúra marad az egyetlen, bár hamar szertefoszló reménység. Ám Sándor Iván világa ennél mindig is bonyolultabb volt. Ez van most és ez volt mindig, sugallja a szöveg. Idő és tér, ahogy prózájában sokszor, körbeérnek, nincs szükség féreglyukakra, hogy visszatérjünk oda, ahonnan elindultunk.

A jellegzetesen, az íróra annyira jellemzően hosszú, ez esetben a nagybetűs kezdést és a központozást is sokszor elhagyó mondatok a világvégi jelenésekhez illő formát szolgáltatnak. Emellett ez a szerkezet, ahogy Ménesi Gábor kritikája is céloz rá, az eseményeket és a szereplők vándorlását körülfolyó tenger ritmikus mozgását is imitálja. Ahogy Ménesi fogalmaz: „A tenger hullámlázása, dagály idején a gáton átcsapó víz látványa és főleg a hangja: a

1 Modor Bálint: *A világosság hiánya*, 2018. 06. 08., <http://www.litera.hu/hirek/a-vilagosság-hiany>

2 Vö. bővebben: Alan Woods: *Hieronymus Bosch és a haldokló feudalizmus művészete*; *Eszmélet*, 2011/Ősz, 67–82, 75.

folytonos zúgás és moraj mellett furulyaszó is elkíséri Thomast útja során, amely az embertelen viszonyok között az emberséget jeleníti meg. Mindehhez rendkívül szikár fogalmazásmód kapcsolódik, a szöveg sajátos ritmust közvetít, amely ekképpen is jelzi a tenger hullámzását, a menekülők végtelen áradatát és a szakadatlanságot, hogy minden, ami egyszer már megtörtént, nem zárul le, újból megismétlődhet.”³

Szarka Judit recenziójának zárata hasonló végkövetkeztetést kínál: „A hetedik nap című regény a történeti időbe vetett emberi lény útját mint lefelé forgó spirált mutatja be. Szereplőinek és olvasóinak emberi méltóságát csupán a szakadékba pillantás reflexiójának komor bátorsága adja meg.”⁴

A *hetedik nap* protagonistái nemcsak festményekhez kötik a világvégi pusztulás húsba vágóan megélt képeit. Miközben végig a halál szélén táncolnak, mindannyian a szépséget adó kultúra emblémáit menekítik. Thomas apja nyomdája könyveinek mondataival, apja tanításaival a fejében rohan végig Németalföldön. A vándorszínész Jensen, orvos apja ismereteit mozgósítja, miközben emlékképei között a kor divatos nyilvános boncolásainak képei, az Anatómia Színházakban átélt élményei is felvillannak időről időre. Az Anatómiai Színházak a regényben, a *Szénásszékér*hez hasonlóan, a felemelkedés és a hanyatlás esszenciái, ahogy a kultúra más produktumai is ebben a helyzetben vannak. A *hetedik napban* könyvek citálódnak Hérodotosztól Apuleiusig, a szövegek a káoszt értelmező, rögzítő, a jelenségeket megérteni akaró négy főhős sorvezetői. Thomas apjának könyvei és kéziratjai, Jensen apjának a szervek működéséről szóló értekezései, az Anatómiai Színház tapasztalatai, a könyvnyomtatás folyamatáról szóló betétek mind e kultúrmisszió reliktumai. Maradványok, gyűjtésük a világvége előtti pillanatok rutinos cselekvéssora, az lesz ebben a történetben is.

A hatalommal szemben kiszolgáltatott egyén küzdelmei az ideológiával, a Törvénnyel, a szabályok megértésével, Sándor Ivánnal mindig erőteljes képekben mutatták meg magukat. Ez a szál itt a talán túlzottan könnyű kézzel felkínált lehetőség, a Jensen és társulata által próbált III. Richárd. A mindenkorai hatalomra könnyen ráolvasható királydrámának elég csak megjelennie egy másik szövegben, az öninterpretáció mechanizmusát indítja el.⁵

A sötét, világvégi hanyatlásban elgyötört és rezignáltan menekülő négy főhős számára végleg megkérdőjeleződik, amit a színész Jensen által elmesélt fejezetben olvashatunk: „ennyi volt a Nagyúr története, kezdte, de ne legyetek elkeseredve, Káinok voltak és lesznek, de többen vannak a jó emberek, az Úr védelmébe vesz mindannyiunkat...” (109.) Teremtés és pusztulás, építés és bomlás szituációi egyesülnek az alakokban és a velük történetekben. A furulyázó Eliz figurája a szabadító, majd pusztító hamelni patkányfogóról szóló német legendát is megidézi, a Törvénnyel és a hagyománnyal folytonosan számot vető, menekülő szefárd zsidó alakja az üldözött, mindig otthontalan, eleve halálra ítélt identitás jelölője lesz. A *hetedik nap* sötét világában a történelem egyik legnagyobb csele, a haladás megkérdőjelezése áll előttünk, ez lesz a legfontosabb tapasztalat. Sándor Iván új regénye fontos vállalkozás, az imponálóan terjedelmes életmű vitathatatlan erős pillanata.

(*Magvető*, 2018)

3 Ménesi Gábor: *Halvány remény sem marad*, Kortárs Online, 2018. 08. 14., <https://www.kortaronline.hu/aktual/irodalom-sandor-ivan.html>

4 Szarka Judit: *A vallási ellentétek elől való menekülés versenyfutás az erőszakos halállal*, Könyvesblog, 2018. 10. 09., https://konyves.blog.hu/2018/10/09/sandor_ivan_a_hetedik_nap

5 Hasonlóan fogalmaz az egyik leghíresebb magyar előadás címszereplőjeként Major Tamás, Koltai Tamásnak adott interjújában: Hamvay Péter: *Az elvetemült hatalom természetrajza*, 2018. 03. 30.

https://hvg.hu/kultura/201811__iii_richardpremierok__diktatorok_tukorkepe__amajornadasdytandem__a_korlatlansag_hatarai

Murzsa Tímea

Palicsi Ágoston története

Tolnai Ottó: Szeméremékszerek – A két steril pohár

Tolnai Ottó *Szeméremékszerek* című prózafolyamának első kötete, *A két steril pohár* hamisítatlan Tolnai-kalauz. Terei, figurái, motívumai ismerősek lehetnek; áramló mondatai, asszociatív képkalkotásai, folyamatos mellérendelő szerkezetei a Tolnai-univerzum tartópillérei.

A regény főhősének, T. Olivérnek (az egyszerűség kedvéért nevezzük most így, de tudatában annak, hogy a kötetbe ki-be járkálnak az alteregók, sőt, mintha végig, egyszerre ott lennének minden ponton: hol a háttérben, hol előlépve, mikor a regény szövege úgy kívánja) útját követjük végig, s közben mi magunk is utazunk a már említett világban. Egész pontosan Palicsra, a határ mentén. Palicsra, melynek bepillanthatunk helytörténetébe, megismerhetjük kulturális összetettségét, peremhelyzetét. Azonban az állandó írói figyelemmel kitüntetett helyet nemcsak konkrét terei, utcái határozzák meg, amik vissza-vissza térnek a szövegfolyamban (példának okáért Orbánfalva és az Orbánfalva utca, vagy a Magyar László tér, máskor pedig a Homokvár), hanem művészei, gondolkodói is – többek között Magyar László Afrika-kutató, Csáth Géza (dr. Brenner József) író, orvos, nem mellesleg a kötetben szintén feltűnő Kosztolányi Dezső unokatestvére, vagy Benes József festőművész. Tolnai (félimaginárius!) Palicsának állandó lakói ők. És ezzel párhuzamosan az út megtétele sem csak a szó szoros értelmében értendő. Már csak azért sem, mert a bejárt útvonal látszólag nagyon egyszerű: két steril poharat kell eljuttatni A pontból (gyógyszertár) B pontba (otthon). *„Mondtam, elküldtek két steril pohárért. Vettem két steril poharat. És vittem hazafelé. Találkoztam egy galambürülékkel bizniszelő ürgével, a képkupecc színésszel és a postással. Aztán meg Palics új állomásának (PALICS) főnöknőjével beszélgettem.”* (182.) Ugyan a szövegnek vannak kitérői ehhez az úthoz képest (kihallgatóiroda, börtön, pszichiátria – a helyek jellegéről a későbbiekben még ejtünk néhány szót), azonban a narráció szertelensége, a történetek, képek, emlékek, szövegek egymásra játszása teszi ki a vaskos kötet nagy részét, nem pedig a klasszikus értelemben vett cselekmény.

Az írás ugyanis árad az olvasóra. Nincs megállás, nincsen fék. Nincs középpont, középút, ahogy több kritika¹ is rámutatott. Rögton az első oldalakon olvashatjuk a mottóul választott idézetek között a következőt: *„A mérték és a közép kapcsán idézhetjük Konfuciuszt: »Mérték, közép, ezek az ember szélsőségei«. Ha a közép a szélsőség, akkor a középpont soha nincs középben.”* (Maurice Blanchot, Szabó Marcell fordítása) Maga a kötet is reflektál a megállíthatatlan gondolat- és szóáramlatra: *„És akkor elmeséltem neki azt a bizonyos esetemet a magyarkanizsiai (budzsáki) DÜHÖNGŐ-ben. Igaz, még el sem kezdtem, Regény Misu máris közbeszólt, hogy fél a mesémtől, fél a történeteimtől. Ugyanis egyáltalán nem érti, miért hagynom el*

¹ Visy Beatrix, *Nyelvpiercingek szögesdrótból*. Élet és Irodalom, LXII. évfolyam, 29. szám, 2018. július 20., Jánossy Lajos, *A határtalanőr*. Litera, 2018. június 9.

magam mesélés közben, és azt sem értem, mondta morogva, miért kell mesélés közben ide-oda matatni, piszmogni itt, piszmogni ott. Mesélj céltudatosan, ne kóvályogj, mint a gölyafos a levegőben, mert szédülékeny vagyok, elszédülök kóválygásod közepette.” (87.) Ezen a ponton felmerülhet a kritika olvasójában az a kérdés, ki is az a Regény Misu?

Ugyanezt a kérdést teszi fel olvasás során a regény olvasója is, s hozzáteszi: ki az a P. Howard Jenőke és Jonathán? Alteregók. Akikre feladatokat, szerepköröket ruház a narrátor. Regény Misu minden regénypoétikai kérdés, ahogy a fentebbi példa is mutatja, Jonatháné pedig példának okáért a „tiszta költészeti problémák”. Ebben a rendszerben azonban senkinek sincs cenzori joga, még T. Olivérnek sem (akinek neve egyértelmű áthallás a szerző nevére), így áradhat a szöveg, szövegek megállíthatatlanul.

Érdekes, hogy ebben a narrációban nincs cenzúra, azonban a szöveg terei, melyek megidéződnek, és megtörik a szimpla útját a két steril pohár cipelésének, két esetben az ítélkező-végrehajtó szervek, vagy azok leágazásai közül kerülnek ki – kihallgatóiroda és börtön –, amelyek valamilyen formában a szabályt képviselik. A kihallgatóiroda például olyan hely, ahol az emberektől egy tiszta, egyértelmű narratívát szeretnének hallani, annak érdekében, hogy bizonyítsák ártatlanságukat egy performatív beszédaktus keretében. Az itt lezajló beszélgetésből világosan kiderül, hogy T. Olivér sztorijaival, melyeknek ezernyi rétege, összekapcsolódása és kifutása van, gyakorlatilag kifárasztja a kihallgatást végző tiszteket. Ahogy sok esetben a kötet olvasóját is. Azonban nagyon fontos kiemelni, hogy bizonyos tekintetben tulajdonképpen mindegy, hogy megértik és követik-e az elmondott történetet a tisztek (és az olvasó). Hiszen T. Olivér (aki nevének bediktálásakor tanácstalan, hiszen minden alteregója egyszerre ő maga) magának beszél. Nem áll le, miután kimentek a tisztek, nem áll le akkor sem, mikor a pszichiátrián betapasztják a száját. A már a kritika elején idézett mottóban találhatjuk meg a következő sort is: „Ha igaz, hogy a kínai nyelvben létezik egy írásjel, mely egyszerre jelöli az »embert« és a »kettes« számot, akkor könnyű felismerni az emberben, aki mindig ön maga és a másik, a dialógus önzertelenségét, a kommunikáció lehetőségét.” (Maurice Blanchot, Szabó Marcell fordítása)

A könyv két másik kiemelt terében, a börtönben és a pszichiátrián azonban némileg megváltozik a szövegek befogadói közönsége. A szövegek itt olyan fajta intimitást, szemérmességet tudnak nyújtani a börtöntársaknak, illetve az idős pszichiáternek (aki sokadikként kezeli T. Olivért), ami megéri őket, szemben a kihallgatótisztekkel, akik folyamatosan félreértik T. Olivért.

Pedig elhangzik, hogy „nekem semmi kedvem intimpistáskodni, affektálni, hetyegni ezekkel az úgynevezett hősökkel”. (15.) Azonban mégis végtelenül intim ez a kötet. Egy intim térben kalauzol (a félimaginárius Palicson) saját emlékek, asszociációk révén – utazás Tolnai Ottó koponyája körül. S utazás Tolnai mint művész koponyája körül. A szöveg ugyanis számos helyen, hol reflektívebben (például a III. részben található tartalomjegyzék beszúrásakor), hol áttételesen és rejtetten, de tematizálja az írás, tágabban érte pedig az alkotás mikéntjét. Pilinszky vasgolyója, a *Lírai riport Pilinszky Jánossal* című riportfilmben központi motívuma a szerzőnek: „Minden nagy mű mélyén ott gurul [egy vasgolyó], láthatóan vagy láthatatlanul, dübörögve, de többnyire csendben.” Tolnainál: „A börtönigazgató, noha nem olvasott magyarul, nem ismerte Pilinszky vasgolyós verseit, sem Ottlik vasgolyóra vonatkozó passzusait, elhitte Fehér úrnak, hogy Szabadkán egyedül én tudom igazán kezelni a vasgolyót, legyen az a kéményseprők, avagy a bontók vasgolyója, mondogatta volt Fehér úr, az a művészet... Szóval vittem föl a meredek létrán Hajnóczy úr után a vasgolyót.” (64.) Tolnai folyamatosan játszik a szó jelentésrétegeivel, hiszen a vasgolyó mint tárgy az aktuális cselekmény részét képezi (ahogy azt az idézet is mutatja a kéményseprők és házbontók kontextusában), azonban a fentebb fejtegetett konnotációja már a szöveg metasztintjén működik.

A kötetnek a fentiek mellett van még egy nagyon izgalmas vonulata. Ez pedig az aktuálpolitikai réteg. Szó esik arról, hogy az „alternatív színházi kutyák is éhen vesznek, mert a főnök, valami Vadnyánszky, allergiás az alternatív színházkutyákra...” (117.), majd Orbán Viktor esetleges látogatásáról Orbánfalván, de a legizgalmasabb utalás talán a migrációra történik, melyben ez a peremterület különösen érintett: „hirtelen lefékezett egy száguldó kombi a kukoricás előtt. Kiugrott a sofőr, hátrasietett, kinyitotta a kocsiját, mire sok apró, majdhogynem gyerekszerű szíriai, afganisztáni, bangladesi, pakisztáni, líbiai, algériai, eritreai figura ugrált, pörgött ki belőle, akárha a prücskök, és pillanatok alatt szétszaladtak a kukoricásba.” (186.) Többször megjelennek, mintegy a háttérben, a határ mentén járó menekültek, sőt, még egy képzeletbeli gyeplabdacsapatot is verbuvál belőlük T. Olivér: AFGÁN AGÁROK. A migráció tapasztalására íródnak rá saját, korábbi élményei: „minden rezsimben, e rezsimnek ilyen-olyan, kisebb-nagyobb irányváltásai alkalmával megszegényítették volt ott. A határon. Különösen, amikor két évre kitiltottak Magyarországról, s két év után menni akartam, de minden jel szerint még mindig nem mehettem, mert az adminisztráció nem tette volt egyértelművé a dolgot, és engem valami számomra furcsa arroganciával mindig visszatoloncoltak.” (118.) A vasfüggönyre való visszaemlékezés, a szögesdrót kerítés felhúzója pedig még egyértelműbb párhuzamot teremt a két léthelyzet között: „elaknásított sáv, szögesdrótgubancok meg őrtornyok, karaulák képezték az úgynevezett politikai-katonai vasfüggőnyt” (250.). És mindehhez jön hozzá a jelenben lévő atrocitás: a főhőst egy félreértett mozdulat miatt a menekültek segítójének könyvelik el, és beviszik kihallgatni. Saját történeteiben, melyeket színes irattartókban tart, próbálnak ellene terhelő bizonyítékot találni. A szituáció merőben karkai, de nagyon jól reflektál jelenkorunk Magyarországra.

Tolnai Ottó legújabb könyvében tehát ismét számos réteg rakódik egymásra, és számos történet rendelődik egymás mellé. A kötet szövege az azúrkék halinaszöveg. „A motringolt kis fonallabdák, csipke- és szőnyegszemét, szifonbél-, kanül- és pinaillatú piercing-hulladék, gyöngymorzsa immár szaporodni, keveredni kezdett, akárha egy óriási varrodobozban, már csak egy tőpárna hiányzik belőle, mondta Kafka Ferike.” (371.) A történet Tolnai Ottónak és az ő Palicsának története, melyhez most hozzáíródik a jelen irreális tapasztalása, a határhelyzet újbóli megélése. A szövegben idézett Csáth Géza-naplóban megjelenített Palicsi Ágoston, a kisfiú, akit a hóban találnak meg, fején egy cetlivel, melyre annyi van írva: „Palicsi Ágoston”, pedig maga Tolnai Ottó. Ahogy félimaginárius infaustusai, Csáth Géza és Kosztolányi Dezső tervezik együtt megírni a kisfiú történetét: „Te [...] majd kívülről figyeled Palicsi Ágostont, én pedig belülről... Na, most már azt hiszem, egyértelmű, mit is jelent innen írni...” (382.) [vö. a kötet mottójával: „Most már innen, Palicsról írok” – Csáth Géza], úgy olvassuk mi is Tolnait magát a Szeméremékszerek első kötetén keresztül. Az azúrkék szövegbe így keveredik bele a rózsaszín: az író szemérmessége.

(Jelenkor Kiadó, 2018)

Kelemen Zoltán

Széljegyzetek az öröm boldogságához (Blénesi Éva Faludy-monográfiájáról)

„A költő legfontosabb tette mégiscsak a költészete maga.”

(Blénesi Éva)

Hat évvel ezelőtt hunyt el Faludy György, az ezredforduló magyar irodalmának egyik legtöbbet vitatott, de mindenképpen meghatározó alakja. Az elmúlt közel húsz év alatt talán megszokottá vált, hogy kortársainkról még életükben monográfia íródik. Faludy György életművéről (illetve ezzel szoros összefüggésben életéről) idén jelent meg az első monográfia Blénesi Éva tollából *Olvass, bolyongj, szeress (A humanista Faludy önteremtése és világteremtése)* címmel (Irodalmi Jelen Könyvek Arad, 2011. 434 oldal). Blénesi Éva már az *Előhangban* hozzákezd a hazai Faludy-recepció kérdéseinek vizsgálatához, rámutatva a viszonylag gazdag Faludy-szakirodalom mellett a monográfiák hiányára: „*azt szeretném elérni, hogy újabb monográfiák szülessenek e könyv nyomán. Nagy vesztesége a magyar irodalomtörténet-írásnak, hogy Ilia Mihály vagy Fried István nem írt egy-egy Faludy-monográfiát.*” (17.) Ugyanitt biztatónak találja a fiatal kritikus nemzedék eddigi Faludy- recepcióját, mely véleménye szerint könnyen eredményezhet további monográfiákat.

A monográfia kicsivel több, mint a felét teszi ki Blénesi impozáns méretű munkájának. Majdnem azonos terjedelemre rúg a szerző rendkívül alapos kutatómunkájának gyümölcse, a *Függelék*, amely Faludy-életrajzot, bibliográfiát, recepció bibliográfiát, egyéb adatokat, szépszámú (sajnos fekete-fehér) fotót tartalmaz, valamint egy tisztelettel érdemlő jegyzetapparatust, mely elmélyült utalásaival kiválóan egészíti ki a művet, megteremtve egyúttal egy alternatív monográfia lehetőségét is. A szerző igen sok hangfölvételre is hivatkozik művében, valamint többször utal Faludy művészete kapcsán olyan irodalmon kívül, de kapcsolódó eseményekre, mint kiállítások, tárlatok, egyéb kulturális események, valamint Faludy kapcsolatára a zenével és a filmművészettel, különös tekintettel Böszörményi Géza és Gyarmathy Lívia *Faludy György, költő* című filmjére. Hosszú idézeteket tartalmaz a szöveg elsősorban Faludy Györgytől, de a Faludy-kritika és a baráti visszaemlékezések is jelentős teret kapnak. A mű már alcímében jelzi, hogy a Faludy-művek vizsgálatokor egyértelműen a humanizmus eszméisége kerül előtérbe ihlető erőként, poétikai hitvallásként, személyes eszmeként, kulturális eredőként egyaránt. A szerző latinus műveltsége és a reneszánszhoz kapcsolódó elmélyült ismeretei szintén ebbe az irányba terelik az értelmezéseket. Kérdés: nem teszi-e ez a megközelítés egysíkúvá azt a rendkívül gazdag életművet (és ezúttal egyértelműen Faludy fordítói munkásságára gondolok), amely éppen gyakorlati megvalósulása által mutatott rá egyrészt a magyar irodalom világirodalmi voltára (sokszor az értelmezést leszűkítő nacionalista megközelítésekkel szemben), másrészt mindenkori olvasói számára legfontosabb tanítása talán éppen az volt, hogy a világirodalmat egyetlen – az átlagos szemlélettől eltérő – gazdag teljességben mutassa be. Ebből a teljességből a Távols-Kelet és a Közel-Kelet évezredes kultúrája éppúgy nem hiányozhat, mint a középkori európai zsidó diaszpóra művészete. Blénesi humanizmusfölfogása kétségtelenül a reneszánsz (neo)latinitás hatására összpontosít, ugyanakkor képes arra is, hogy általános, évszázadokon átívelő értelmezést adjon a humanizmusnak, ezáltal kerülve el a fordítói életmű gazdagságának visszavonhatóságát. Test és lélek viszonyában szintén egy ideálisként tétélezett reneszánsz humanizmust szem előtt tartva írja, hogy Faludy

műveiben a test a szellem, a lélek színvonalára emelkedik, azzal együtt létezik, értelmez és alkot. Azáltal, hogy Faludy a lírai énbe személyes énképét ülteti (Blénesi föltételezése), a költői én világteremtő játéka belsővé válik, s esélyt ad egy különös értelmezői folyamatra, melyből megragadható Faludy poétikája és gondolati rendszere is. A szerző az önképzés, önművelés fogalmain keresztül a világ és a lét megértésének folyamatáig jut el gondolatmenetével, illetve a *sensus communis* tanának valóban humanista értelmezéséig. A reneszánszon átívelő humanizmus elképzelésének alátámasztására a szerző elsősorban Csíkszentmihályi Mihály „flow” elméletét használja föl, s nem csupán azért, mert Csíkszentmihályi elméletében is dominál az öröm és a boldogság fogalmisága, vagy mert a tudós egyik sarkalatos példája éppen Faludy Györgyi és művészte, hanem, mert a klasszikus európai értékrendszerek társadalmi-politikai megnyilvánulásai és a boldogság általános és személyes megfogalmazódása egyaránt összefonódik Csíkszentmihályi gondolatrendszerében, s ez a viszonyrendszer kiválóan megfeleltethető Blénesi humanizmus elképzeléseinek. Faludy véleménye – melyről Csíkszentmihályinak is beszámolt egy interjúban – költészet és nyelv, de főképpen költészet és halhatatlanság viszonyáról valóban a klasszikus humanizmust idézi.

Az *Olvass, bolyongj, szeress!* lírai élet- és műrajzként is olvasható. Számtalan személyes emlékezést tartalmaz, köztük sok olyat, mely nem Faludyra vagy műveire vonatkozik, hanem az emlékezők (például Blénesi) olvasmányélményeire, azokkal kapcsolatos ismeretségekre, kapcsolatokra, s ezek az olvasmányélmények nem kizárólag Faludy műveire vonatkoznak. Hosszan elidőz például Faludy névválasztásánál, s természetesen ezúttal is a humanista szellemiség jegyében próbálja meg értelmezni a költő fölvetett nevét: a magyar fölvilágosodás úttörő szereplőjére, a humanista műveltségű Faludi Ferencre utal hosszú értelmezésében. „*a következő feltevés: a Faludi (sic! K. Z.) nevet a költő a Faludi Ferenc fémjelezte költészeteszmény iránti fogékonyság és értékrendbeli azonosság miatt is választhatta*”. (40.) A Faludi műveiben a szerző által föllet „boldogság” és „öröm” fogalmisága további megerősítést nyújt számára ahhoz, hogy – immár Toldy Ferencet is beemelve az értelmezésbe – Faluditól Kazinczyig haladva jelölje ki a Faludy által választott irodalmi hagyomány útjelzőit. Ezt a magyar hagyományt csatolja aztán vissza az itáliai reneszánsz humanista neoplatonistáihoz, Ficcinóhoz vagy Mirandolához. Ilyen gazdag apparátus mozgatása során – különösen, ha a szöveg jelentős része idézet – nehezen elkerülhetőek az (olykor zavaró) ismétlések. Ez alól Blénesi monográfiaja sem kivétel (pl. 58–61., 247.), és bár a szöveg merész allúziókkal dolgozik, ezek jogossága mellett szinte mindig meggyőzően érvel. Kivételt számomra csupán a Michel Foucault–Faludy összehasonlítás jelentett. A gazdag Foucault-életmű több jelentős gondolatmenetét földidézi ugyan az értelmezés, ezek egyike sem kapcsolódik azonban meggyőzően például *A pompeji strázsán* című Faludy-kötethez, melyről az értelmezésben szorosabb értelemben szó esik. Az emlékezők sorában következő, a Fasori Evangélikus Gimnáziumra vonatkozó, viszont a monográfia egyik figyelemre méltó része. Művelődéstörténeti szempontból is alapos munkát végez a szerző, ennél azonban sokkal jelentősebb, hogy egyszerre mutatja be az ifjú Faludy költői szárnypróbálgatásait, valamint az érett költő művészi reflexióit, melyek diákeveire vonatkoznak. Az emlékezők különös részét képezik a Faludy-életműnek a fiatal költőkre tett hatását bemutató-kutató idézetek, fejtegetések, melyek törzstét a Faludy-díjas ifjú költők művészetének ismertetése adja. Az mindenesetre világossá válik ebből a részletből, hogy a fiatal költőnemzedék nem annyira Faludy művészetének egészét örökíti tovább, hanem nagyrészt a költői mintákra történő rájátszás, reflexió, a paródia képességét. Ráadásul Faludy utolsó évtizedei éppen arra az időszakra estek, amikor a határainkon túli magyar irodalom olyan új intézményes formákba volt képes önteni művészeti megújulását, mint a fölvidéki Kalligram, vagy az erdélyi Előretolt Helyőrség. Az agg költő és az ifjú költők között így nem csupán barátság alakult ki, hanem művészeti és kulturális kölcsönösség is, mely újabb impulzust adott Faludy költészete befogadásának.

Fontos része Blénesi munkájának az emlékezés költői aktusát vizsgáló. A költői, alkotó emlékezés Faludy számára ezek szerint az identitás integrálásának megőrzéséhez elenged-

hetetlenül fontos, ugyanakkor lelki vigasz, sőt öngyógyítás, terápia. (56.) Villon-átköltései kapcsán jó érzékkel mutat rá, hogy „A Villon-átköltések megjelentetését Faludy igazi társadalmi eseményé változtatta. A mai szóhasználatlaltal élve, könyveivel tematizálta a közbeszédet.” (59.) Érdekes módon ezúttal sem marad el a reneszánszra való utalás, mivel hasonló tudatformáló tevékenységre a példát újfönt ebből a korszakból veszi. A pompeji strázsán kapcsán merül föl először Faludy kapcsán az epikus költő meghatározásának lehetősége. Véleményem szerint ez a kérdés lehet a Faludy-kutatás egyik legizgalmasabb területe. Az emlékek többszöri, eltérő műfajokban, sőt műnemekben történő földolgozása Faludy művészetének emblematisz mozzanata. Blénesi is ehhez mérten járja körül a kérdést. A *Michelangelo utolsó imája* című vers alapos elemzése sikeresen mutatja be Faludy műhelymunkáját, s meggyőzően utal műhelytitkaira. Ez az értelmezés világosan rámutat, hogy milyen eredményei lehetnek annak az aprólékos és körültekintő filológiai kutatómunkának, melyet a szerző végzett Faludy kapcsán. Messzemenően üdvözlendő Blénesi munkájának az a része is, melyben rámutat az erdélyi és a Trianon utáni magyarországi Faludy-recepció kultúrpolitikai vonatkozásainak markáns eltéréseire, melyekről eddig talán nem esett elegendő szó a kritikai irodalomban. Ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódik aztán a hazai Faludy-befogadástörténet legproblematisabb jelensége, melyről a szerző figyelemre méltó körültekintéssel, ugyanakkor alaposítással, világosan ír. Szemmel látható az eltérés Faludy műveinek olvasói elfogadottsága és a kortárs kritika, különösen az irodalomtudomány általi földolgozottság között. Blénesi előítéletektől mentesen járja körül a témát, ugyanakkor megismerteti az olvasót saját, a témát illető véleményével is: a Faludy művészetének eliminálására irányuló kísérletek a tudományos recepciót szegényíthetik. A szerző Faludy-kutató műhely fölállítását sürgeti, mely kulturális és esztétikai szempontból egyaránt gyökeres fordulatot hozna költészetének hazai megítélésében, elsősorban az intézményesítés, a kritikai beszéd kiszélesedése és a kiadói politika megváltozása tekintetében. Egy efféle, ideálisiként elképzelt kutatóműhely pluralizmusa – melyet a Paul Baran-féle modellel ír le Blénesi – lehetne a záloga az életmű további organikus létezésének, sőt későbbi fejlődésének. Az *Olvass, bolyongj, szeress!* nem pusztán Faludy életútjának és művészetének összegzésére vállalkozott, és nem csupán ezt a munkát végezte el. Lehetséges, hogy még jelentősebb az a jól megalapozott követelmény, melyet az eljövendő idők Faludy-recepciójával szemben támaszt.

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



print 2000

NYOMDA KFT KECSKEMÉT

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: info@print2000.hu

www.print2000.hu

Folyóiratunk megjelentetését az Emberi Erőforrások Minisztériuma és a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap