

Kányádi Sándor

Szürke szonettek fabula témákra

A rátarti öszvér

*rátarti nagyon a derék
öszvér mindkét ágon a fölmenőkre
az egyikől békés természetét
a másiktól szép hangját örökölte*

*és mindkettőjüktől a földet
melyen adatott legelni s bálnia
s amelyet ősi öszvér legelőnek
ismer az ösztövére öszvér história*

*csakán egyvalami nyugtalanítja
e fajtatiszta állatot
hogy kanca szülte őt kinek az apja
a világot-meghágó csődör maga volt*

*elrendeli úgy hirlük odafönről
s lesz az anyja is mint az apja csődör*

Kolozsvár, 1983

A császár baklövése

*a császár ott követte el uralkodása
legnagyobb baklövését hogy minden lapot
úgy szólván egy csapásra
betiltatott*

*csupán a
hivatalos közlönyt kegyelte
s azt is ő maga írta korigálta
egyedül estelente*

*bölcsebben tette volna
ha minden újságot államosítván
elrendeli csak jót s csak róla róla*

*most ámulhatnánk szemünket meresztvén
vagy pillogatva pislán
waterloonál vett fényes győzedelmén*

Kolozsvár, 1985

Tanulmány

VISY BEATRIX

Egy identitás önarcképei

Babits Mihály: *Az európai irodalom történetének* „narratív” megközelítése és a mű egy lehetséges olvasata

Babits irodalomtörténetének első kötete 1934-ben látott napvilágot, s a korabeli recenziók többsége már ekkor a mű vallomás-, mémoire-jellegét emeli ki. „Mémoire ez: olyan ember mémoire-ja, akinek az irodalom életfunkció és az olvasás ép olyan esemény, mint akármilyen más, amit életében átélt” – írja Schöpflin Aladár;¹ továbbá Cs. Szabó László² és Gyergyai Albert³ is a mű vallomásosságát hangsúlyozza, melyhez minden bizonnyal *Az európai irodalom történetének* bevezetőjében írottak és az első kötet zárlatának önreflexiói⁴ is alapot nyújthattak. Az 1935 nyarán megjelenő második kötetrel kapcsolatban a recepciónak ez az iránya újabb lendületet kapott,⁵ ebbe a sorba tartozik Halász Gábor híres-hírheft pamfletje is, mely a „könyvek Casanovájának” önéletrajzaként, egy „ízlésforma önarcképeként” láttatja Babits művét.⁶ Ugyanakkor a mű regényszerűségére vonatkozó meglátások sem ritkák, ami nem feltétlenül zárja ki a vallomásos megszólalásmódot, ahogy például Schöpflin írásában is mindkét meghatározás megtalálható.⁷ József Attila egy kéziratban maradt tanulmánytöredékében ezt írja: „Rendkívül érdekes regényt olvastam, Babits Mihálytól az *Európai Irodalom történetét*. Sokat tanultam belőle.”⁸ S maga Babits is több alkalommal regényként határozza meg munkáját.⁹ A recenziók sorát folytathatnánk

¹ SCHÖPFLIN Aladár, *Babits Mihály új könyvének lapszélére*, Nyugat, 1934/12–13, 66.

² Vö. Cs. SZABÓ László, *Babits Európai irodalomtörténete*, Századunk, 1934, 293.

³ „vallomás [...], oly igazán, oly vehemensen és főképp oly teljességgel, aminőhöz foghatót sem naplóban, sem életrajzban nem lehetünk.” (GYERGYAI Albert, *Babits irodalomtörténete*, Nyugat, 1934/14–15, 154. (Kiemelés: V. B.) Továbbá vö. KALLÓS Ede, *Hitvalló irodalomtörténet*, Nyugat 1934/21, 433.)

⁴ „Úgy adom itt az európai irodalom történetét, ahogyan bennem él, közvetlenül s mintegy hirtelen vízióban. Vallomás ez, napló egy élményről... Nem engedtem, hogy ezt az élmény bármi is meghamisítsa, megváltoztassa, mielőtt leírnám.” BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 222. (A továbbiakban: EIT. Itt jegyezzük meg, hogy írásunk *Az európai irodalom történetének* teljes, átdolgozott, a két kötethez képest a *Mai világirodalom* fejezettel kibővített szövegváltozatára épül, amely 1936-ban jelent meg, s a későbbi kiadások ezt a végleges szöveget követték.)

⁵ TURÓCZI-TROSTLER József, *Babits és az európai irodalom története*, Nyugat, 1935/10 = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>; HEVESI András, *Babits irodalomtörténete*, Nyugat, 1936/6 = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> [2011. 07. 23.].

⁶ HALÁSZ Gábor, *Egy ízlésforma önarcképe*, Nyugat, 1935/8 = H. G., *Tiltakozó nemzedék*, Bp., Magvető, 1981, 621–622.

⁷ SCHÖPFLIN Aladár, *Babits Mihály új könyvének lapszélére*, i.m.

⁸ PIM, palliumszám nélkül, feldolgozás alatt.

⁹ „Az irodalomtörténet egysége egyelőre úgy állt előttem, mint egy művészi egység. Mint egy *regény* meséjének egysége, melynek hősei az irodalomtörténet alakjai, Goethék és Byronok, Hugók és Tolsz-

Gellért Oszkár merész ötletektől hemzsegő társításaival,¹⁰ vagy a második kötetet eposzhoz hasonlító Schöpflin Aladár idézésével,¹¹ ám az eddigiekből is kitűnik, hogy már a korabeli recepció sem kizárólag irodalomtörténetként, szaktudományos munkaként közelítette meg Babits művét, és ez utóbbi lehetőséget a szerző maga is elhárítja.¹² *Az európai irodalom története* (és befogadása) tehát megjelenése pillanatától felbontja, szétfeszíti a hagyományosan értett irodalomtörténet kereteit, s ezt a „tápintható” tény a szerző önmeghatározásai szintén alátámasztják.

Ugyanakkor a mű irodalomtörténetként is fogva tartja a befogadót, hiszen a cím kifejezetten ezt az elvárást kelti fel, s annyiban meg is felel ennek az előzetesen előhívott tartalomnak, hogy valóban irodalmi alakok, művek, korok, irodalmi jelenségek történeti elvű folyamatát beszéli el. A recepciótörténet problémafelvetései, szempontjai a szépirodalmi orientáltságú minősítések mellett ezt az értelmezési irányt is fenntartják. Amikor a korabeli és a későbbi befogadás Babits világirodalom-fogalmának értelmezését, a műből kibontakozó irodalom- és világszemléletét, ítéleteinek helyességét, válogatásának körülrajzolását, „hiányzó” alkotók listázását, az elbeszélő elfogultságait, kedvelt és nem kedvelt alkotóinak, nemzeteinek, korszakainak bemutatását végzi el, irodalomtörténetként (is) tekint a műre, még abban az esetben is, ha felismeri a mű problematikuságát, irodalomtörténetet felszámoló vonásait.

Az európai irodalom történetének értelmezésénél tehát számolni kell azzal a kettősséggel, hogy a mű egyrészt az irodalomtörténet-írás hagyományához és (szak)tudományos szempontrendszeréhez kötődik tematikáját, irodalmi alakokhoz, művekhez, jelenségekhez kapcsolódó referencialitását, fogalomhasználatát tekintve, ugyanakkor (másrészt) narrato-poétikai, retorikai eljárásai *az átlagosnál szorosabban* kapcsolják szépirodalmi elbeszélőszervezetekhez.

A fent vázolt „kettősség” összehangolásának vágya irányította figyelmünket a Hayden White¹³ nyomán kibontakozó narrativista történetfilozófia elméleti kérdéseire. White a történetírás szépirodalmi természetét, poétikai vonatkozásait helyezi előtérbe, s amellet érvel, hogy a történelmi tények, események önmagukban értéksemleges, független csoportját a történetíró cselekményesítési eljárásai szervezik

tojik, megjelennek és eltűnnek, hogy gazdagodva és változva ismét fölbukkanjanak; hatnak egymásra, és véleményeket formálnak egymásról. Ilyen *regényt* írtam én az irodalom történetéből, legalább művészi és hevenyészett képet kívánva adni egységéről és összefüggéséről, melyet a tudomány mindeddig a maga időrendi valóságában ábrázolni elfelejtett.” (BABITS Mihály, *Könyvről könyvre. Önkritika* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, szerk. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 88–89. (A továbbiakban: ET.) Eredetileg: BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1935/9.) „Közelebb kell menni, évről évre és könyvről könyvre figyelni ezt a kölcsönhatást. Itt új kompozícióra van szükség, a *regénynek* új kötete kezdődik.” (ETT, 224. Kiemelések: V. B.)

¹⁰ GELLÉRT Oszkár, *Babits Mihály könyve. Az európai irodalom története*, Nyugat, 1934/10–11.

¹¹ SCHÖPFLIN Aladár, *Az európai irodalom története (XIX. és XX. század)*, Nyugat, 1935/6.

¹² „[A]hogy mondtam, a tudományos munka nem így készül, s én nem is igénylem a magamét annak”. „Ahogy mondtam, eszem ágában sincs tudományos érdemeket igényelni.” (ET, II, 87, 88.) „[M]ég egy kötetet ígértem laikus irodalomtörténetem mellé”. (BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1934/14–15, 175.

¹³ Vö. Hayden WHITE, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1973; UŐ., *A történelem terbe*, Bp., Osiris, 1997.

narratív sorra „megfelelő” szerkezetek hozzáillesztésével, s az események, adatok ok-okozati viszonyainak narratív iránya mellett a történeti cselekményszerkezet szimbolikus jelentésre is szert tesz.¹⁴ White elméletének szinte kizárólag retorikai irányát számos ellenérv, ellenvetés követte.¹⁵ Ricoeur White-tal ellentétben a történeti szövegek létrehozásában a retorikus szövegalkotás mindhárom elemét, az *inventiót*, a *dispositiót* és az *elocutiót* egyaránt hangsúlyozza.¹⁶ Ezzel Ricoeur az anyaggyűjtő fázist és a dokumentumok, tények összekapcsolását, magyarázatokkal, argumentációval való ellátását is bevonja a retorikai eljárásokba, illetve azonosítja azokkal, továbbá történelem és fikció *kereszteződésére* hívja fel a figyelmet.¹⁷ Ricoeur a fikciós és történeti próza intencionáltságának és a történeti elbeszélésmód által is megkövetelt narratív megértés- és értelmezésmód hasonlóságában látja a két típus közösségét, s White nyomán elfogadja, hogy „a történelmi írások az irodalmi hagyomány cselekményszövesi (mise en intrigue) típusait *utánozzák (imitér)*”.¹⁸

Történelem és fikció ilyen mértékű összefonódásának, átfedtségének, de azért közel sem a kettő azonosíthatóságának felismerése nagymértékben feloldhatóbbá teszi a Babits irodalomtörténetével kapcsolatban felvetett kettősséget. A szépirodalmi elemzési szempontok segítségével *Az európai irodalom történetének* explicit és implicit intenciói, narratív eljárásai, jelentésstruktúrái a hagyományos irodalomtudományi kérdésfeltevések mellett kiterjedtebben, de legalábbis más nézőpontból közelíthetők meg. A fenti elméleti felismerések továbbá lehetőséget adnak arra is, hogy az interpretáció(k) megalkotásához kínáló prózapoétikai szempontok mellett mindvégig fenntartsuk – mivel ez a történetírás velejáró természete – szépirodalmi és történeti jelleg kettősségét.

A Babits-mű nemcsak az „általános” narrációs jegyek működ(tet)ésével írható le, és azok segítségével értelmezhető irodalomtörténetként, ahogy ez bármelyik irodalomtörténeti munka esetében megtehető, hanem kilépve, kiléptetve – ideiglenesen – ebből a kategóriából, különféle *grand récit-ként*, eposzként, regényként, vallomásként is olvashatók, természetesen viszonyfogalomként kezelve az említett műfajokat. Az irodalomtörténet efféle hármias olvasata megsokszorozza az utat, amellyel a Babits-mű komplex értelmezéséhez juthatunk.

Babits irodalomtörténete, bizonyos keretekig, jól „engedelmeskedik” különféle narratív struktúrák felőli vizsgálatoknak, amelyek segítségével feltárulhatnak azok a

¹⁴ Vö. Hayden WHITE, *A történelem terbe*, i. m., 88.

¹⁵ A teljesség igénye nélkül: David CARR, *A történelem realitása = Narratívák. A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, III, 1999, 69–84; Chris LORENZ, *Lehetnek-e igazak a történetek? Narratívizmus, pozitívizmus és a „metaforikus fordulat” = Narratívák. A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, IV, 2000, 121–146; Paul RICOEUR, *Történelem és retorika = Narratívák. A történelem poétikája*, i. m., IV, 11–24; GYÁNI Gábor, *Narratívítás és jelentésgeneráló retorikai elemek a történetírói diskurzusban = A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*, szerk. RÁKAI Orsolya, Z. KOVÁCS Zoltán, Bp.–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2003, 78–95.

¹⁶ Paul RICOEUR, *Történelem és retorika*, i. m., 12.

¹⁷ Paul RICOEUR, *A történelem és a fikció kereszteződése = P. R., Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 354.

¹⁸ *I. m.*, 361. (Kiemelés az eredetiben.)

poétikai, retorikai jegyek, amelyek „megzavarják” a pusztai irodalomtörténeti olvasatot, továbbá élesebben megmutathatják az elbeszélő kimondott és kimondatlan intencióinak alakulását, ezeknek történet közbeni változását, a műegész összetettebb metaforikus-szimbolikus jelentésrétegeit, melyeket már a vele kapcsolatba hozott nagyepikai műfajok is eleve implikálnak.

Az egyéni és kollektív (nemzeti és európai) identitás megőrzése céljából az örök „értékek” vindikációjaként bejárt út, az európai irodalom kezdeteihez, alapítóihoz, legnagyobbjaihoz visszanyúló és mindent ezekhez mérő (többnyire) múltrol szóló monologikus elbeszélés, az emberi léptékek és az áhítatos elbeszélő-utód fölé emelt örök értékekkel, halhatatlansággal rendelkező hősök alakjainak kibontása sok szempontból az eposz műfajához közelíti *Az európai irodalom történetét*.¹⁹ Az eposz műfaji jegyeinek, világgépének vizsgálata különösen az első kötet bevezető fejezetei és az egységes Szellemet hangsúlyozó, a hanyatlás jeleitől még mentes korszakok kapcsán bizonyul termékenynek Babits irodalomtörténetével kapcsolatban. Azonban az előrehaladó és folyamatosan hanyatló, felbomló folyamat, az elbeszélő által is konstatált kényszerű perspektívaváltás a mű második felében egyre inkább háttérbe szorítja az eposzi jellegzetességeket, és felerősíti a mű első felével is érintkező, de különösen a műegész haladási irányát és végkitlejésedését jellemző regénypoétikai jegyeket.²⁰

A megközelítések közül – a korábban idézett recepciók alapján is – az (ön)vallomás műfaja tűnik a legkézenfekvőbbnek az egyes szám első személyű elbeszélő irodalomtörténetekben kevésbé megszokott jelenléte, erőteljesen hangsúlyozott szubjektivitása miatt. *Az európai irodalom történetét* tekinthetjük egy sajátos vallomásnak, melyben az alkotó nem hétköznapi módon idézi fel identitásának meghatározóit: a mű a *mémoire*-nak és *confession*-nak különös keveréke, mely egyidejűleg tárja fel a már önmagát teljes mértékben kialakított Ént és az Én kialakulását kijelölő „útvonlat.” Ennek a megközelítésnek részletes kifejtésére kerül sor a tanulmány második felében.

Az interpretációk tehát eltérő lehetőségeket járnak be, de ki is egészítik egymást, a különböző műfaji vonások együttes megmutatása, közös interpretációs térbe helyezése²¹ relativizálja is az értelmezést, ugyanakkor a különféle olvasatok olyan fontos, a mű lényegét feltáró csomópontokra mutatnak rá, melyekhez több irányból, többször eljutunk. Az első ránézésre talán beszűkítőnek, leegyszerűsítőnek tűnő különböző műfaji közelítések azonban éppen az egymásra, egymás *mellé* olvasás kísérletével, az eltérő olvasatok egyidejű fenntartásával, ezáltal a folyamatos építésmegújítás „játékával” – amelybe „ráadásként” mindvégig „belejátszik” a mű irodalomtörténeti és esszéisztikus természete is – kívánja elkerülni az értelmezés egyirányú lekerekítését.²²

¹⁹ E megközelítésnek rövid kifejtése: <http://epika.web.elte.hu/doktor/VisyBeatrix.pdf>

²⁰ Vö. VISY Beatrix, *Az európai irodalom története mint családrégény = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008, 220–242.

²¹ Amelyre itt most nincs lehetőségünk.

²² „Az elbeszélő történetek tipológiájába tartozó sajátosan narratív konfigurációk – a trópusokkal és más diszkurzív és gondolati alakzatokkal együtt – a kódok bonyolult építményébe ágyazódnak.” (PAUL RICOEUR, *A történelem írása és a múlt megjelenítése*, Műhely, 2002/1, 59.)

Az európai irodalom történetét elsősorban narratív szöveggként kezelve a nagyepikai konfigurációk mellett egyéb prózapoétikai szempontoknak is alávettük: a térszerkezet szorosan összefügg a Babits-kánon kereteivel, a térszerkezetre ráépülő kronosz vizsgálata a mű kettős idődimenzióját rajzolja ki, az elbeszélő (alakja, szerepe, nézőpontja) és a mű (fő)hőseinek, esetleges mellékszereplőinek önálló fejezetekben történő vizsgálata is árnyalja, bővíti a mű jelentésrétegeit.²³ A nyugatos költő irodalomtörténetének „narrativista” megközelítése tehát a mű eddig nemigen érintett új területeit tárgyalja, melyek kiegészíthetik, más oldalról láttatják az eddigi recepció eredményeit, s rámutatnak az irodalomtörténet-írás és e műfaj interpretációjának elméleti síkon már tétélezett irányaira, hogy irodalomtörténetet *más-ként* is lehet olvasni, különösen, ha olyan rendkívüli, „korszerűtlen” vállalkozásról van szó, mint Babits Mihályé.

Az európai irodalom története *mint memoár, önvallomás*

Az európai irodalom története az önvallomás, memoár, önéletrajz, tehát az elbeszélői-szerzői identitás artikulációja, önteremtése felől is megközelíthető. Különösen, ha – Lejeune-nel szemben²⁴ – de Man meghatározására hagyatkozunk, aki szerint az önéletrajz nem önálló műfaj és nem is beszédmód, „hanem az olvasás vagy megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik”.²⁵ De Man az önéletrajzi olvasás lehetőségét minden olyan szöveggel kapcsolatban fenntartja, amelyben az „olvasás folyamatában érintett két szubjektum kölcsönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást”, és a különbségtévest és hasonlóságot egyaránt fenntartó tükrös struktúra (specular structure) érvényesül. Ezekben a szövegekben a szerző „önmagát avatja megértése tárgyává”,²⁶ ezzel kiterjeszti és nyilvánvalóvá teszi a szerzőség lehetőségeit. Babits irodalomtörténetének önvallo-másként, mémoire-ként olvasása több megközelítésből is indokoltnak tűnik. Egyrészt *Az európai irodalom történetének* eposzi és családregeyes korábbi olvasatai²⁷ során is a szerző-elbeszélő én identitáskonstruáló(dó) helyzetének, szerepének jelentőségéhez jutott az értelmezés. Az eposz esetében az európai, nemzeti és egyéni identitás kulturális-morális meghatározottsága és az egyéni, nemzeti, európai értékek vindikációja felől, a családregey esetében a harmadik generációs magatartás válság-felismerő, a hanyatló folyamatra reflektáló, s ezáltal saját identitásának felszámoló-dásától, elvesztésétől féltő, az eltűnőben lévő értékek visszaállítására törekvő elbeszélői pozíció felől vált megkerülhetlenné az elbeszélő szubjektum vizsgálata. Másrészt az elbeszélő explicit intenciói, kijelentései és az ezzel kapcsolatos, közvet-

²³ Ezekből megjelent: VISY Beatrix, *Az európai irodalom történetének elbeszélője = Költők és koruk, Babits Mihály és József Attila*, szerk. N. HORVÁTH Béla, Szekszárd, PTE IGYFK, 2009, 115–128.

²⁴ Philippe LEJEUNE, *Az önéletrajzi paktum = P. L., Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásából*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2003, 17–46.

²⁵ Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3, 95.

²⁶ *I. m.*, 95–96.

²⁷ Vö. 19. és 20. lábjegyzet.

lenül a mű megjelenését követő recepció, „nemzedéki vita” is az én artikulálódásának kérdéseit vetik fel. Továbbá – harmadrészt – Babits irodalomtörténetének esszéisztikus jegyei miatt az esszéműfaj szubjektumfelfogása, különösen a babitsi esszéportré (ön)identifikáló vonásai szintén az én megfogalmazódásának, megfogalmazhatóságának kérdéseire vezetnek.

Amennyiben a befogadó *Az európai irodalom történetének* célkitűzéseit, intencióit próbálja nyomon követni, ellentmondásokba ütközik. Az irodalomtörténet bevezető fejezeteiben, a téma körülhatárolásánál a szerző-elbeszélő több helyen hangsúlyozza szubjektivitását, azt, hogy csakis az általa átélt, benne élő irodalomról kíván beszélni.²⁸ Ez a célkitűzés nemcsak a mű bevezető soraiban kerül kimondásra, hanem a történet elbeszélése közben időről-időre egy-egy felkiáltásban, személyes megjegyzésben is artikulálódik, tehát a narrátor folyamatosan felszínen tartja, tudatosítja befogatójával az első fejezetekben elhangzottakat, mintha a kiválasztott szerzők „aránytalanúsága”, a róluk írottak mennyiségi egyenetlensége, távoli századokat, alkotókat összehozó társításai, analógiái, műnemeket, műfajokat, stílusokat „elmosó”, felülíró gondolatmenetei és elragadtatott pátosza nem érzékeltetnék a befogadás minden pillanatában a leírtak egyetlen lélekben együttálló és ez identitás szubjektív kiadásának, kifakadásának, látásmódjának evidenciáját. Az első kötet végének összefoglalása, önreferenciális megnyilatkozásai szintén az „önéletírói”-jelleg értelmezési tartományában tartják a művet. „Úgy adom itt az európai irodalom történetét, ahogyan bennem él, közvetlenül s mintegy hirtelen vízióban. *Vallo-más ez, napló* egy élményről... Nem engedtem, hogy ezt az élményt bármi is meghamisítsa, megváltoztassa, mielőtt leírnám.” „Játszhatom-e az abszolút bírót, amikor *naplót* és *memoárt* írok?”²⁹ Mindezek alapján úgy tűnik, hogy akár a műbeli explicit megnyilatkozások is elegendőek ahhoz, hogy Babits irodalomtörténetét a szubjektív elbeszélői formákhoz/műfajokhoz közelítsük, és ezek segítségével értelmezzük.

Az ellentmondást és elgondolkodtató feszültséget azonban Halász *Egy ízlésforma önarcképe*³⁰ című közismert írására a *Könyvről könyvre* sorozatban *Önkritika* címmel válaszként megjelent Babits-írás adja. A szerző ebben visszavonja a mű önvallomásmivoltát, és különösen a második kötetrel kapcsolatban utasítja vissza az „egy ízlésforma önarcképe” vádját.³¹ Irodalomtörténetének második részéről ezt vallja: „lassanként, amint mindinkább modern időkhöz értem, s az irodalmi fejlődés történetét nagyobb közelségből szemlélhettem: mindinkább maga az a történet kezdett

²⁸ „Nekem csöpp kedvem sincs olyasmiről írni, amit nem ismerek közvetlen átélésből, s ami nem érdekél, vagy legfeljebb valami néprajzi vagy történeti kíváncsiságból érdekél”; „A világirodalom benne él minden olvasójában, s én megpróbálom itt leírni úgy, ahogy én bennem él. Nem csinállok hozzá semmi új tanulmányt. Azt kérdezem magamtól: mi hatott, mi maradt meg bennem?” EIT, 9, 13.

²⁹ EIT, 222. (Kiemelések: V. B)

³⁰ HALÁSZ GÁBOR, *Egy ízlésforma önarcképe*, i. m.

³¹ „Mégis, most, hogy a kész könyv előttem áll, meg kell mondanom, egyáltalán nem tudom azt pusztán lírai vallomásnak látni. S kivált a második kötetre nézve nem hiszem, hogy semmi egyéb ne volna ez, mint „egy ízlésforma önarcképe [...] Igaz, eredetileg *Az európai irodalom története* csakugyan a vallo-más ösztönéből fakadt. Stílusa is hozzájárulhatott, hogy az olvasó lírát lásson benne.” BABITS, *Önkritika. Könyvről könyvre* = ET, II. 87.

érdekelni, úgy, ahogy az valóban megtörtént. Maga a szellemi történés: egysége és belső összefüggése. Rájöttem, hogy még ezt a történetet senki sem vette szemügyre a maga valóságában.”³² Kérdés, hogy ebben a megnyilatkozásban valóban a szerzői intenció módosulásáról van-e szó, arról a kényszerű perspektívaváltásról, amely a mű időkezelésében, az elbeszélés tempójának lelassulásában is megmutatkozik, a történet elbeszélésének azon „nehézségeiről”, amelyekkel az elbeszélő az első kötet vége felé szembesül, amelyekre reflektál, s amelyeket a narráció több elemének megváltoztatásával, módosításával a második kötetben végülis „sikeresen”, maga számára megnyugtatóan old meg.

Rájöttem, hogy még ezt a történetet senki sem vette szemügyre a maga valóságában. Az irodalomtörténetek beszélnek egy-egy íróról, azután sorra veszik a másik író, és így tovább... Ez épp olyan, mintha egy lánc szemeit először elválasztanánk egymástól, aztán így külön és szétszedve raknánk ismét egymás mellé. Az írók igazából nem következnek ilyen szép sorrendben egymás után, hanem egyszerre éltek, egymásra hatottak. Ahol az irodalomtörténetet közelebbről látjuk, s nem csupán ritka csúcsaiban szemléljük (azaz a hozzánk közelebb eső időkben): lehetőségessé és izgató feladattá válik ezt az összefüggést az időrend fonálán nagyjában kitapogatni.³³

Ezek a sorok az irodalomtörténet-írás újfajta, a történetyszerűséget, folytonosságot, az események ok-okozati összefüggéseit (látszólag) koherensebben feltáró, az addigi irodalomtörténet-írásban kevésbé alkalmazott narrációra hívják fel a figyelmet, azonban mindezek nem zárják ki, nem érvénytelenítik azt a szubjektív, önvallomássos viszonyulást, amely a második kötet kiválasztásaiban – például angol költők, francia szimbolizmus –, Babits szubjektív értékítéleteiben, az egyes alkotók közötti párhuzamaiban, a válságjelenségek kapcsán rendre előtörő szövegeiben és hanyatlást konstatáló rezignációjában érhető tetten.

Felmerül a kérdés, hogy a szerző tiltakozása, a mű vallomás-jellegének megtagadása – az önéletírói paktum³⁴ visszavonása – nem csupán Halász „vádjaira” adott reakció-e, hiszen Babits Halász szavait egy egész nemzedék nevében elhangzó, személye ellen irányuló, a szellemi mestert, „apát” megtagadó vádként értelmezte. A szubjektivitás előtérbe helyezését nem tényként, jellegzetességként, hanem inkább elmarasztalásként, mindössze az ifjúkori olvasmányélmények – „az olvasás ifjúkori bűn” – memoárijaként értékelő Halász konzervatívnak és azonosulásra „alkalmatlannak” tartja Babits irodalomtörténetét. És éppen a mű szubjektivitására, önmagába zárultságára hivatkozva oldja el magát és nemzedékét *Az európai irodalom történetétől* és Babitstól: „Meggőgyenít, mint magatartás, erkölccsé vált ízlés, megvívott küzdelem, de megnyugtat, hogy az életpéldán kívül semmi sem következik belőle reánk; sem dogma, amit vállalunk kell, megvan a magunké; sem tanítás, amit átveszünk vagy megtagadunk, megkapjuk ezt másoktól.”³⁵ A nemzedéki „dactól”

³² I. m., 87.

³³ I. m., 87–88.

³⁴ Ezért sem adhat az egész műre érvényes megközelítési alapot Lejeune híres önéletírásmeghatározása; vö. Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, i. m.

³⁵ HALÁSZ Gábor, *Egy ízlésforma önarcképe*, i. m., 623.

eltekinve, amelynek megnyilvánulásai roppant érzékenyen érintették az idősebb alkotót, Halász megállapításai között – nem vádként, hanem tényként értelmezve – néhány igen figyelemreméltó is akad,³⁶ melyekkel egyetértve és saját szempontjainkkal kiegészítve Babits irodalomtörténetében írottakat továbbra is egy identitás önarcképének (önarcképeinek) gondoljuk el.

Babits irodalomtörténetének autobiografikus olvasása/olvasata a szerző-elbeszélőre és kettőjük azonosságára, azonosíthatóságára tereli a figyelmet, a fiktív olvasatokkal ellentétben nem a szerző eltörlésére, hanem éppen szemmel tartására késztet, és arra törekszik, hogy minél többet tudjunk meg a címlapon tulajdonnévvel jelölt személyről. Ebből következik, hogy ez az eljárás nem „a szerzővel való szövetségen, hanem éppen ellenkezőleg, a szerzőtől való elkülönülésen alapul”³⁷ – ez a fajta elkülönülés történik meg Halász írásában –; a narráció során a felelősségvállalás, felelősségre vonhatóság³⁸ szubjektuma bontakozhat ki. A befogadó „külső”, megfigyelői pozícióban, analitikusan közelít a műhöz, a címlapon feltüntetett szerző megfigyelése a narráció folyamatos felfüggesztésére késztet; mindez az elbeszélés egy adott időhöz és élethez kötöttsége által egyben az interpretációs tér szűkülésével is együtt jár. Az önéletrajzi olvasásmód azt eredményezi, hogy a mű referencialitásának kérdései, viszonyai is módosulhatnak, a „történetileg igaz vagy hamis állítások annyiban fontosak, amennyiben kifejezik a szerző identitását”.³⁹

Ezzel kapcsolatban merül fel a kérdés, hogy Babits késői költészetének az Ént és a költői feladatvállalást artikuláló alkotásai és önéletrajzi írásai (*Keresztül-kasul életemen* (1939)), tehát az *én* megnyilatkozásának számos egyéb formája mellett miért érezte szükségesnek, hogy irodalomtörténetében is, és miért éppen az irodalomtörténet műfajában, saját identitásának kifejezését helyezze előtérbe, vagy legalábbis az irodalom történetével együtt kibonthatóan. – Babits számára az olvasás létforma, az irodalom, az európai kultúra személyiségének olyan magját, olyan alapját képezi, mely nélkül lehetetlen elgondolnia önmagát, egy több ezer éves kultúra mozzanataiban, alkotóiban, jelenségeiben, értékrendjében ismeri fel önmagát, önnön vonásait, csakis ezek által képes emlékezni önmagára. Babits „nem ismer memoárszerű önarcképet (s ez önmagában is jelentéssel telt gesztus), hanem csak az európai kultúrában mint kollektív önarcképben”⁴⁰ képes meglátni magát. Ahogy irodalomtörténetének nagy alkotóira, úgy magára is „érvényesnek” tartja, hogy nem

³⁶ Például: „Jó arcképet rajzolni idegenről csak úgy lehet, ha magunkból viszünk bele vonásokat, az objektivitás előfeltétele a közvetlen kapcsolat”; „Babits is Proteusként ölt más és más alakot, mégis mindig saját magát a felidézett írókban, visszaadva a kölcsönt, amit felvett tőlük, a maga képére és hasonlóságára formálva azokat, akik őt formálták.” (*I. m.*, 622.)

³⁷ H. Porter ABBOT, *Önéletírás, fikció. Kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Helikon, 2002/3, 298.

³⁸ Ami meg is történik a szerzővel Halász írásában.

³⁹ H. Porter ABBOT, *Önéletírás, fikció*, i. m., 303–304.

⁴⁰ BALASSA Péter, *Az önéletíró Babitsról*, Jelenkor, 1984/4, 354.

létezik önmagában álló, független, autogenetikus identitás és műalkotás, az én konstruálódása, meghatározása, öntudatlanul vagy tudatosan, csakis egy kulturális közeg, alkotók, művek, eszmék összefonódásaként, hatásaiként képzelhető el. A személyes és kollektív identitás közti látszólagos ellentmondást Jan Assmann egy kölcsönös egymást feltételezésben oldja fel.⁴¹ A személyiség önazonosságának „folyamatába mindig belopózik a mással való azonosulás, reális síkon a történetíráson, irreális síkon pedig a fiktív elbeszélésen keresztül”.⁴²

Babits irodalomtörténetet elbeszélő pozíciója hangsúlyozottan elbeszélői-befogadói pozíció, hiszen egy befogadás- és hatáshalmaz eseményeit rendez elbeszéléssé, történetté, egy olyan időrendben elmondott emlékiratot fogalmaz meg, mely „különleges” módon nem a megélt, átélt élmények időrendje, a befogadás rendje, hanem ezeknek az „eseményeknek” – az elbeszélőtől független – keletkezési sorrendje alapján szervezi narrációját. A személyiség által átélt eseményeknek, azaz irodalmi élményeknek ez az én felől nézve külső szempontú elrendezése azért nem okoz fennakadást az identifikáció folyamatában és végeredményében, mert a világ-irodalom „végeredményként”, egységében, egészében, egyidejűleg él elbeszélőjében, az *én* az európai kultúra teljes kollektivitásában tükröződik,⁴³ másrészt ennek az egységnek felidézése, elbeszélhetősége csakis a narráció nyelvi működtetésének alapvető adottságával, linearitásával, így az együttálló egység felszabdolásával, felbontásával „oldható meg”. Ha mindehhez figyelembe vesszük, hogy „a nyelvben képződő *self* tropologikus helyettesítésen alapuló rendszereknek kiszolgáltatott”,⁴⁴ ez eleve az én lezárhatatlanságához, azonosíthatatlanságához vezet. (Erre még később visszatérünk.) A történet szüziséje tehát mindenképpen „kívülről”, a nyelv felől formálódik, s minden igyekezet ellenére a retrospektív perspektíva is csak külsődleges eszköz, a visszatekintő nézőpont utólagos értelemkonstruáló lehetőség élmények, megélt tartalmak utólagos, ez esetben az elbeszélői jelen horizontjából folyamatosan reflektált elmondására. Az elbeszélő-szerzőben egységesen élő irodalmat, értékrendet maga az írás teszi időbelivé, az „előbb” és az „utóbb” relációivá, amivel szemben az egység, a szinkronicitás érzékeltetésére Babits az ana- és kataforák, az alkotók szüntelen azonosításának, összehasonlításának, analógiák, párhuzamok, metaforaláncok végtelen sorát „használja”. Az emlékezésnek ez a történeti, szerkezeti egységet háttérbe szorító, vibráló, asszociatív, „montírozó egyidejűséggel” jellemezhető formája *Az európai irodalom történetének* elsődleges szervezőelve.

⁴¹ „1. Az én kintről befelé növekszik, a saját csoport interakciós és kommunikációs mintáiban való részvétele és önelképzelésében való részesedése által épül fel az egyénben. A csoport Mi-azonossága tehát elsőbbséget élvez az egyén Én-azonosságával szemben, vagyis az identitás társadalmi, illetve „szociogén” jelenség. 2. Nem létezik kollektív identitás vagyis Mi-azonosság a Mi-t alkotó és hordozó egyéneken kívül. A kollektív önazonosság az individuális tudás és tudat ügye.” (Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, Bp., Atlantisz, 1999, 129–130.)

⁴² Paul RICOEUR, *A narratív azonosság = Narratívák. Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, V, 2001, 23.

⁴³ „Az interpretáció sajátos hozadéka a személyiség *megalkotott* jellege lesz, ennek révén a narratív síkon értelmezett én (soi) is *megalkotott* Énként (Je) mutatkozik meg, olyan Énként, *aki így vagy így alakul ki*.” (Uo.)

⁴⁴ DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi, 2005, 31.

Amennyiben Babits művét memoárként, vallomásként olvassuk, megkerülhetetlennek látszik, hogy (irodalom)történet-írás és emlékezet viszonyára, elkülönítésére, esetleges együttműködésére térjünk ki. Történelem és emlékezet elméleti megközelítéseiben a két jelenség – a történelem mint egyfajta emlékezet – hasonlóságát, átfedtségét igazoló,⁴⁵ illetve a kettő elkülönítésére⁴⁶ vállalkozó okfejtések egyaránt találhatók. Babits esetében ez a kérdés azért problematikus, mert a szerző *Az európai irodalom története* címmel irodalomtörténetként jelöli ki saját műfaji pozícióját, ám a művet pusztán történetírásként megközelíteni és akként értelmezni csak súlyos veszteségek árán lehetséges. De mégis, a cím műfaji behatárolása és az a tény, hogy „valódi” alkotók, művek történeti sorát mondja el a narrátor, megkerülhetlenné teszi a történetírás kontextusát. Tehát, ha együttesen akarjuk fenntartani a mű irodalomtörténet-voltát és ezen írás alapfeltevését, amely szerint *Az európai irodalom története* a vallomás- és/vagy mémoires-irodalmak sorába (is) tartozik, akkor a két műfaj ((irodalom)történet és emlékezet) egymásmellettsége, hasonló működése, „összeférhetősége” mellett *kell* állást foglalnunk.

Babits műve csak akkor és annyiban fogadható el történetírásként, amennyiben elfogadjuk a narrativista történetírás megközelítését, mely szerint a történelem, történetírás bizonyos történeti eseményeknek, jelenségeknek egy befogadó egyén, közösség szemszögéből elvégzett interpretációja, és a történetírás nem más, mint ezeknek az eseményeknek, jelenségeknek egyfajta – lehetséges – jelentéskonstrukcióval, cselekményesítéssel való megközelítése. Illetve, szintén ebben a kategóriában tartható Ricoeur gondolatának figyelembe vételével, miszerint a történetírás – akár a hódolat, akár az iszonyat kifejezésekképpen – a felejtetlent szolgálja, s „[l]ehetővé teszi a történettudomány számára, hogy egyenlővé váljon az emlékezettel”.⁴⁷

Amennyiben azonban a két tevékenység – történetírás és emlékezés – különválasztását hangsúlyozó elméletek felől közelítenénk, „le kellene mondanunk” a két műfaj egyikéről, amely Babits műve esetében szinte lehetetlennek tűnik. Ugyanis Pierre Nora szerint⁴⁸ a történelemmel szemben az emlékezet működésének fontos eleme, hogy mindig az emlékező egyén (közösség) személyes sorsához, érzéseivel kötődik, identitásformáló szerepe, tétje van, a történelem ezzel szemben „mindenkihez és senkihez” sem tartozik és „mivel intellektuális és világi tevékenység, elemző és kritikus diskurzust kíván. Az emlékezet szentségbe ágyazza az emléket, a történelem kiszorítja, folytonosan prózaivá teszi azt.”⁴⁹ A már nem létezővel (történelem) szemben „[a]z emlékezet maga az élet, melyet élő csoportok hordoznak, s ekképpen

⁴⁵ Például Peter BURKE, *A történelem mint társadalmi emlékezet*, Regio, 2001/1, 3–18. – A történetírás bizonyos, „moralizáló” műveinél RICOEUR is közös alapra helyezi a kettőt, vö. *A történelem és a fikció keresztelődése*, i. m.

⁴⁶ Például Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között*, Aetas, 1999/3, 142–157; N. KOVÁCS Tímea, *Emlékezet, identitás, történelem*, Tabula, 2000/1, 115–126; Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés – történelem = Narratívák. A kultúra narratívái*, i. m., III, 51–67.

⁴⁷ Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, i. m., 366.

⁴⁸ Vö. Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között*, i. m., 143.

⁴⁹ Uo.

folyamatos fejlődésben áll, kiteve az emlékezés és felejtés dialektikájának, nem törődve szükségszerű deformációjával, védtelen minden használat és manipuláció ellen, hajlamos hosszú rejtőzködéssre és hirtelen új életre kelésre”.⁵⁰ Az emlékezet identitásalakító funkciója elhanyagolhatatlan, mivel a múlt és jelen összekapcsolásával létrejövő időbeli kontinuitás megteremti azokat a léthez való kapcsolódási pontokat, „élményeket”, amelyek konstituálják és megerősítik egy egyén vagy csoport önazonosságát, valamint megteremtik a másoktól való elkülönülés lehetőségét. (Mindez remekül illik Babits művére is.) Ezért mondható, hogy az emlékezet mint kulturális konstrukció „befelé homogenizáló, ugyanakkor kifelé elhatároló funkciót tölt be”.⁵¹ Mindezek miatt nem mellékes, hogy Babits ennyire pontosan, „kizárólagosan” határolja körül a világirodalom fogalmát, hogy éppen a nyugati kereszténység, kultúra értékrendjét helyezi mindenek fölé és idealizálja azt, és az sem, hogy éppen egy irodalmi (esztétikai, morális) tematikájú visszaemlékezésben formálja meg saját önazonosságát. Műve több évtized irodalmi recepciójának, kulturális eszmélkedésének *emlékezte*, *vallomás* a keresztény-platóni örökérvényűnek tartott alkotók, művek közössége mellett, s elhatárolódás mindattól – nem keresztény, helyi, nemzeti, tömeges, divatos stb. –, ami ebbe nem tartozik bele; s egyben félelem és tiltakozás is mindezen értékek elvesztése miatt/ellen, hiszen ennek a kultúrának felszámolódása, devalválódása, „elfelejtése” nem lenne más, mint eloldódás attól a csoporttól, amely eddig Babits és a vele „értékközösséget” vállalók számára referenciapontként szolgált,⁵² s mindez egyben az identitás elvesztését, felszámolódását is jelentené. „Ami fűti, a veszélyérzet, amiről vall, a gondolkodó aggodalma. [...] [S]zellemi aszkézissel vállalt humanista őrség kevesek által ismert és egyre kevesebbek által vallott értékek felett”.⁵³

Az *európai irodalom történetében* az emlékezet, emlék, múlt értékmérővé, normaadóvá, válik, mivel a visszaemlékezés tulajdonsága, hogy mitikus időbe emeli a múlt eseményeit, amelyek ezáltal olyan archetípusokká „merevednek”, melyek előre vetítik, legalábbis előrevetíteni kívánják a jövő (lehetséges) vágyott alternatíváit; s ezekhez az emlékképekhez „minduntalan vissza lehet és vissza kell térni”.⁵⁴ Ilyen értelemben a memoár esetében a múlt felidézése „nem ártatlan művelet, nem a tudományos megismerés semleges aktusa, mert maga is részt vesz a jövő (legalábbis az elbeszélő jövőjének) alakításában, ezáltal pedig részt vesz a múlt jövő felőli újrakonstruálásában”.⁵⁵ A múlt eseményeinek felidézésével az irodalomtörténet írója, a visszaemlékező „felfüggesztette a köznapi élet folyását és visszahelyezkedett abba az időbe, amikor az események valójában megtörténtek, de egy percig sem hagyta

⁵⁰ Uo.

⁵¹ N. KOVÁCS Tímea, *Emlékezet, identitás, történelem*, i. m., 118.

⁵² Vö. I. m.

⁵³ POSZLER György, *Magyar glóbusz vagy európai magyarság?* = P. R., *Eszmék – Eszmények – Nosztalgikák*, Bp., Magvető, 1989, 222–223.

⁵⁴ MAGYARI Nándor László, *Élettörténeteink áthangolása*, Műhely, 1992/4, 52–53.

⁵⁵ Z. VARGA Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány elméleti kérdése*, Helikon, 2002/3, 250–251.

figyelmen kívül a jelen szituációit”;⁵⁶ nem tehetette, mivel a hanyatló, széteső folyamat miatti aggodalom folyamatosan és a mű vége felé közeledve egyre inkább felszínen tartotta a jelen horizontját. A jelen állapotát, „fájdalmát”, személyes érintettségét a folyamat irányával, végkicsengésével összhangba hozó narráció szintén egy „lehetőséges történelem” szubjektív mivoltát érzékelteti: „A visszaemlékezés – mely természetesen magát az eseményt, a történet is a szöveg beszélőjének szempontjából, vagyis „kedvező” formában rendezi el – épp az értékítélet, eme idővel folytonosan változó, magunk felé (is) irányuló elvárásrendszer okán érdekes.”⁵⁷ Azáltal, hogy Babits elbeszélője a visszaemlékezés referenciális tényeit egy szubjektív látásmódot érvényesítő szűzsével „társítja”, egyszerre vállalkozik a bizonyos értelemben tényszerű történet megmutatására és a történet szimbolikus értelmének megjelenítésére, hasonlóan, mint a vallomás-műfaj európai alapmintáit adó Szent Ágoston, Rousseau és Goethe.⁵⁸

Az emlékezési gyakorlat egy olyan dinamikus, folyamatos mozgásban, emlékképmúlt és emlékező-emlékezői pozíció-jelen szétválásában és összeolvadásában „működik”, amely az egyéni azonosságtudatot is állandóan újraszervezi, újraépíti. Az elbeszélő-szerző identitásának jól érzékelhető folyamatos mozgása, felszámolódása, újratereptődése, vibrálása: az elbeszelt téma időszerűsége, aktualizálása / aktualitása, az elbeszélő nézőpontja s ennek elmozdulásai, közbevetései, felkiáltásai, önelentmondásai, tükörképekben, arcképekben való fel- majd eltűnése és eleve a nyelv által artikulált én tropologikus – s ezért lezárhatatlan, végső nyugvópont nélküli – helyettesítéseken alapuló kiszolgáltatottsága⁵⁹ bizonyítja, hogy a babitsi narráció sokkal inkább az emlékezet általános működésének, az önéletírás, autobiográfia narratív hagyományait követi, mint a tudományos értelemben vett történetírását. A fent leírtak miatt azonban a művet mégsem léptethetjük ki – végérvényesen – a történetírás kontextusából, így nemcsak az elbeszélő szubjektum vonásai, hanem a mű (műfaji) megnevezései, meghatározásai (-hatatlanságai) is nyugvópont nélküli feszültségben vibrálnak.

Az önéletrajzi írásokban artikulálódó identitás lezár(hat)atlansága az imént felsoroltakon túl is megmutatkozik. Az önéletírás létmódjából fakadó befejezetlenség, befejezhetetlenség nem enged nyugvópontot az önmagát elbeszélő ének. Amennyiben a szerző-elbeszélő tisztában van vele, hogy elbeszélése önmagáról szól – aminek bizonyosságát Babits esetében a fejezet elején vitattuk –, a műnek nem lehet végső formát adó lezárása.

A végső forma hiányában az önéletírás főhőséből mindig is hiányozni fog az a nagyon is kézzelfogható identitás, amely a jól-megformált cselekmények szereplőinek sajátossága. Az önéletírást ebben az értelemben saját kudarcra különbözteti meg: az identitás, amit kifejezni

⁵⁶ MAGYARI Nándor László, *Élettörténeteink áthangolása*, i. m., 52–53.

⁵⁷ K. HORVÁTH Zsolt, *Naplók és memoárok mint „lehetséges történelmek”*, Alföld, 2000/5, 83.

⁵⁸ Georg Misch gondolatát idézi DOBOS István, *Az én szűrnivele*, i. m., 18.

⁵⁹ „Az én a nyelvben temporális elkülönülő helyszínére kerül át, így sohasem lehet azonos önmagával.” (I. m., 31.)

próbál, mindig elmaszatolt, mivel az elbeszélés csak az írás pillanatának folyamatos »elműlésához« vezetheti a szerzőt.⁶⁰

Babits esetében leginkább a lezáratlan forma, az elbeszélő által is kimondott befejezetlen folyamat figyelmeztet az emlékezőtevékenység lezáratlanságára, az identitás végső megragadásának hiányára, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy Babits *Az európai irodalom történetében* mint egységesen szemlélt egészben láttatja önmagát, a kollektív tükörkép lezáratlansága, a történet explicit befejezetlensége az identitás ugyanilyen helyzetét eredményezi. A megírás idejében még evidensen befejezetlen életidő mindenképpen magában hordozza az én változásának, alakulásának lehetőségét, ugyanígy a még élő világirodalom is, „korai volna elparentálni”, erőre kaphat, megszülethet egy új Egyéniség, aki a világirodalom szellemét feléleszti, továbbviszi.

Az önéletírói, vallomástevő magatartás egyik legfontosabb vonása az én feltárulkozása, az énség kimondása, mely leginkább az őszinteség gesztusában, és az „őszinte-beszéd” aktsaiban érhető tetten. Ez az őszinteség Babits művének nem titkolt, sőt önmagával szemben követelményként felállított vonása, mely időről-időre explicit módon is kitör az irodalomtörténet lapjairól: „Én igazán nem vagyok hivatva, hogy ítéletet mondjak Lope de Vegáról vagy Calderónról. De benyomásmat elmondom, mert ez őszinte könyv”; „én e századról kevés újat tudnék mondani. De igyekszem lelkiismeretes krónikás lenni”; „[a] vallomásnak őszintének kell lenni. S őszinte lenne-e vallomásom az európai irodalom nagy élményéről, ha a XIX. század irodalmáról *keveset beszélnek?*”⁶¹ Az önreflexív bizalmas megnyilatkozásokon túl az őszinteség mint irodalmi érték is töprengésre ad lehetőséget, nemcsak az olyannyira kedvelt Ágoston *Vallomásai* lelkesíti az elbeszélőt, hanem minden olyan mű, amelyben a szubjektum az elbeszélte tartalom által, mellett átsejlik, feltárulkozik, s az elbeszélőt még a kevéssé kedvelt 18. századi francia felvilágosodás nagy vallomástevője is megragadja:

Irodalmi érték-e az őszinteség? Bizonyos, hogy mai irodalomunk annak tartja, sőt talán minden irodalmi érték közül a legfőbbnek. [...] De bizonyos az is, hogy az igazi irodalmi érték nem a *szándékolt* őszinteségben van. Inkább a *lírai* őszinteségben, ami kitör a lélekből, mert ki kell törnie, amit nem lehet visszafojtani! Ami kitarul akkor is, ha sohse beszél az író önmagáról, kifejezést talál a gondolat árnyalataiban, a kompozíció arányaiban, a szavak ritmusában, a stílusban, [...] Ez a fajta őszinteség nemcsak hogy irodalmi érték, de maga az irodalmi érték. Rousseau *Vallomásai*-ban a szándékolt őszinteségen túl ez az őszinteség is megvan, s ez teszi remekművé.⁶²

Az őszinteséget és nyelvi megformálását minden esetben befolyásolja, akár tudatosan, akár nem, a Másik jelenléte, mivel az én létrejöttének (létrehozhatóságának) feltétele a *te* jelenléte, a kettő csak egymás kölcsönösségében (és felcserélhetőségében) létezhet.⁶³ „A dialogikusság feltétele a kimondhatóságnak, s ez még szembe-
tű-

⁶⁰ H. Porter ABBOTT, *Önéletírás, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Helikon, 2002/3, 298–299.

⁶¹ EIT, 182, 205, 222.

⁶² *I. m.*, 217.

⁶³ Vö. Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2002, 60.

nőbb az önéletrajzi típusú írásoknál. Az önéletírás nem magányos írás, még legszélsőségesebb válfaja, a naplóírás sem. Az önéletíró mondatai mögül leselkednek nyelvi közössége élő, sőt halott tagjai, minden szaván átlátnak, hiszen tőlük örökölte a nyelvet, mellyel megfogalmazni véli önmagát.”⁶⁴ Babits műve nagyon is figyelembe veszi a Másikat, a feltételezett befogadót (közösséget); egy, az elbeszélő által odaértett közönség érzékelhető nemcsak a három bevezető fejezet szólamaiban, fogalmainak értelmezéseiben, kinyilatkoztatott intencióiban, de már magában a „be-vezetés” létrejöttében is; az első kötet összegzése, a narráció előkerülő problémáinak artikulálása, a második kötet elbeszélésmódjára vonatkozó elképzelések, melyek a közönség igényeit is szem előtt tartják,⁶⁵ az elbeszélés folyamán előtörő vallomások, mentegetőzések, szubjektív megjegyzések mind az odaértett befogadó jelenlétéről tanúskodnak. Ezért sem elhanyagolható körülmény, hogy az elbeszélői identitás éppen az irodalomtörténet-műfaj keretein belül körvonalazódik, mivel az „én más és más oldalát kénytelen artikulálni, attól függően, hogy miféle *te* (mint ideológiai, kulturális, erkölcsi, szexuális, irodalmi, pszichológiai stb. entitás) kontrollálja írását, ad lehetőséget a viszonylagos őszinteségre és egyáltalán a megszólalásra”.⁶⁶ Ezért jogosan merül fel a kérdés, hogy az irodalomtörténet műfaján át/keresztül közvetlenül is, de többnyire közvetetten, többszörös tropologizációban, áttételen, a prozopopeia többszörösen ismételt alakzatában, a rejtezés és előbújás játékában, tehát egy igen összetett konstellációban (esetleg mátrixban), vagy inkább konstellációk sorában/ból⁶⁷ kibontakozó *ént* azonosíthatjuk-e „változatlan, állandó *énként*, tarthatjuk-e az *én* egy bizonyos oldalának, s táplálhatjuk-e azt a reményt, hogy sikerül rekonstruálnunk az individuum teljes mentális térképét”.⁶⁸ Vagy legalábbis esztétikai, filozófiai, morális, alkotói identitás „térképét”.

Mindaz, ami a szubjektum önmeghatározásának kollektivitásáról, az emlékek, elmondott múltbeli események mitizáltságáról és az egységes identitás műbeli vibrálásáról, megformálásának lehetetlenségéről elhangzott, az esszé-műfaj szubjektum-felfogása, esszé és önéletírás kapcsolata felől is megközelíthető.⁶⁹ Babits irodalomtörténetének esszéisztikus vonását nem nehéz belátni, egyfelől beszédes

⁶⁴ Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás-olvasás*, Jelenkor, 2000/1, 90.

⁶⁵ Vö. EIT, 223.

⁶⁶ Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás-olvasás*, i. m., 90. (Kiemelések az eredetiben.)

⁶⁷ „Az identitás, a szubjektivitás [...] nem más, mint szubjektum-pozíciók hálója, mátrixa, melyben a különböző pozíciók nem feltétlenül állnak összhangban egymással, hanem akár ellentmondás is feszülhet közöttük.” (Catherine BELSEY, *A szubjektum megszólítása*, Helikon, 1995/1–2, 18.)

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ Esszé és önéletrajz összefüggéseiről: Paul de MAN (*Sartre vallomásai* = P. de M., *Olvasás és történelem*, Bp., Osiris, 2002, 38–47.) Montaigne-t a francia irodalom nagy önéletrajzainak kezdőpontjaként jelöli meg; a két műfaj közös vonásairól: Mihail EPSTEJN, *A köztelen műfaj törvényei*, Orpheusz, 1993/2–3, 176–211; MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2005; DOBOS István, *Az én színrevitele*, i. m.

tény, hogy a szerző korábbi esszéinek, portréinak, tanulmányainak részleteit – bekezdéseket, oldalakat vesz át szó szerint – használja fel *Az európai irodalom története*-nek megírásához, a korábbi részletek és nyelvezetük észrevétlenül simulnak bele az irodalomtörténet gondolatmenetébe, szerkezetébe és nyelvi egységébe, tehát az irodalomtörténetnek nincs külön, tudományos regisztere, Babits esetében az irodalomról való beszéd többféle műfajának nyelvi megformálása egységesnek nevezhető. E nyelvben érvényesül az esszé integratív jellege, „szertelensége,” szabadsága, mely lehetővé teszi különféle szövegtípusok (értekezés, elemzés, leírás, recenzió, kritika, vallomás stb.) együttes jelenlétét,

[h]a valamelyik közülük [...] a többi rovására váratlanul túlsúlyba kerül, akkor rögtön megbomlik a műfaji szerkezet, és az esszé átalakul alkotórészeinek egyikévé: szépirodalmi elbeszéléssé vagy filozófiai eszmefuttatássá, intim naplóvá vagy történelmi áttekintéssé. Az esszé egységét éppen az egymásba való kölcsönös átmenetek energiája biztosítja, a hirtelen váltások a képszerű megjelenítésről a fogalmira, az absztrakt szférából a mindennapi életbe.⁷⁰

Mindettől függetlenül elsősorban történetszerűsége, narratívája miatt nem kívánjuk Babits művét az esszé műfajával azonosítani, s mivel portré és esszé műfajának teljes összemosását sem tartjuk megengedhetőnek, mindössze az esszészerű vonások, az esszényelv és az identitás artikulálódásának működése alapján vonjuk be a montaigne-i műfajt értelmezésünkbe. Ennek az összevetésnek jogosultságát épp a fent tárgyalt (alap)gondolat, az identitás nyugvópont nélküli, a szubjektumtól eltérő tematikájú, a személyiséget egy másik témába, személybe vagy tárgyba transzformáló, objektivizáló megjelenítése igazolja. Az esszében a személyiség úgy határozza meg, jeleníti meg önmagát, hogy „végérvényesen sohasem lesz meghatározható: szubjektumként minden egyes alkalommal túllép önmagán mint objektumon és a következő pillanatban újfent tárgyiasítja kitágult tartalmát, anélkül, hogy bármikor is kimerítené azt és megállapodna”.⁷¹

Az esszé, és az esszészerűen megírt irodalomtörténet egyrészt – tárgyán keresztül – lehetőséget nyújt a meggyőzésre, mintakövetésre, nevelésre, másrészt lehetővé teszi, hogy az esszé alanya a tárgyiasítás árca mögé rejtezzon; éppen ez különbözteti meg a közvetlenül – a lejeune-i paktum értelmében – önmegismerésre irányuló műfajoktól, amelyekben az elbeszélő alany nincs elrejtve, úgy tünteti fel magát, mintha rendelkezne személyisége és élettörténete felett. Az esszében és Babits irodalomtörténetében az én nem vagy kis mértékben képezi *közvetlenül* az írás tárgyát. Epstejn szerint az identitásrajzoló műfajok mindegyikének (önéletrírás, napló, vallomás) elemei előfordulhatnak az esszében, „de az utóbbi sajátosságát az adja meg, hogy az „én”-nel kapcsolatos tudnivalók nem egységes, állandó, az elbeszélésbe szervesen illeszkedő témaként funkcionálnak, hanem mint a narratív szöveg megszakításai, szünetei”,⁷² vagy – tegyük hozzá – az én egyéb, összetett módon, például

⁷⁰ Mihail EPSTEJN, *A kötetlen műfaj törvényei*, i. m., 182.

⁷¹ *I. m.*, 178.

⁷² *I. m.*, 180.

tropologikusan, a választott témában tükröződve vagy a prozopopeia alakzatában mutatkozhat meg.⁷³ Az esszéekben is érvényesülnek – talán még hangsúlyosabban is – az emlékezet, önvallomás „működése” kapcsán már ismertetett vonások, melyek az én végső azonosíthatóságát, lezáratlanságát eredményezik. A mindig „valamiről” íródo esszé egyszerre, illetve egymás után, dinamikus mozgásban tereli el és hívja fel a figyelmet a szöveg alanyáról/ra. „Az esszé retorikája szuggesztív körkörös szerkezetével, illuzorikusabb szillogizmusával, az értekezésektől kölcsönzött argumentációs fordulataival egyfelől éppen a szubjektum elrejtésére, feloldására törekszik, másfelől viszont fortélyosan fel is hívja rá a figyelmet, hiszen állandóan *valakinek* a (magan)véleményével kell szembesülnünk.”⁷⁴ Margittai így végsősoron az esszét is konfesszionális műfajnak tartja, a vallomás áttételesebb s ezáltal térről és időről jobban leváló formájának; az esszéíró „a humanista mitológián, a műalkotások, a formák élményén keresztül szűri át vallomásait”.⁷⁵ A visszaemlékezéshez hasonlóan az esszé is mitizál(hat)ja témáját, s ezáltal a mitizált témán át kibontakozó, megmutatózó én vonásait, interiorizált értékeit is mitizálja, legitimálja, univerzális kontextusba emeli. Az ilyesfajta öntematizálás, önmitizálás abból a szükségletből eredhet, hogy az esszében megnyilvánuló „mitizált” beszélő olyan metafizikai alapokat, modelleket, örökérvényű értékeket keres, kölcsönöz, amelyek által legitimálja saját megszólalásának – és önmagának – érvényességét, eszményiségét, genealógiáját. De éppen ebben rejlik az effajta önmeghatározások veszélye is, mivel az (el)beszélő „metaforikus és motivikus hivatkozásai az európai költészeti közkincre, köznyelvre nem mások, mint szemléletes megfelelői kultúraelméletének, mely szerint a tradícióba ágyazottság egyúttal a szuverén, individuális szabadság kibontakozásának záloga”.⁷⁶

Babits művét az önteremtő, az identitást közvetlenebb módon artikuláló epikus műformák, a vallomás, önéletrajz, memoár felől megközelítve, az eposz és családregegy olvasattal szemben, ahol inkább az elmondott történet szerkezetére, (műfaji) irányaira koncentrált az értelmezés,⁷⁷ ebben a részben a szerző előtérbe kerülésére, az elbeszélő-szerző azonosíthatóságára, szövegbeli „leleplezésére” terelődött a figyelem. A tanulmány arra keresett választ, hogy Babits miért és hogyan láttatja magát, építi fel személyiségének bizonyos vonásait az irodalomtörténet műfaján keresztül, *Az európai irodalom története* a confessionak, mémoire-nak sajátos műfajváltozataként (is) olvasható, különösen de Man „engedményével” élve. A szerző-elbeszélő a benne élő egységes európai irodalomról tesz vallomást, miközben ennek

⁷³ „az esszényelv által létesülő metaforikus én-alakzatok retorikai megközelítést igényelnek, az én szoros értelemben vett elbeszélése pedig narratopoétikai vizsgáldást tesz szükségessé.” (DOBOS István, *Az én színrevitele*, i. m. 30.)

⁷⁴ MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, i. m., 167. (Kiemelések az eredetiben.)

⁷⁵ I. m., 168.

⁷⁶ BALASSA Péter, *Az önéletrajz Babitsról*, i. m., 358.

⁷⁷ Vö. 19. és 20. lábjegyzet.

az irodalomnak kollektív önarcképében látja, láttatja magát; az én artikulálása a „másról”, „valamiről” beszélés réseiben, szüneteiben, megszakításaiban, tropologikus helyettesítésekben, a prozopopeia alakzatában történik meg. Az emlékezet általános működése és az *én* közvetett tematizálása eleve egy folyamatosan változó, nyugvópont nélküli szubjektum vonásait rajzolja meg, s ezt a vibrálást, folyamatos mozgást az identitás „kikerekítését” az önéletírás létmódjából fakadó lezár(hat)atlanság, az önéletrajziség őszinte-jellegének, az énfeltárás vágyának lehetőségét és értelmet adó befogadó Másik nélkülözhetetlensége is fenntartja, mivel az elképzelt, feltételezett befogadóközösség befolyásolja, alakítja azt, hogy az elbeszélő saját énjének mely jegyeit szólaltatja meg. Az identitás szövegben kibomló, nehezen konstruálható, végső formát sosem öltő alakváltozata az alapja annak, hogy az esszé szubjektumfelfogásával is összevetettük a műfaj jegyeit szintén hordozó irodalomtörténetet.

Babits műve a történetírás specifikumait kissé háttérbe szorítva, az emlékezőművek formáival, vonásaival, narrációjával jellemezhető. Az emlékezet működésére jellemző, hogy egyéni sorshoz, érzésekhez kötött, s ezért a múltnak tétje van, identitásformáló funkciója erős; a felidézett „tartalom” önazonosságot teremt, de egyben el is határol, el is különíti; az emlékezet mitikus időbe emeli a múlt eseményeit, idealizál, normaadóvá emel, s ezáltal a jövő felé közvetíti a vágyott értékeket, így a tényszerű események referencialitása az én önteremtése felől lényegtelenné, „elmosódottá” válik, az események részben megszűnnek maguk a dolgok lenni, másfelől viszont jelentővé lesznek, szimbolikus-elvont jelentést kapnak. Ezekhez a szimbolikusnak mondható jelentésrétegekhez nemcsak *Az európai irodalom történetében* elmondottak, alkotók, művek, korszakok, műfajok, vonzódások, az elbeszélés iránya, tér-, időszerkezete, hangvétele, hanem a más alkalommal bemutatott nagyepikai szerkezetek által hordozott jelentésstruktúrák is hozzájárulnak. Az elbeszélő-elbeszélte ént mindhárom olvasatban – eposz, családrégény, vallomás – az identitás megragadhatóságának, megőrzésének lehetőségei alapján vizsgáltuk, s amennyiben Babits irodalomtörténetének legfontosabb vonásaként az „identitás önarcképét” tételezzük, egyetérthetünk Elizabeth Bruss kijelentésével, aki az önéletírást a műfajok kalózájának tekinti, amely más műfajok fosztogatásával valósítja meg önmagát.⁷⁸

⁷⁸ Vö. Elizabeth BRUSS, *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1977.

„Schol annyi színe-illata nincs a szónak”¹

Egy Kaffka-regénycím nyomában: *Színek és évek*

A tanulmány címeként választott idézet a szó kiemelt – metaforikus – szerepére való utalásként is értelmezhető, mely nem idegen sem a modernség prózapoétikáját kutató elképzelésektől,² sem a Kaffka Margit elbeszélőművészetét vizsgáló tanulmányok egy immár többször visszatérő megközelítési szempontjától sem.³ Kaffka Margit írásművészetének egyik fontos stilisztikai-poétikai jellemzőjének tartják a „szótiszteletet”, a szavakkal való láttatást, melyet mind a kortársak, mind a későbbi értelmezők gyakran emlegetnek műveinek elemzésekor, részben éppen modernségének alátámasztásaképpen.⁴ A regény recepcióját tekintve elmondható, hogy az első megjelenést követő kritikáktól egészen a mai napig születő értelmezésekig kirajzolódni látszik az a felfogás, hogy a *Színek és évek* mint fiktív önéletrajzi regény kétséget kizáróan részét képezi egy olyan kanonikus szövegcsoporthoz, melyben a modern magyar próza formaujító alkotásai kaphatnak helyet.⁵ Ez a legtöbbet és a

¹ KAFFKA Margit, *Színek és évek*, Bp., Osiris, 1999, 23. (A tanulmányban előforduló regényidézetek is ebből a kiadásból valóak, a továbbiakban: *Színek és évek*.)

² Gondoljunk példaként a szónak a metaforikus szövegkohézióban betöltött szerepére. „[...] a metaforikus eljárás az értelmezés asszociációs formáját igényli. Jelképes események, elszigetelt jelenetek, újra meg újra felbukkanó motívumok, hangulatok, gondolati tartalmak, a tapasztalati övezeten túlmutató reflexiók sorakoznak egymás mellé úgy, hogy közöztük okozati úton csak részleges összefüggéseket állapíthatunk meg.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1984, 70.)

³ Ahogy azt Szitár Katalin két gondolatébresztő Kaffka-elemzésében is teszi. SZITÁR Katalin, *Az elbeszélő gondolkodás és a szó poétikuma. Kaffka Margit*: Polixéna tant = *Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijarat, 2003, 387–409; UŐ., *A szó színei. Az emlékezés toposzjai Kaffka Margit Színek és évek című regényében = Nő, tükrör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Bp., Ráció, 2009, 136–148.

⁴ Az elemzők stilisztikai szempontból hívják fel a figyelmet a regény e jellemzőjére. A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány beszédes példa. SCHÖPFLIN Aladár írja: „a szónak ez az uralkodása bélyegzi Kaffka Margit előadása módját. Innen kifejezésének szóbősége; mindent teljesen, tisztán akar láttatni [...], tehát sok szóra, a jelzők, a mondatok halmozására van szükség.” (*Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/24, 943); „A kínálkozó idézetek szaporításával sokoldalúan demonstrálhatnánk ennek az epikai szövegalkotásnak azt a szembeötlő általános sajátosságát, amit stílromantika – az impresszionizmus mellett itt-ott a szecesszió közelségére is utaló – szókultusznak és szómámornak lehetne nevezni.” (FÜLÖP László, *Kaffka Margit*, Bp., Gondolat, 1987, 115); BODNÁR György már 1979-es tanulmányában vizsgálta a „szóhalmozó szenvedély” stílusalakító funkcióját, később Kaffka-monográfiájában így ír erről: „A felfokozott kifejezésvágy, szótisztelet és szóra utaltság roppant terheket rak a nyelv eszközeire. [...] Innen ered már az a szóhalmozó szenvedély is, amely annyira megkülönböztethetővé teszi a *Színek és évek* stílusát.” (*Kaffka Margit*, Bp., Balassi, 2001, 190.). A „szó” kiemelt szerepe, a szóval, szóban történet nő identitásteremtés nemcsak a *Színek és éveket* jellemzi, hanem ugyanúgy a *Mária éveit* és a *Hangyabolyt* is. Vö. HORVÁTH Zsuzsa, *„Írott betűkbe hazugul sűrített élet”. Az intertextualitás és az identitás összefüggése Kaffka Mária évei című regényében = Nő, tükrör, írás*, i. m., 149–161.

⁵ A regény, bár nem a Nyugatban jelent meg, de az ott megjelent kritikák alapján egyértelműen az irodalmi modernséghez tartozó remekműként kanonizálódott. Az utóbbi évek recepciójának egyik

legtöbb szempontból elemzett Kaffka-regény, de még így is maradtak fehér foltok e remekmű értékeit vizsgálva. Ilyen például maga a cím, mely ugyan minden irodalmi mű értelmezésénél, így vagy úgy, de kiemelt szerepet játszik, mégis e regény esetében, mondhatni, mostohán bánt vele a kritika.

I. 1. Narráció – Emlékezés – Identitás

Mielőtt rátérnék tanulmányom tulajdonképpeni tárgyára, összefoglalom, hogy a regény narrációja, mely szorosan összefügg az emlékezéssel, milyen fontosabb, egymással is összefüggő problémákat érint. Kaffka Margit prózája kapcsán a (klasszikus) modernsége jellemző elbeszélésmód megújítását az utóbbi években egyre többen vizsgálják, olyan kérdések kerülnek előtérbe, mint a narráció, az emlékezés és az identikusság összefüggései.⁶

Pórtelky Magda a regény főszereplője és narrátora, E/1-ben szubjektív nézőpontból saját élettörténetét retrospektív módon beszéli el. A narrációt alapvetően az emlékezés és az én identitásának kérdése szervezi. A viszony az átélő én és az elbeszélő én között aszimmetrikus, amely a reflexiók, önreflexiók során is tapasztalható. Az emlékező elbeszélőhelyzet újra meg újra szóhoz jut, mindvégig átjárja az emlékezés nyomán kibontakozó történetet. A regény egész szövegén érezhető az elbeszélő visszatekintő és a múltat a jelen perspektívájából újraélő és újraértelmező magatartása. Az emlékezés regénybeli szerepét már több elemzője kiemelte, többek között Bodnár György, Fülöp László és Benyovszky Krisztián. Abban mindannyian egyetértenek, hogy kiemelkedően fontos szerepe van, valamilyen formában magáról az emlékezéstről is szól, az emlékezés regénye (is) a *Színek és évek*. A regényben az emlékezésfolyamat elbeszélése is meghatározó, ebben is az emlékezet modernitásra

vonulata pedig a prózaforma megújulását emelte ki a regénnyel kapcsolatban. Vö. „A Színek és Évek a maga nemében remekmű volt.” (TÓTH Árpád, *Kaffka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/22, 792–793.) „A Nyugat-nemzedékkel nemcsak a magyar líra újult meg, hanem a regény is [...] 1910–11 körül itt is valami új kezdődik, éspedig mindjárt érett, maradandó alkotásokkal. Móricz és Krúdy mellett Kaffka Margit és Török Gyula regényei, valamint Babits *Gólyakalijája* képviselik ezt a korszakváltást.” „Ez az elbeszélőhelyzet különösen a *Színek és évek*ben hat formateremtő módon az elbeszélő világ elbeszélésmódjára.” „A *Színek és évek* regénypoétikai teljesítménye így is figyelemreméltó. A személyiség és az időélmény felbomlását elsőnek ábrázoló modern regényekkel (Proust, Kafka, Rilke) egyidőben tesz kísérletet arra, hogy egy magyar kisvárosi asszony eltűnt idejének »összemosódó, nehéz és szívós, elsötétült színű szövetét« én-regényformában kiterítse.” (GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek* = GY. M., *Magyar elbeszélő szövegek*, Pozsony, Kalligram, 2004, 20, 34); ZSADÁNYI Edit írja a regény narrációját vizsgálva: „Ebben a női sors történetben benne foglaltatik a modern regény kelet-európai, a nemek szerepét is hangsúlyozó változata.” („*Piros mályva, papsajt, jézusziwe, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő*”. *A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Rítóóké Emma és Földes Jolán prózájában* = *Nő, tükör, írás*, i. m., 94.)

⁶ Az értelmezés bizonyos fokú nyitottságot is jelent az interpretáció során, így egymástól eltérő, de önmagában véve koherens értelmezések szülehetnek egyazon műről, problémáról. Így mindenképpen utalnék ZSADÁNYI Edit meggyőző *Színek és évek* értelmezésére, mely a dolgozatban ismertetett gondolatmenetemtől eltérő értelmezést követ a narráció és a női önmegvalósítás összefüggéseit vizsgálva. („*Piros mályva, papsajt, jézusziwe, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő*”, i. m., 94–95.)

jellemző narratívája ismerhető fel, hiszen magának az emlékezés folyamatának elbeszélését teszi hangsúlyossá a regény. Ahogy erre Benyovszky Krisztián utalt, „a regény tulajdonképpen a bergsoni »kizökkentett idő« elmesélése”.⁷ Az emlékezés az emlékezőt is újraalkotja, így különbséget tehetünk az identitás statikus, „önazonos”, illetve dinamikus, az önzonosságot létesülőként elgondoló fogalma között. Amíg a megértendőt tárgyként, objektumként szemléljük, nem mehet végbe a megértés (Gadamerrel szólva, nincs horizontösszeolvadás). Az előmegértés hiánya annyit jelent, hogy nem ismerem föl a másokban a saját lehetőségét. Ez a múlthoz való viszonyt illetően úgy is fogalmazható, ahogy a Santayana-mondás állítja: „Aki nem képes szembenézni a múltjával, arra van ítélve, hogy örökké megismételje azt”.⁸

A személyiség múltjának és jelenének viszonyában megképződő identitás tehát az emlékezés által is megalkotható, illetve ezzel összefüggésben a szubjektum önértelmező aktusai révén, melyek többnyire az élettörténet elbeszélésében alapozódnak meg. Első személyű és az elbeszélővel megtörtént eseményeket színre vivő narrációval van tehát dolgunk. Pórtelky Magda a saját élettörténet megalkotásának igényében artikulálja tulajdon személyisége létrehívásának szükségességét is. Kaffka Pórtelky Magdája esetében a disszonáns ön-narráció egy sajátos esetével találkozhatunk,⁹ hiszen ez esetben az elbeszélő én nem jobban, hanem másként látja egykori önmagát, az egykor vele történeteket. Ennek egyik okát az önértelmezés retrospektív temporális jellegében láthatjuk, melyre a megértést középpontba helyező hermeneutikai álláspont adja meg a magyarázatot. A *Színek és évek* narrációjának szubjektumot érintő egyik jelentősége abban áll, hogy az időben egymásra következő önértelmezések természetes különbözőségét hangsúlyozza, így az értelmező szubjektum maga nem fogható fel szubsztanciális, változatlan lényegű létezőnek, hiszen az értelmezés az értelmező szituációja által meghatározott. Az első személyű elbeszélésre épülő szövegek megőrzik a keretes elbeszélés konvenciójának valamely jelzesszerű elemét, ahogy a *Színek és évek* is keretes szerkezetű, éppen a keretbeli történetben jelenik meg explicit módon az identitás megszakadásának problémája. Az elsődleges, sőt kizárólagos elbeszélővé emelt szereplői hang, Pórtelky Magda elbeszélői hangja kiaknázza a szereplői elbeszélés nyújtotta lehetőségeket, hiszen reflektál saját helyzetére, nem viselkedik mindentudóként.

A regényben a perszonális narráció nyelvi működésének vizsgálata hangsúlyossá teszi az egyes szám első személyű nyelvi formákat, melyek az elbeszélő szövegben kettős szerepet töltenek be: egyrészt e személydeixisek a beszédesemény résztvevőire utalnak, másrészt az elbeszélő események résztvevőit jelölik, hiszen az elbeszélő

⁷ BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje. Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz* = B. K., *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámgig*, Pozsony, Kalligram, 2001, 49.

⁸ George SANTAYANA amerikai, harvardi pragmatista filozófus, történész, író, költő (1863. december 16. – 1952. szeptember 26.)

⁹ Cohn a disszonáns ön-narráció fogalmán olyan harmadik személyű elbeszélést ért, melyet a tapasztaló és az elbeszélő én távolsága jellemez, ahol a „tudatlan múltbeli ént »felvilágosítja« a szuverén tudású narrátor.” (Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, II, 109.)

diszkurzus beszélője természetesen olyan történetet is elmondhat, amelyben ő maga és vagy címzettje szereplőként is megjelenik. Az én-nek az elbeszélő szövegekben megjelenő kettős funkciójára Leo Spitzer hívta fel a figyelmet, amikor bevezette az első személyű elbeszéléssel foglalkozó szövegek vizsgálatakor az elbeszélő én és a tapasztaló vagy átélő (elbeszél) én fogalmakat.¹⁰ Cseresnyés Dóra az én-elbeszélés típusai kapcsán a *Színek és évek* című regény narratív szerkezetében az elbeszélő-én és az elbeszél-én kettősségének folyamatos meglétét és alkalmazását emeli ki. Hiszen így, habár „az én névmás denotátuma ugyanaz a személy, a két funkció élesen elkülönül egymástól”,¹¹ azaz a történetmondásos tevékenység alanya elkülöníthető a történet aktív, cselekvő ágensétől. A *Színek és évek*ben az elbeszél-én (a főszereplő, átélő, tapasztaló Pórtelky Magda) és az elbeszélő-én (az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magda) ütköztetése formaalkotó, a narráció fókuszában a történet és a történetmondás között feszülő időbeli, térbeli, érzelmi, morális és intellektuális távolság a hangsúlyos, és így az elbeszélő(tevékenység) áll a szöveg fókuszában. Az elbeszél-történet és a történetmondás viszonya az (ön)reflexiós megjegyzésekben is feltárul, ez az időbeliség állandóan változik, megközelítve az elbeszélői jelent, az elbeszélő-emlékező én kiinduló és azt keretesen lezáró pozícióját. Az emlékező pozíciónak megfelelően a jelen helyzetének értékelésére is vannak utalások, reflexiók. A regény időkezelése összetett, az emlékező tudat működését követi, az elbeszélő-emlékező az emlékezés narratív lehetőségeit a lehető legteljesebb mértékben használja ki és alkalmazza, az igeidők lehetőségeinek kiaknázásával.¹² A regény több ponton él azzal a narrációs eljárással, hogy a felidézett emlék oly módon látszik jelenvalóvá válni, mintha teljes egykori mivoltában térne vissza a felidézett eseményre. Ezeken a pontokon a múlt és jelen közötti különbség az eltörlődéshez kerül közel, hiszen úgy tűnik, pontosan az idéződik meg, ami egykor megtörtént. Ilyenkor a narrátor jelen időben beszél el az eseményekről.

Az elbeszélés-emlékezés pozíciójából Pórtelky Magda úgy beszél önmagáról, mint egy idegenről, egy rajta kívül álló személyről. Pórtelky Magda narrátorként nemcsak felidézi, hanem szüntelenül értelmezi is a múltat, ami azt is eredményezi, hogy az emlékező én és a múltbeli én közti identikus folytonosság gyakran megszakad, és előtérbe kerül a heterogenitás, a különbözőség mozzanata.

[...] ez új fejezet, új élettörténet, mert benne másvalaki, elváltozott, kicserélt lélek állapota, újon kezdődött élet sora íródik [...] és soha többet, semmi erőlködéssel azt a volt magamat meg nem találtam [...]

Csak az merjen ítélve és kutatva végigemlékezni a múltján, aki már úgy teheti, mintha kívülálló második személyről volna szó.¹³

¹⁰ Vö. TÁTRAI Szilárd, *Az 'én' az elbeszélésben. A perszónális narráció szöveg-tani megközelítése*, Bp., Argumentum, 2002, 61.

¹¹ CSERESNYÉS Dóra, *Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában = A Nyugat-jelenség, 1908-1998*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998, 133.

¹² Erről részletesen ír BODNÁR György monográfiájának vonatkozó fejezetében. (*Kaffka Margit*, i. m., 183–185.

¹³ *Színek és évek*, 104, 105.

Az elbeszélő az én két temporális formája közt nem vállalja az „identikus folytonosságot”,¹⁴ ennek felismert szakadását az elbeszélő én is megerősíti.

[...] és én *nem felelhetek* ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevemen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy *idegenre*.¹⁵

Az emlékezés, mivel az elbeszélői diszkurzus reflektálja az aktív emlékező alany és az emlékezés irányultságaként elgondolható múltbeli én különbségét, az én két temporális formája s így folytonossága közti szakadást demonstrálja.

A fenti gondolatmenetből levonva a következtetéseket, megállapíthatjuk, hogy a történet, a fabula helyett az elbeszélő-emlékező főhős kerül az olvasói érdeklődés középpontjába, azaz Pórtelky Magda emlékező (tapasztaló, elbeszélő-én) szerepe mellett a másik, elbeszélő szerepre (elbeszélő-énre) a narratív szerkezet is ráirányítja a figyelmet. Az elbeszélő-emlékező főhős megalkotja saját történetét, sőt jelenlegi pozíciójából vállalható identitását a hitelesítés és az (ön)megértés gesztusával.¹⁶ A regényben Pórtelky Magda, az egyes szám első személyű elbeszélő úgy mutatja be, jellemzi egy helyütt saját, időben korábbi (az elbeszélő-emlékező pozíciót megelőző énjének) ambícióit, akkori önmagát, hogy az csak egy másik, csak a férfi, a férje révén teljesülhet be, bontakozhat ki.

Úgy éreztem, hogy minden álmom és ambícióm teljesítve lesz, és egyebet nem is kaphatok már azután. Szerettem volna sürgetni, tolni, ösztökélni előre ezt az embert, aki hivatva van rá, hogy teljesítse és véghezvigye a világban, amit az én becsvágyam kíván. Igen, igen, gondoltam, egy férfival mindent el lehet érni; őáltaluk el lehet jutni mindenhez, csak biztatni, akarni, zavarni kell; szívósan és ravaszul, ez az asszonyok dolga.¹⁷

Ugyanakkor az elbeszélő én és az elbeszélő én kettősségének folyamatos megléte is az *én* témáját hangsúlyozza. Így a regényszövegbeli *én* szerepét és a szubjektivitás kérdéskörét is érdemes megvizsgálnunk. Émile Benveniste nyomán szubjektivitásként határozhatjuk meg a beszélőnek azt a képességét, hogy szubjektumként tételezi magát, vagyis a beszédben *én*-ként hivatkozik magára. A nyelvben lévő szubjektivitás felszínre hozásának kiindulópontjai a személyes névmások, hiszen az *én* névmás semmilyen lexikális egységet nem nevez meg, kizárólag nyelvi természetű dologra utal, amennyiben a megnyilatkozáson belül tesz szert referenciára. Mindez azt mutatja – vonja le következtetését Benveniste –, hogy az ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik szubjektumként.¹⁸ Vagyis Pórtelky Magda az elbeszélő egyes szám első személyű története révén, és megnyilatkozásain belül, az elbeszélő-emlékező pozíció aktiválásával, az elbeszélő nyelvben és a nyelve által, az elbeszélő

¹⁴ BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 49.

¹⁵ *Színek és évek*, 6. (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

¹⁶ Vö. BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 50.

¹⁷ *Színek és évek*, 83.

¹⁸ Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2002, 59–64; Uő., *Problem in general linguistics*, transl. by Mary Elizabeth MEEK, Florida, University of Miami Press, 1997, 223–230.

történetben, a történet(e) révén konstituálódik mint *én*. Vagyis a temporálisan felfogott két *én* közti különbségnek, a folytonosság megszakadásának, illetve a törésnek egyik oka az *én*-ek módosulásában, esetünkben az *én* az elbeszélt történet nyelv általi konstituálódásában, létesülésében van.

I. 2. *Színek és évek: a cím szemantikája és a női identitás*

A regény címét az eddigi elemzések szinte kizárólag érintőlegesen tárgyalták, mind a makro-, mind a mikrostruktúrában megjelenő impresszionista látásmóddal, a látványra koncentráló előadásmóddal hozták összefüggésbe, illetve egyáltalán nem tulajdonítottak jelentőséget szemantikájának. Elsősorban stílusbeli kérdésként tárgyalták, a modernség kérdéséhez is így kötődött.¹⁹ Pedig, mint azt az alábbiakban látni fogjuk, sokkal mélyebb poétikai rétegeket is érint. Ezt bizonyítandó, nézzük, hogy a regénycím egyes szavai: *színek* és *évek* megjelennek-e, feltűnnek-e a regényszövegben később is.

A regény többször is szövegszerűen felidézi, megidézi a cím szavait és különböző, a szó történeti szemantikájával megegyező, jelentéseket társít hozzájuk. Kezdjük az egyszerűbbnek tűnő második taggal. Az *év* többszöri előfordulása a regény világában az idő múlását, változását jelzi.

Boldog és szép volt ez az elillanó idő, üde ragyogású színek és súlytalan, lebbenő évek.

Megint évek... évek!

Az idő telését, évek, évszakok múltát csak a gyerekek fejlődésén mértem azután.

Évek, évszakok, egymásban göngyölődő napok számlálatlan serege! Összemosódó, nehéz és szívós, elsötétült színű szövete az időnek, egy hosszú, hanyatló, tompán nehezülő életszakasz.

Megőröltek, elnyúttek engem az évek!²⁰

A cím szemantikai vizsgálata során figyelembe kell venni, hogy a *szín* szó homonímia különböző alakjaiból és jelentéseiből több is értelemképző funkcióba hozható szövegszerűen és szemantikailag is Magda alakja és a szöveg metaforikus értelmezésekor. A címbeli *szín* szó motivikus értelemképző funkciója, a szövegbeli ismétlődéseken túl, a történet szintjén létesülő jelentések révén is kiemelt helyzetbe kerül.

S ha itt egyszer *színt* hagyja minden, és elszürkül körülöttünk a tájék; – csak azokat a napokat vesztettük el igazán, amelyekre nem emlékszünk

Milyen jó volna mindent visszakeresni; ifjúságunk tarka perceit, szavaink dallamát, ruhánk, hajunk régi *színet*

Szép, mámoros, farsangi kavargás; [...] bál, bál!... rózsaszín derű

¹⁹ Vö. „Olyannyira lényeges itt a hangulatélmények s a belőlük eredő felidézésmód jelenléte, hogy erre gondolva talán még a címet is átírhatnánk, mégpedig így: »hangulatok és évek.«” (FÜLÖP László, *Kaffka Margit*, i. m., 112; vö. még BODNÁR György, *Kaffka Margit*, i. m., 172–182; GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése*, i. m., 34.)

²⁰ *Színek és évek*, 30, 161, 170, 150, 150.

így mérték fel [...] új alakok *színe* lépését; az életet

Hogy megforgatják az embert az évek, más álmok, célok, *színváltozások!*

Mintha a *színpadon* játszanánk, félig tán a figyelő szemek kedvéért

Tán akarattal éppúgy *kiszínesítve* hittel és képzelettel²¹

A cím *szín* szava és a hozzájuk köthető jelentések a regény szövegében tematizálódnak.²² A *szín* szó homonímiájának szinte valamennyi jelentése kontextualizálódik, illetve kiemelt szerephez jut Pórtelky Magda identitásának kiépülésében, jellemzésében. A *szín* és a hozzá kapcsolódó jelentéskörök szóformájának ismétlődésén túl a kiemelt szó jelentésének aktivizálódó történeti szemantikuma öt jelentésmező köré szervezve jelenik meg a regény szövegében. 1. *látási érzet: szín(es)* 2. *szép(ség)* 3. *felszín, külső megjelenési forma, látszat – színlel* 4. *valaminek a tetszetősebb fele* (vö. valaminek a színe-java) 5. *színház*.

A *látási érzet*ként megjelenő szín, színesség fontos szerephez jut a látványok plasztikus leírásakor, a báli ruhák, az öltözékek, a bútorok, a szobabelsők (szalon, vizitszoba), berendezések, enteriőrök megjelenítésében, amelyek jellegzetes női attribútumként illetve terrénumként értelmezhetőek a regény világán belül. Szembetűnő, hogy az idő előrehaladásával, illetve a főhős életében beállt változások során a színek – mind a ruhák, mind a tárgyak, mind az évszakokhoz kapcsolódóak –, elkomorulnak, sötétednek, megkopnak.

fűzőld lengéség volt eperpiros, piciny rózsák girlandjával, az enyim a kötelező fehér. Az aranyporos, hegyes topánok is ott voltak s a virágos hajékek

A tubarózsás, uszályos, fehér selyemruha

Én habos, sokcsipkés kékselyem ruhában voltam akkor, anyám arannyal hímzett sárga brokátban. Éreztem, hogy még mindig az elsők közt vagyunk.

Meggyszín selyemruhácskám

a szép sárga bársonypongyolámba bújtam, és soká fényesítgettem a körmeimet

Milyen szép mustrájú ez a fal, arany és lila; ez, ez lesz a szalon

Az én szürkülő hajammal, árkos szemeim gödreiben a seprűs redőkkel

Én takarítóruhában, rongyos vászonkötő előttem, poros, szürke kendőbe kötve a fejem

Sűrű szürke este hullt le korán, a kis szoba a barna ripszgarnitúrával, az olcsó vázákkal, és szövöttes terítőkkal mély, vaksi árnyékba esett

Viseletes, egyetlen fekete ruhámmal, eldolgzott kezeimmel,²³

²¹ *Színek és évek*, 20, 19, 30, 20, 91, 24, 24. (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

²² *szín*²: 1. szép alak, szépség, tetszetősség 2. arc 3. látási érzet 4. felület, felszín 5. valaminek a java, legkülönb 6. megjelenési forma, külső 7. kép 8. látszat, ürügy vö. színlel (tettet is ide kapcsolódik) 9. festék 10. mód 11. valaminek tetszetősebb fele; *szín*³: 1. színpad 2. színház 3. színdarab felvonásának része. Ebből a jelentéskörből származik a színészkedik, színészet jelentéssor is. (Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1976, III, 758–759.)

²³ *Színek és évek*, 27, 30, 44, 56, 57, 73, 170, 175–176, 180, 186.

A *szép* jelentésmező aktivizálódik Pórtelky Magda fiatalkori külsejének bemutatásakor, arcának, hajának, nézésének szépségét, különlegességként, furcsaságként aposztrofálva. Magda számára egész életében kiemelt szerep jut a külső megjelenésnek mind saját külsejében, mind a környezetében lévő személyek, tárgyak esetében.

Evvel szorosan összefügg a *felszín* jelentés felerősödése, hiszen Magdát mindenben vonzza, elkápráztatja és kielégíti a felszín csillogása, amíg az megadatik számára. Később, immár a második házassága során, ez a még maradék és menthető *látszat* fenntartására tett kísérletekben merül ki. A látszatnak a fiatal Magda életében is fontos szerep jut, hiszen a bálók, a kötelező táncrobot, az udvarlás és a férjfogás mind-mind külsőségeken alapul, személyiségének ezen a vonását erősítik.

Legszebbek – ezen a világon nincs párjuk!

Ez volt, ennyi az én világom, és tán belsőmben még most is ennek a színei és törvényei élnek még

Megvolt bennem a kívánság, hogy első, kitűnő és híres legyek, és hát mi egyébbel érhettem volna el ezt? Aztán meg a túlzott, nagy tisztaság valami úri, finom, kiváltságos szint adott az életünknek

Első lesz – gondoltam –, amint tehetem, hogy varrok neki Hanival szép kis hímzéses fehér pikéteket. És egy piros selyemkabátkát nagy, diónyi aranyos gombokkal!

Milyen szép lesz, ha majd kikocsizom a pónikkal

Nemigen találva magukat az én csinos, tündökletes tiszta szobáimban a fővényes, papírcifrás kőpóládákkal

Mutatós, festői szobadíszekre (isten bocsá'!), virágra, színes paraszthímzésre, mert végsőkéig ragaszkodtam (mindmái napig) ehhez a szegény, könnyelmű, kedves kis életszépséghez²⁴

A külsőségekre, a figyelemfelkeltésre épül a regényvilágban megjelenő dzsentri egyik jellegzetes vonása is, mely Klári mama és Magda kiváltságos helyzetében konkretizálódik. Társadalmi pozíciójukban kitüntetettként, szűkebb közösségük színe-javaként jelennek meg.

De így jó – minékünk szabad! Virulni, páváskodni, elfogadni a hódolatot, kiélni fiatalon, kényünkre, táncosan, módosan minden szépet. *Szépén* a szerelmet!

A fajtámat; – az én erős, magát felszínen tartó, tekintélyes, szép famíliánk minden vonását, erejét én büszkén éreztem frissnek, töretlennek önmagamban még

A szép, erős, lesett és irigyelt – titokban gáncsolt szabadosságot. Nekünk lehet! Híres Zimán Klára végigikocsikázhat vasárnap, parfümös mise előtt,²⁵

Az utolsó szemantikai kör a *színház*, a szerep(játék), a játszás és a szín mint felvonás, jelenet jelentéseit aktivizálja.²⁶ A játék és a szerepjáték jelentősége, összefügg-

²⁴ *Színek és évek*, 28, 20, 49, 65, 75, 72, 166.

²⁵ *I. m.*, 23, 22, 22. (Kiemelés tőlem: H. Zs.)

²⁶ Vö. BENYOVSZKY Krisztián megfigyelése, hogy a regény szövegében két metafora ismétlődik az álom és a színház, melyek a valóság – fikció közti oppozíciós viszonyt árnyalják tovább. A színház fogalomkörébe tartozó kifejezések szinonim jelentéseket aktivizálnak a befogadó tudatában: játék, színpad, szerep(játzás), színész(kedés), megjátszás, álarc, díszlet, ezek a kifejezések is az élet fikciós

gesei Pórtelky Magda alakjában is kiemelt szerephez jut. Míg a trónörökös látogatásakor „játszott” jósnő szerepében hitelesnek tekinthető, addig a pesti kitérő során felmerülő színésznői szerep mint életlehetőség csak a szerep külsőségei miatt tetszik meg neki, s mihelyt kulturális identitásának egyik alapját jelentő (dzsentri)közösség részéről negatív kritikát kap, hamar felhagy evvel a tervével. A színek mint jelenetek sora, az emlékezés során színre vitt életeseményekként konkretizálódnak, melyekben a legfontosabb szerepet az én, annak felismert törése, illetve módosulása és végül vállalása játssza. (Vö. „Én már el nem tudom képzelni önmagamat másféle múlttal és jelenel, mint ami így a részemmé vált, ilyenné formált.”)

A sokféle emberi hajzában és változásban nagyon sok a játékos szándék

Úgy játssza bele magát a felnőtt ember is a célra törő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes, vagy gyűlölködő szerepébe

Az ember jól rosszul mégiscsak végigjátssza a maga vállalta szerepeket mind sorjában

Senki nem vállal mellékes szerepet; – magáért magának játszik

Olyan szép megjátszással, lendülön, búsan, szilajon és parádésan élni a szerelmet

Nekem a lelki egészségemhez kellett a hódítás, ünneplés, sok szem előtt szereplés. Úgy kellett, mint a kenyér;²⁷

1. 3. Játék – Identitás

A cím szemantikájának vizsgálatát folytatva, érdemes a főszereplő Pórtelky Magda alakjánál tovább elidőzni. Személyiségét vizsgálva a legtöbbször hangoztatott jellemvonása a passzivitás és a férfitől, a férjtől való függése. Ezek mellett, részben a hagyományos nőképeknek való megfelelésképpen, személyiségétől nem áll távol a már említett szerepjátás, szerepjáték sem.

A *játék* szónak Pórtelky Magda életének több szakaszában más-más értelmet tulajdoníthatunk a szó alapjelentéseivel összhangban.²⁸ Egyrészt a kedvtelésből, szórakozásból folytatott tevékenységet is jelöli: a *játszást*. Másrészt ennek átvitt értelmében a *megjátszást*, a *szerepjátékot* is mint életstratégiát, mely a színházi darabnak, a színműnek mint játéknak az előadásával, a *színeszi játékkal* van szemantikai kapcsolatban. Harmadrészt a játszási folyamat eszközt: a *játékszert* is értelemképző funkcióba lehet hozni. Magda egész elbeszél életét végigkíséri a játék, a szerepjáték kiemelt fontossága. Gondolhatunk Magda és Sándor gyerekkori szerepjátékára, Rombertárá és Vulpaverga szerepeire, nyelvi síkon való átélésére, átlényegülésre, illetve Sándor részéről annak a későbbi továbbjátására az elmeöngyintézetben.

jellegét konnotálják. Az élet, mint fikció szemáját erősíti az álom-motívum különböző kontextusokban való előfordulása is, Pórtelky Magda élettörténetének azon a pontjain, ahol valamely tragikus, váratlan eseményre vagy egy idilli-édeni állapotra reflektál. (*Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 53–56.)

²⁷ *Színek és évek*, 5, 5, 5, 23, 125.

²⁸ A *játék* szó jelentésével kapcsolatban mondottakat vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, i. m., 265.

Vele, ha csak ketten voltunk együtt, egészen furcsa és fantasztikus játékot eszeltünk ki, és folytattuk – azaz továbbéltük minden alkalommal. [...] órák hosszat Vulpaverga–Rombertáron nyelven beszélünk²⁹

Pórtelky Magda későbbi élete során is fontos szerep jut a játékos, évődő, férfi és nő közti kapcsolatnak, hiszen az udvarlás körülményességei, a bókók szertartásos fogadása, a tekintetek játéka, a „szemjáték”, a „szerelemjáték”, a férjszerzés mindmind szinte megkövetelik ezt a kölcsönösségen alapuló kommunikációs formát.

[...] és sebtében könyököltem ki pár mosolygós szóra, gyors, *játszás* kérdésre.

a tánc öröme máig szegényes és balga *játszódás* volt csak

Két bolondos gyerekember *játéka*.³⁰

Én csak az udvarlókkal, *szerelmes játéka*ban tudtam ravaszkodni kicsit, nem a mindennapos életben.

Most a virágok árnya véd, visszánéztem az elszántság egy egyszerű és ujjongón hazárdos ötletével – kérdő és kereső, megértő és elintéző pillantásával –, amilyenhez nem elég az akarási, a játékkedv néha: ritka felhangoltság perce kell hozzá és az a biztonság, hogy ennyi *minden*: és nem zavarhat meg a folytatás kétsége vagy kockázata. »A királyfi!« – gondoltam [...]»³¹

Vagy másik példát említve, a pesti kitérő alkalmával a színésznő mint felvetődő életbeli szerep, vagy a jós cigányasszony-alakítás a trónörökös látogatásakor, mindmind a játéknak, a játszásnak egy-egy fontos szemantikai-tematikus kibontása, megjelenése. Pórtelky Magda és a kulturális identitását jelentő szűkebb közösség, a dzsentri egész életét a szerepjátéknak, a szereplésnek, a külsőségekben való megnyilvánulásoknak rendeli alá, melynek egyik, a regény elbeszélő-émlékezője szerint, kiemelt terepe éppen a szerelem.³²

Értett ő az ilyenekhez, okos fejében egyre forgatta *az élet e furcsa játékeit*, melyek legfő értelme és magyarázata tán. De foglalkozott itt a szerelmesek dolgaival mindenki. Ők a nap alatt jártak, szem előtt, ügyük közös ügy volt, megbeszél, nótába fogott; részvét volt a megszólalásban is, tisztelet és szimpátia a részvétben irántuk, mintha *színpadon játszanának*, félig tán a figyelő szemek kedvéért.³³

Mert én ismertem azóta sokféle, más vidékről való embert, de úgy hiszem, sehol a föld kerékén nem tudják olyan *szép megjátszással*, lendülön, búsan, szilajon és paradésan élni a szerelmet, mint erre mifelénk tudták hajdanában.

Nekem a lelki egészségemhez kellett a hódítás, ünneplés, sok szem előtt szereplés. Úgy kellett, mint a kenyér;³⁴

²⁹ *Színek és évek*, 9.

³⁰ Az idézet Tabódy Endre és Pórtelky Magda között lejátszódott bimbózó, szerelmi kapcsolat „értelmezése” Magda részéről.

³¹ *Színek és évek*, 27, 44, 98, 50 (kiemelések tőlem: H. Zs.), 95 (kiemelés az eredetiben).

³² „a szerelem, ez a legfontosabb dolog, mert erről beszél mindenki, felélenkülő arccal, mohón vagy kíváncsian?” (*l. m.*, 13.)

³³ Ez a részlet Grószai véleményét idézi meg, közelebbről Magda anyjáról, Kláriról és annak éppen aktuális udvarlóiról, Széchyről és Telekdyről szól.

³⁴ *Színek és évek*, 24, 23, 125. (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

A szerepjáték mint életstratégia nemcsak Magda kulturális identitása miatt lehet kiemelt szerepű, hanem személyes identitásának kiépülése kapcsán is. Hiszen, mint azt az alábbi idézetek is jól szemléltetik, az elbeszélő-emlékező életének egy bizonyos szakaszában az élet olyan, mint a játék elv alapján szemléli az életeseményeit, és az abban betöltött, idővel módosuló szerepeit. A személyiséget állandóan változó szerepek halmazaként is felfoghatjuk, mely során a személyiség a temporális identifikáció során folytonosan elkülönöződik, de elemeit nem szervezi állandósult formába egy központi mag-értelem. Ugyanakkor a szerepeket, melyek Pórtelky Magda számára lehetőségként adódnak, elsősorban társadalmi illetve a kulturális identitását leginkább meghatározó dzsentri elvárások kínálják fel és hozzák létre.³⁵

Az én mostani látásommal nézve már világos, hogy a sokféle emberi hajszában és változásban nagyon sok a *játékos szándék*. Ahogy a gyerek azt mondja: boltocskát játszom vagy papát vagy tengeri vihart – *úgy játszsa bele magát a felnőtt ember* is a célatrőrő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes vagy gyűlölködő *szerepébe*.

Az *ember* jól-rosszul mégiscsak *végigjátsza* a maga vállalta *szerepeket* mind sorjában. Csakhogy nem, mint a színpadi, csinált történetekben, egy fő személy szándéka után igazodik a többieké; a valóságban mindenki külön fő személy önmagának, és senki sem vállal mellékes szerepet; *magáért magának játszik*. Ebből támad a sokféle és véletlen bonyolódás, ami mindnyájunkat végtelen érdekel, amíg benne vagyunk. Ki kit szeret, kit vesz el, mire neveli a gyereket, milyen helyért verekszik a világban, és hogy dől ki. Mikor aztán végigcsinálta az ember, ami tőle telt, s amit az életével általában csinálni lehetett, akkor megnyugodhat, ha van még egy kis ráérő pár esztendeje.

A *komédia* kinn újra kezdődik – ugyanaz a darab. Csak más *szereposztással*, más külső elrendezéssel – , beharangoznak, mennek; és mi nem vagyunk rá többet kíváncsiak. Néha szeretnénk odaszólni: «Hagyjátok abba! Mit változtat, hogy valami így fordul vagy amúgy? Minden egyre megy!» Pedig nincs igazunk, csakhogy ez már az *ő színjátékuk*. *Mi a magunk partnereivel nagyjából ilyenformán játszjuk*.

Például az ember liheg és viaskodik a gyerekekért, s azt hiszi, ez mindfogytig így lesz: és valóban, legtöbb öreg a gyerekein át kapcsolódik, úgy-ahogy, az életbe; csakhogy akkor ez még egy kis *játszókedv*, egy *szerepnállás*. [...] Lehet, más ezzel másképpen van egy kicsit; én nagyon is magamra maradtam.³⁶

Ugyanakkor felmerül egy másfajta játék lehetősége is, ennek során a szónak a játszási folyamat eszközére: a *játékszerre* történik utalás, így azt is értelemképző funkcióba hozhatjuk. Az alábbi idézetben az (elbeszél) élettörténet értelmezhető (alkotói) játékként is.

³⁵ Ilyen szereplehetőségek, a teljesség igénye nélkül: a fiatal lány férjhez menő szerepe, a szerelmes lány szerepe, a férje révén ambiciózus fiatalasszony szerepe, az özvegyasszony szerepe, az ismét férjhez kell menni asszony szerepe, az anyaszerep, a vallásos öregasszony szerep, a csak gyermekeiért élő önfeláldozó anya szerepe stb. Az egyik ilyen szerepet egy rosszul értett, olvasott romantikus regény-narratívaként is értelmezhetjük, például mint a férjes asszony és a férj legjobb barátja között szövődő „regényes”, „romantikus” viszony. (Vö. SZITÁR Katalin, *Az elbeszélő gondolkodás és a szó poétikuma*, i. m., 387–409.)

³⁶ *Színek és évek*, 5–6. (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

amit ma az élettörténetemnek gondolok az csak mostani gondolkozásom szerint formált kép az életéről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsebb játékszer ennél el sem gondolhatok magamnak.³⁷

Gadamer értelmezésében „a játék igazi szubjektuma (s ezt még az olyan tapasztalatok is nyilvánvalóvá teszik, ahol csak egyetlen játzó szerepel) nem a játékos, hanem a játék. A játék az, ami a játékos hatalmában tartja, ami behálózza a játékba, ami játszatja.”³⁸ Vagyis a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben, esetünkben az élettörténet, az elbeszél saját történet feleltethető meg a játéknak, és Pórtelky Magda a játékosnak.³⁹

A kétféle játékértelmezés az elbeszélő-émlékezés folyamata során a temporálisan felfogott én közti különbségnek megfelelően változik. Egyrészt a (szerep)játék, mint az élet metaforája, másrészt az (elbeszél) élet eseményeinek elbeszélésével való alkotói játékként jelenik meg. A temporálisan felfogott két én közti távolságot véleményem szerint a játékról vallott nézetek radikális különbsége is megerősíti, sőt okozhatja, hiszen Pórtelky Magda elbeszélésében a játék, mint az élet egy bizonyos aspektusának (a mozgalmas, célelvű, fiatalok által élt élet) metaforája jelenik meg. Ennek helyét veszi át a magányos, csendes élet, a korábbi életfelfogást képviselő Pórtelky Magda és a külső szemlélő számára céltalannak tűnő élet, amely viszont mint különleges, kiemelt léthelyzet az önmegértés, önmagunk újrateremtése felől határhelyzetként is értelmezhető. Az idézetben szereplő játékszer az (el)játszási folyamat eszközét jelenti, vagyis Pórtelky Magda önnön énjével, életével mintegy játékszerrel játszik. A játzó alany önmaga számára, a játék során, azaz az élet(e) eseményeinek elbeszélése nyomán válik szubjektummá, személyisége a játékban, az eljátszott, elbeszél életben ölt formát. A játék metafora különösen alkalmas a művészi alkotásfolyamat mechanizmusainak bemutatására. A játék során az individu-umot az alkotásban mint játékban önazonosságát ideiglenesen feladó⁴⁰ és identitását

³⁷ *Színék és évek*, 8. (Kiemelés az eredetiben.) – Érdekes a *játékszer = élet, élettörténet* azonosítás textuális és értelmezésbeli összevetése KOSZTOLÁNYI Dezső *A játék* című versében olvasható szövegrésszel. „*Játszom ennen-életemmel, / [...] / Játszom két színes szememmel, / a két kedves, pici kézzel, / játszom játzó önmagammal, / a kisgyermek is játékszer.*” (Kiemelések tőlem: H. Zs.) – A témáról lásd bővebben az alábbi tanulmányt. ÉRFALVY Livia, *Az önértelmezés útjai. Kosztolányi Dezső: A játék... = Vers – Ritmus – Szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2006, 189–208.

³⁸ Hans Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 91. (Különösen a: 88–93.) – „A játék szubjektumai nem a játékosok, a játék a játzó révén csupán megmutatkozik.” (I. m., 89.) „...a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben,” (I. m., 90.) (Kiemelések az eredetiben.)

³⁹ Gadamer a műalkotás ontológiai szempontjából vizsgálja a játékot, a fogalmat az esztétikai viszony leírásával kapcsolatban használja, kérdésfeltevése a játék létmódjára irányul. A játék Gadamer számára nem az alkotó és nem is a játzó szubjektum viselkedését vagy lelkiállapotát jelenti, hanem magának a műalkotásnak a létmódját. Mivel más a vizsgálatának az irányultsága, nem használom fel a gadameri játékelméletet, mégis egy fentebb kiemelt ponton gondolatmenetemben kapcsolódnék hozzá. Elméletének jelentős része a játékról, annak működéséről, természetéről szól.

⁴⁰ vö. „[...] és én *nem felelhetek* ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevemen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy *idegenre*.” (*Színék és évek*, 6.) „Én már el

ismét felépítő szubjektumként értelmezhetjük. Az elbeszélő-émlékező Pórtelky Magda az életeseményeit elbeszélő aktív, alkotói játékban, azaz éppen a játék folyamatában, és az alkotói játék révén, az elbeszélő szerepjátékokon keresztül építi fel jelenlegi pozíciójából vállalható identitását, az (ön)megértés gesztusával.⁴¹ A gadameri értelemben vett megértés egyben mindig alkotó viszonyulás, a megértés nem jobban értés, hanem elég azt mondani, hogy másképp értünk, amikor egyáltalán megértünk. Az időbeli távolság hermeneutikai termékenységének a felismeréséhez elengedhetetlen az az ontológiai fordulat, melyet Heidegger a megértésnek, mint „egzisztenciálénak” adott, s a temporális interpretáció, melyet a jelenvaló lét létmódjának szentelt. Az a feladatunk, hogy az időbeli távolságban a megértés pozitív és termékeny lehetőségét ismerjük fel. A történések igazi produktivitasáról lehet beszélni.

Egy korábbi tanulmányomban jutottam arra a következtetésre, hogy Pórtelky Magda elbeszélő-émlékező tevékenységére alkalmazhatók az iseri fikcióképző aktusok eljárásai.⁴² Pórtelky Magda mint elbeszélő-émlékező egyszemélyben létrehozója (szerzője) és befogadója (olvasója) is saját elbeszélhető és olvasható jellé változtatott élettörténetének. A szubjektum a fikcióképző aktusok (szelekció, kombináció, önfeltárás) során hozza létre jelentéssel felruházott élettörténetét, mely az elbeszélői-émlékezői pozícióból szemlélve a *valamiként értés* temporális tapasztalatából fakad.⁴³ Amit Iser ír az *én színreviteléről*, alkalmazhatjuk Pórtelky Magda történetére, s összeköthetjük a játék, színházi szerepjáték és az *én színrevitelének* értelmezéseit. Hiszen Iser szerint „a színrevitel révén fáradhatatlanul szembesítjük önmagunkat önmagunkkal, ami csakis önmagunk eljárásával lehetséges.”⁴⁴ Vagyis Pórtelky Magdának, mint elbeszélő-émlékezőnek, az *én színrevitele* ad lehetőséget arra, hogy önazonosságát megváltoztatva újraélje egykori énjét, mely során az abban feltárolt lehetőségekkel szembesülve alakíthatja ki identitását. Ez a színrevitel a fent említett szerepjáték(ok)ban jelenik meg. Ez lehetővé teszi, hogy szimulákrumok révén alakul ruházza föl a lebegő lehetőségeket, és figyelemmel kísérje önmagának állandó, lehetséges mássággá váló kifejlését. Az ember csak színrevitel révén kapcsolódhat önmagához és lehet jelen önmaga számára, a színrevitelt olyan alternatívává emeli, amely az emberlét minden meghatározásával szembeszegül.⁴⁵ Ugyanakkor Pórtelky Magda temporálisan felfogott önmegértése az identitás elvesztését és újraalkotását is lehetővé teszi a visszaemlékezés folyamán. Az elbeszélő-émlékező én a földézett én színrevitelével alakítja ki identitását, melynek egyik alapvető feltétele, hogy az én

nem tudom képzelni önmagamot másféle múlttal és jellel, mint ami így a *részemmé vált, ihyenné formált.*” (I. m., 184.) (Kiemelés tőlem: H. Zs.)

⁴¹ BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 50.

⁴² Ennek részletes kifejtése: HORVÁTH Zsuzsa, „A legnagyobb emberi ajándék, a szó, a szó!” *A Színek és évek Pórtelky Magdája mint „elbeszélésalkotó” = Summa. Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*, szerk. MACZÁK Ibolya, Piliscsaba, PPKE BTK, 2007, 107–112.

⁴³ Vö. BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 50.

⁴⁴ Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 366.

⁴⁵ I. m., 367.

távolságba kerüljön önmagától, vagyis az elbeszélő és az elbeszélés között jöjjön létre időbeli, érzelmi, morális esetleg intellektuális távolság. Az identitásképzésnek feltétele, hogy az ember távolságba kerüljön önmagától, legyen rálátása múltbeli én-jére, cselekedéseire. Ezt Pórtelky Magda is hangsúlyozza reflektált elbeszélése során és a kerettörténetben hangsúlyos szerepet kapó emlékező-elbeszélő pozícióban.

én nem felelhetek ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevémen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy idegenre.

Hallottam egyszer, hogyha az ember hegyes vidéken jár – néha csak egy pár lépést megy odább, és egészen megváltozik szeme előtt a tájkép; völgyek és ormok elhelyezkedése egymáshoz. Minden pihenőhelyről nézve egészen más a panoráma. Így van ez az eseménnyel is talán; [...]

Csak az merjen ítélve és kutatva végigemlékezni a múltján, aki már úgy teheti, mintha kívülálló második személyről volna szó. Igen, szembe kell tudnunk nézni a volttal legalább, ha már a jelennel, jövővel nem tudunk mindig.⁴⁶

A játék és a cím szemantikai értelmezése kapcsán is felmerült a *színház* mint képzetkör, így a színházi alaphelyzet többszörösen is reflektálttá válik a regény szövegében. Mivel „[...] a színházi [alaphelyzet] annyiban szimbolizálja az emberi identitásképzés feltételét, amennyiben létrejöttek az az alapfeltétele, hogy az ember távolságba kerüljön önmagától,⁴⁷ így a regény identitásképzése kapcsán az iseri értelemben vett *én színrevitele* többszörösen, a regénynek textuális, szemantikai szintjein is indokolttá válik a bevonása. Mivel Pórtelky Magda önazonosságában vállaltan van jelen a törés, az idegenségérzet a korábbi én-jével kapcsolatban, így a szerepjátékok, az én színrevitele is egyfajta *határátlépés*ként értelmezhető, mely hordozza a személyiség elvesztésének a lehetőségét is. Magda elbeszélte története során első férjének halálához köti életének törését, melyet tehát határeseeményként értelmez. Az ilyen úgynevezett határeseemények a határérzet és az átmenet szimbolikusan erősen terhelte tapasztalatával kapcsolódnak össze, melyeknek egyik funkciójuk, hogy identitásváltást vigyenek végbe.⁴⁸ Tehát az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magda az önazonosság megváltozásához vezető *határátlépés* következményeként alkotja meg az elbeszélő-emlékező ént.

⁴⁶ *Színek és ének*, 6, 8, 105.

⁴⁷ Vö. Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. KISS Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001, 15.

⁴⁸ Ezeket Victor Turner „*határátlépés*nek” nevezte. (Vö. *I. m.*, 11.)

KISS JENŐ

Töprengések nyelvről és irodalomról*

Mind a nyelv, mind az irodalom mögött az ember áll. Mégpedig azért, mert mind a nyelv, mind az irodalom létezésének van egy feltétele, egy közös *conditio sine qua non*ja, ez pedig a homo sapiens. A kérdéskörnek persze – jól tudjuk – számos ágaboga van, ezért nemhogy egy válaszmondattal, de több konferenciával sem intézhető el. Amire most vállalkozhatom, az csupán tallózás a bennünket érintő és érdeklő bonyolult problémakörben.

Induljunk ki az emberből! Az ember társadalmi lény: közösségbe születik, nélküle életképtelen. Az ember számára a közösség – hasonlattal szólván – olyan, mint a levegő, azaz csak átmenetileg, illetőleg rövid ideig nélkülözheti, különösen életének kezdeti szakaszában. Ember és nyelv egymást feltételezi. Egyik sincs a másik nélkül. Heidegger ezt így fogalmazza meg: az ember nyelvbe foglalt létező. Ha a nyelv felől nézzük az összefüggést, világos az is, hogy a tagolt beszéd elsajátításának, produkálásának és megértésének a képessége a csak közösségben, társadalomban élni képes homo sapiens kizárólagos sajátossága, privilégiuma. Ez a szoros összefüggés biológiai adottságunk. Genetikailag belénk van kódolva a szóban forgó képesség, amelyből akkor lesz „valóság”, tehát megvalósulás, amikor a kisgyermek emberi – tehát egyszersmind nyelvi – környezetbe kerül. Ez a nyelvi környezet pedig ott van, ahol emberi közösség van, ahol egymással a nyelv segítségével kommunikáló emberek vannak. Ezért beszélünk a nyelvészetben az ember nyelviségéről és a nyelv társadalmiságáról.

Az ember társadalomhoz kötöttsége azt is jelenti, hogy közösségi lényként kultúrateremtő és -hordozó is egyszersmind. S itt lép be az irodalom, mint az emberi kultúra sajátos, kitüntetett fontosságú része, területe, amelyet maga a nyelvbe foglalt létező, az ember alkot, s amelynek kizárólagos létformája a nyelviség, s mint ilyen, az adott közösség minden tagja számára elvileg létrehozható, hozzáférhető, birtokba vehető, fogyasztható kultúrjavak közé tartozik. Ha az ember, a nyelv és az irodalom kapcsolatát nézzük, látható, hogy míg az ember és a nyelv egymást feltételezi, nyelv és irodalom kapcsolatában csak az irodalom számára kötelező feltétel a nyelv, fordítva nem. Azt nem tudjuk hozzávetőleges pontossággal sem, hogyan keletkezett a nyelv. Azt azonban igen, hogyan jön létre az irodalom.

A nyelvtudomány a nyelvet és a nyelvhasználatot a maga teljességében vizsgálja, s a nyelvtudomány számára maga a nyelv, a nyelvhasználat a vizsgálat tárgya. Az irodalomtudomány az irodalom nyelvét mint a művészeti élmény, esztétikum eléré-

* A Magyar Irodalomtörténeti Társaság ülésén 2011. május 4-én Budapesten elhangzott előadás szerkesztett és némileg bővített változata.

sének eszközét vizsgálja, de persze nemcsak azt. A szépirodalomban a gyönyörködés és kogníció esztétikai egysége a nyelvben valósul meg. Ilyet nem tapasztalunk például a tudományos terminológiában, ahol a nyelv kognitív és jelölő funkciója mutatkozik meg. A *rím*, a *hepatitis*, a *másslhangzó-torlódás* nem feltétlenül gyönyörködhető tagjai a magyar szókészletnek. Ezzel szemben a prózai *megöregszem* kifejezhető így – mindnyájunkat így vagy úgy megérintő, érzelmet keltő formában – is: *koszorúm bimbaja elvirít, itt hágy szép tavaszom* (Berzsenyi), vagy *az élet elmúlik* emígyen: *elbull a virág, eliramlik az élet* (Petőfi). S ehhez vegyük hozzá azt is, hogy az említett három szó esetében nem idéződik föl bennünk, magyar olvasókban ahhoz fogható, ami mondjuk a Petőfi-sor olvastán vagy hallatán: Petőfi, Koltó, a nevezetes nászút és a máramarosi havasok.

Az irodalom a nyelvhasználat része, egyszersmind sajátos, kiváltságos területe. Kiváltságos, mert kitüntetett figyelem övezi intellektualizáltsága révén, hogy szinte állandó reflexió tárgya. S az irodalom a maga mívességét, kidolgozottságát, kiműveltségét éppen ennek a kiváltságosságnak, s ami ezzel szorosan összefügg, társadalmi presztízisének köszönheti. Az írottág ténye, az irodalom írásbeli volta eleve tekintélyt, rangot ad. (Az írás tekintélyére vö. a bibliai *meg van írva* fordulatot, amely hallható még napjainkban is.) Nem véletlen, hogy bizonyos központi nyelvi kategóriák az írásosság formájában nyilvánulnak meg: a beszédhangok betűkként, a szavak különírva, a mondatok írásjelekkel elkülönítve. Illetőleg, hogy beszélni minden normális ember tud mindenféle iskoláztatás nélkül is, írni-olvasni azonban csak az, akiket – többnyire intézményes keretekben – megtanítanak írni és olvasni, s ezzel egy társadalmilag rendkívül fontos, a modern társadalmakban egyenesen nélkülözhetetlen, ezért társadalmilag presztízses ismeret birtokába juttatnak. A szépirodalmat a közvélemény nagy része a nyelvhasználat legmagasabb rendű, de mindenképpen legigényesebb, legnagyobb tekintélyű, tehát minden mástól elkülöníthető, felismerhető formájának tekinti.¹ Kérdés persze, valóban ilyen-e ma a szépirodalom, illetőleg ami kivétel, azzal mit kezd az irodalomtudomány és a közvélemény. Van ugyanis egy olyan nyelvi-világképi előfeltevés, amely szerint „az irodalom nyelvének nem létezik elkülöníthető, saját használati módja”.²

A nyelv- és irodalomtudomány vizsgálati tárgya részben azonos, a kutatási célok azonban mások. Ez a részleges azonosság tette és teszi lehetővé, hogy a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztálya a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya

¹ Ezt olvashatjuk *A magyar stilisztika útja* című, pontosan fél évszázaddal ezelőtt megjelent könyvben (s. a. r., a lexikont írta és a bibliográfiát összeállította SZATHMÁRI István, Bp., Gondolat, 515.) a szépirodalmi stílusról: „a stílusrétegek közül a legnagyobb jelentőségre tett szert. Egyrészt azért, mert érdekerülete óriási: átfogja az egész (külső és belső) valóságot, s ennek megfelelően stíluseszközként felhasználja a nyelv valamennyi elemét, az összes többi stílusréteg eszközeit is. Másrészt olyan művészi hatásra való törekvés jellemzi, amelyet a többi stílusrétegben hiába keresünk, jóllehet minden nyelvi megnyilatkozásban – már csak a megfelelő hatás érdekében is – megtalálhatók az esztétikai elemek”. Az *Értelmező kéziszótár* második, átdolgozott kiadásában (főszerk. PUSZTAI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2003, 1248.) a szépirodalom rövid meghatározása ez: művészi célú irodalom.

² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg – medialitás – filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Bp., Akadémiai, 2004, 80.

nevet viseli. Ezért voltak és vannak folyóiratok, amelyek címükben is jelzik, hogy mind irodalom-, mind nyelvtudományi tanulmányokat közölnek. Ilyen például a Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények (Kolozsvár) vagy a német Sprache und Literatur (ez utóbbi 2010-es számában „a nyelvhasználat és etika az esszé példáján”, illetőleg „a fordítás etikája” kérdésköre került terítékre). A nyelvtudománynak az az ága, amely a nyelvhasználatot, tehát az irodalom nyelvét is vizsgálja (gondoljunk a nyelvészeti stilisztikai kutatásokra), nem lehet közömbös az iránt, amit az irodalomtudomány az irodalmi művek nyelviségéről megállapít. És fordítva: az irodalomtudomány sem tehet úgy, mintha nem lenne köze ahhoz, mit mond a nyelvtudomány bizonyos, a nyelv használatával, illetőleg ember és nyelv kapcsolatával összefüggő kérdésekről. Természetes tehát, hogy újra és újra találkozik a két tudomány.

Mindkét tudomány hatalmas tapasztalatot halmozott föl az elmúlt időben. Mindegyikben folytonos változások zajlanak a vizsgálati hangsúlyokban, a követett módszerekben. Mindegyik esetében folytonosan módosul az a közeg, amelyben a nyelv és az irodalom él. Paradigmaváltásokról beszélünk. Egymás mellett élnek hagyományosnak mondott és modernnek nevezett irányzatok, megközelítésmódok. A kérdés persze az, mennyire alkalmas egyik vagy másik vizsgálati mód arra, hogy segítségével újat és érvényeset mondjunk. Az irodalomtudományban a művek hatástörténetének vizsgálata került előtérbe, számos problémával. Gadamer megfogalmazása jól mutatja a kérdéskör bonyolultságát: „itt sem úgy áll a dolog, hogy a mű »magában véve« létezne, s csak a hatás lenne mindig különböző – maga a műalkotás az, ami a változó feltételek mellett mindig másképp mutatkozik meg. A mai szemlélő nemcsak másképp lát, hanem mást is lát”.³ A nyelvtudományban a leíró nyelvészetben születtek nagy, korszakos változások. Az irodalomtudományban Kulcsár Szabó Ernő szerint „a műalkotás és a befogadás közt – érzék(letesség)i úton bekövetkező – közvetítés eseménye nem ragadható meg puszta filológiai eszközökkel”.⁴ Ami a közelmúltat és a jelent illeti:

nyelv- és irodalomértelmezés újfajta találkozását az a kulturális-antropológiai korszakküszöb készítette elő, amelyen túl történetileg először vált lehetővé annak belátása, hogy az ember elsősorban és mindenekelőtt nyelvi létező. Közvetve alighanem az ember e nyelvi definiálhatóságára megy vissza Coseriu-nak az a híres tétele, mely szerint a nyelv funkcióteljessége csak az irodalomban képes megnyilatkozni. Ami egyúttal azt is jelenti, hogy minden nyelv elsősorban – de talán kizárólag is – saját irodalmában képes megmutatni azt, miként sajátította el, értelmezi és alkotja újra a hozzá tartozó közösség világát. Így válik beláthatóvá annak a hermeneutikai törvénynek a jelentősége is, hogy világa csak annak lehet, akinek nyelve van.⁵

A nyelvtudományban a leíró nyelvészeti kutatások, a grammatikai vizsgálatok elszakadtak a filológiától, az irodalomtudományban pedig „a filológiai, komparatistikai, eszme- és intézménytörténeti irodalomértelmezés, illetve az irodalom nyelviségével,

³ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 115.

⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg – medialitás – filológia*, i. m., 7.

⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Nyelvként (megértett) irodalom* = TOLCSVAI NAGY Gábor, „Nem találunk szavakat”. *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*, Pozsony, Kalligram, 1999, 8.

retorikájával és poétikájával foglalkozó szakágazatok hatástörténeti útjai” váltak el egymástól.⁶ Az irodalom nyelvviségének kérdéseivel nálunk az irodalomtudomány felől közelítve – következetesen s újszerűen – elsősorban Kulcsár Szabó Ernő, az irodalmi művek nyelvtudományi szempontú értelmezésével pedig Tolcsvai Nagy Gábor foglalkozik. Kulcsár Szabó abból indul ki, hogy „ha [...] komolyan vesszük a nyelvviségnek azt az új tapasztalatát [emlékezzünk az iménti idézetre], az irodalmár éppúgy nem indulhat ki a kifejezés (forma és üzenet) tartalom dichotómiájából, ahogy a nyelvész szemében sem egyszerűsödhet mondatra, kijelentésre, illetve az azt generáló egyetemes grammatikára a nyelv világa”.⁷ Tolcsvai Nagy pedig azért tartja fontosnak az irodalommal való foglalkozást, mert a „nyelvkérdés egyik legnyilvánvalóbb tartománya természetesen az irodalom, az irodalomértés és az irodalomértelmezés”.⁸

Tegyük föl egy mindkét szóban forgó tudomány számára bizonyára érdekes és érvényes kérdést: milyen szerepe van a nyelvnek a világ nyelvi képe megalkotásában? Két fő álláspont ismeretes: a determinista és a nem determinista. Az első abszolutizálja a nyelvnek az értelemalkotó szerepét, amennyiben feltételezi, hogy ami a nyelvben nem létezhet, az nem is gondolat, illetve hogy csak a nyelvben kifejezett gondolat a valódi gondolat. A nyelv és a gondolat határai e szerint egybeesnek, s a határokat a nyelv jelöli ki. A nem determinista felfogás másként értelmezi nyelv és gondolat viszonyát. Úgy, hogy a valódi gondolat független a nyelvtől:

A gondolkodás lényegét a nyelv korlátozott lehetőségei miatt soha sem lehet teljesen kifejezni, a szavakban kifejezett gondolatból viszont még mindig marad olyan, amit nem lehet kifejezni. A »nem kifejezettség« nem a gondolkodás hibája, hanem a nyelv hiányosságainak az eredménye. A leglényegesebb nem az, ami a szavakban rejlik, hanem az, ami a szavak mögött van elrejtve. A lényeges gondolat természeténél fogva kifejezhetetlen.⁹

Tegyük föl a kérdést: valóban kifejezhetetlenek a lényeges gondolatok? Ha igen, mit fejez ki például a tudomány, amely az igazság kutatását és kimondását, tehát fontos gondolatok megfogalmazását tartja feladatának? Ha kifejezhetetlenek a lényeges gondolatok, akkor mit közvetít az irodalom? Fecsegés vagy nagyrészt fecsegés mindaz, amit a nyelvhasználatban tapasztalunk? A lényeges gondolatok nyelvi kifejezhetetlensége volna a nem is ritka félreértés oka ember és ember között? Nem inkább arról van szó, hogy nyelvi tudásunk, például a fogalmak, a szavak ismerete dolgában egyénenként nagy különbség is lehet közöttünk? Nem erről van szó, amikor az elsőéves egyetemista beül mondjuk egy irodalomelméleti vagy nyelvelméleti előadásra, s elveszettnek érzi magát, mert anyanyelvi légszomja támad? Nem arról van szó, hogy a bölcsészkarra kerülők többségének hiányos olvasottsága, magyarán nyelvi felkészületlensége a nem értésnek, adott esetben a félreértésnek, sőt az aka-

⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg – medialitás – filológia*, i. m., 73.

⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Nyelvként (meg)értett irodalom*, i. m., 8.

⁸ TOLCSVAI NAGY Gábor, „Nem találunk szavakat”, i. m., 11. Lásd még: Uő., *Az újabb irodalom nyelvviségének leírhatósága nyelvészeti keretben*, Bp., ELTE Fonetikai Tanszék, 1995 (Egyetemi Fonetikai Füzetek, 16), 17–26.

⁹ BAÑCZEROWSKI Janusz, *A nyelv szerepe az emberi valóság megalkotásában*, Magyar Nyelv, 2010/2, 136.

dozó szakmai előrehaladásnak az oka? Tudom: kérdéseimmel a nyelv védelmére keltem. Az ellen a lehetséges vélekedés ellen határozottan ágálnék, amely szerint az említett „bajok”-nak mindig a nyelv volna az oka, mi pedig, beszélők, csupán kiszolgáltatott áldozatok volnánk. Az ugyanis bizton kijelenthető, hogy mi mindannyian, akik a magyart valljuk anyanyelvünknek, bizony mi mindannyian csak egy részét ismerjük annak, ami a magyar nyelv a maga összességében. Ha tehát személy szerint bármelyikünk nem tud valamit anyanyelvén kifejezni, egyáltalán nem biztos, hogy vannak anyanyelvtársaink, akik úgyszintén nem képesek erre.

Az említett két vélekedés (determinista vs. nem determinista) mellett van egy harmadik is. Ez hangsúlyozza ugyan a gondolat és a nyelv egységét, de a nyelv értelemalkotó szerepét nem determinista módon értelmezi. Hanem úgy, hogy a nyelvhasználatot olyan cselekvésnek tekinti, amellyel az a célunk, hogy megtaláljuk azt a nyelvi formát, amely megfelel a gondolat kifejezésének. Az e folyamat eredményeként megszülető nyelvi megnyilatkozás nem ritkán elmarad saját várakozásainktól.

A gondolat megszületése az emberi memóriában széles körben mozgásba hozza az asszociációs mezők egész hálóját, amelyekből a beszélő igyekszik kiválasztani azokat az elemeket, amelyek egymáshoz legjobban illeszthetők, legjobban tudnak egységbe tömörülni, integrálódni és a kimeneten létrehozni a végleges nyelvi formában megtestesült, megfelelő képet. Érdemes hozzátenni, hogy a nyelvi anyagon kívül nem létezhet semmilyen gondolat sem, mivel az a nyelvben van kódolva, rögzülve [...] Amikor egy szépirodalmi művet olvassunk, a gondolatunk mozgása független attól, hogy milyen végtelen asszociációt, reminiscenciát képes előidézni, amelyek az adott mű és szerzője jellemzésével kapcsolatosak. Minden, amit útja közben »fedezett fel«, csak egy szempontból érdekel bennünket, nevezetesen abból, hogyan viszonyul az adott szöveghez. Mindazt, amit a gondolatunk »talált«, csak akkor éljük át, amikor ez beolvad abba a nyelvi műbe, amelyet észlelünk, és amely ezt a folyamatot előhívta.¹⁰

Nézzük ezt a jelenségekört nem nyelvész oldalról is. Kulcsár Szabó Ernő szerint a „szubjektivitás szempontjából a nyelv »tökéletlensége« meglepő mód inkább előnynek bizonyul, mint hátránynak”.¹¹ S idézi Gadamert, akinek gondolatai itt is idézni valók.

Minden szó a nyelv egészét szólaltatja meg, amelyhez tartozik, s a világlátás egészét jeleníti meg, amelyen alapul. Ezért minden egyes szó mint pillanatnyi történést felidézi a ki nem mondottat is, melyre mint válasz és utalás vonatkozik. Az emberi beszéd okkazonalitása nem közlörejeinek esetleges tökéletlensége, hanem a beszéd eleven virtualitásának logikai kifejezése, a beszélésé, amely nélkül, hogy képes volna azt teljesen mondani, értelemegészt hoz játékba.¹²

Az idézettek ismeretében¹³, a nyelv többfunkciós voltára gondolva nem lehet meglepő az a vélemény, amelyet újabban Bańcerowski fogalmazott meg, hogy tudniillik a logikai-matematikai apparátus alkalmazása a nyelv működésének a modellálására

¹⁰ BAŃCZEROWSKI Janusz, *A nyelv szerepe az emberi valóság megalkotásában*, i. m., 137.

¹¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg – medialitás – filológia*, i. m., 66.

¹² Idézi KULCSÁR-SZABÓ Ernő, *uo.*

¹³ A modern pszichológia megközelítésére lásd PLÉH Csaba, *A nyelvi relativizmus állása = Nemzeti művelődés – egységesülő világ*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Napkút, 2010, 85–96.

csak távolít bennünket a nyelv valódi természetének megértésétől és az emberi életben játszott több funkciójú szerepkörétől.¹⁴⁾

Tegyük föl olyan kérdéseket, amelyek az irodalom, sőt az igényes nyelvhasználat közvetítésével, illetőleg értelmezésének a nehézségeivel függnek össze. Intő jel lehet talán mások számára is az a szóbeli tájékoztatáson alapuló értesülésem, hogy bizonyos szakközépiskolákban gyülemlik az a tapasztalat, hogy az összefüggő szövegalkotás képességének kialakításához, az egész mondatokban való megnyilatkozásoknak, a „szövegesség”-nek a szintjére juttatáshoz nem a szépirodalmi alkotásokat, hanem elsősorban a meséket célravezető elővenni.¹⁵

Vajon lehet-e a nyelv annak oka, hogy valamit nem tudunk kifejezni?¹⁶ A kérdés akkor is fölmerül, amikor az idegen szavakról esik szó, s gyakran hallani az érvet, ezt vagy azt a fogalmat magyarul nem lehet kifejezni (és sorolják az angol szavakat). S amikor Apáczai enciklopédiája vagy a nyelvújítók említettnek, világossá válik, hogy a nyelv (a mindenkori konkrét élő nyelv) a lehetőséget bizony biztosítja új szavak, kifejezések alkotására – legfőljebb a beszélők nem élnek vele. Fölmerül a fordítások kapcsán is. A fordítások örök gondja: mit lehet tenni, ha olyan, a kultúrák különbözőségéből adódó fogalmakat kell a másik nyelven visszaadni, amely fogalom ismeretlen a célnyelvi közösségben. Azt mondjuk, nem lehet lefordítani? Ha másként nem, körülírással világossá tehető, miről van szó. Hogyan lehet lefordítani a magyar *betyárt* vagy a *nem engedünk 48-ból* kifejezést, főként, ha még csak hasonló jelenség sem található a célnyelvi közösség kultúrájában és szókészletében? Ha valakik, akkor a fordítók pontosan tudják, hogy a különböző nyelvközösségek közötti kulturális különbségek, a világról való tudásuk és nyelvi világképük közötti különbségek jelentik a legtöbb gondot. A nyelvi, a fogalomjelölésben, a megnevezésben jelentkező különbségek csak következmények. (Érdeemes belelapozgatni a Fordítástudomány bármely számába: okulásul szolgál az olvasónak.) – A legtöbb válaszban megjelent az a gondolat, hogy az egyéni nyelvi tudásbeli különbségek, főként pedig a magaskulturás szó- és kifejezőképesség ismerete közötti különbségek nevezhetők a nyelvi kifejezési gondok egyik fő okának. A kérdésre adott válaszok másik típusa funkcionális kognitív megközelítésű volt (ezt csak kevesen fogalmazták meg): e szerint a nyelv mint struktúra összetett fogalmi jelentések leképezése. És a fogalmi jelentés a konceptualizáció folyamatában képződik, s ettől mi nem tudjuk függetleníteni a természetünkől, pillanatnyi tudásunkból, világismeretünkől fakadó nézőpontot, minek következtében sok mindent csak metaforikusan tudunk kifejezni, s

¹⁴ BAŃCZEROWSKI Janusz, *A nyelv szerepe az emberi valóság megalkotásában*, i. m., 142. – Vö. még a szociolingvisztika, a funkcionális kognitív nyelvészet vonatkozó tanítását és a korábbi Kulcsár Szabó-idézetet, illetve LADÁNYI Mária, TOLCSVAI NAGY Gábor, *Funkcionális nyelvészet*, Bp., Akadémiai, 2008 (Általános Nyelvészeti Tanulmányok, 22), 17–58.

¹⁵ Itt külön lehetne szólnunk BA-s, magyar alapszakos hallgatóink egy részének az elszomorító szó- és írásbeli anyanyelvi teljesítményéről is. Bizony szükség volna arra, hogy a magyar szak oktatói összedugják fejüket – irodalomok és nyelvészek együtt –, hogy megosztva tapasztalataikat választ keressenek a fölmerülő, tanári tevékenységük hatékonyságát nagyban befolyásoló kérdésekre.

¹⁶ A kérdést nappali és doktori hallgatóim egy részének is fölvettem.

ez a pontosság rovására megy (szemben például a tudományos terminológiák és nómenklatúrák egyértelműsége, tehát pontosságra törekvő világával), melynek következtében a nyelvvel bizonyos érzések, hangulatok, jelenségek megragadására nem mindig vagyunk képesek. Nem mai vélekedés ez: Hofmansthal tapasztalata az volt már, hogy a nyelvet nem birtokolhatjuk.¹⁷ Petőfi sorai jutnak eszünkbe. Ő édesanyjáról írta István öccsének címezve: „Hogy mi ő nekünk, el nem mondhatom, mert nincsen reá szó és nincsen fogalom”. Sem fogalom, sem a jelölésére szolgáló szó nincs, mondja Petőfi. Ő nem a természeti világ egy kézzel fogható, szemmel látható darabjáról beszél, nem valamely reáliáról ír, hanem a kézzel megfoghatatlan, szemmel láthatatlan, füllel sem hallható érzésről, érzelemről. Nem lehet, hogy nem ritkán mi magunk sem vagyunk pontosan tisztában érzelmeinkkel, s mivel mi magunk sem tudjuk önálló fogalmi szinten értelmezni pillanatnyi érzésünket, ezért nem teremtünk, nem alkotunk-képzünk külön szót érzésünk jelölésére? Hiszen az édesanya elvesztése okozta fájdalmat mindenki csak egyszer élheti át, s ez az érzés ritkán közösségi abban az értelemben, hogy nem szokott egyidejűleg tömegesen előfordulni a közösségekben. (Más, lehetséges lélektani okokra most nem térek ki.) Nyilvánvaló, hogy ez (érezsvilág, finom árnyalatok, sejtető bizonytalanságok, másodlagos jelentések, metaforikus jelentésképzések) az a terület, ahol a szépirodalom nyújtja a legtöbb vizsgálati lehetőséget és példát!

Lehet-e a nyelv oka annak, hogy félreértjük egymást? Klasszikus példaként szokás emlegetni a homonimákat, de ez nem lényeges érv, hiszen a nyelvi megnyilatkozások folyamatát nem egymástól független szavak alkotják (így a szövegösszefüggésből mindig kiderül, miről van szó, ahogy Arany versében is: „hogy *hulla* a *hulla*”). Minden nyelvhasználat kettős beágyazottságú, mert nemcsak a nyelvbe, hanem a megnyilatkozás létrejöttének társadalmi, szociokulturális környezetébe is beágyazódik, ezért a megértés, a dekódolás nemcsak nyelvi, hanem nyelven kívüli tényezőktől, az értelmezőnek a világról való tudásától is függ. Hogy érthetné meg a diák a maga teljességében azt a verset, ami olyasmiről szól (például az anya elvesztéséről vagy a boldog szerelemről), amelyben neki még nem volt része? Megértheti-e, átérezheti-e a mai fiatalság Illyésnek a zsarnokságról szóló versét? Vagy a 21. század embere azt a szenvedelmes hevületet, amellyel nálunk írók zengtek a 18. század végén és 19. század elején az anyanyelvről? Megértheti-e Márait a mai fiatal olvasó úgy, hogy a művek megszületése utáni két nemzedék Magyarországon nem ismerkedhetett meg Márai írásaival? Minden irodalmi alkotás valamely korhoz, társadalomhoz és meghatározott életutat bejárt, valamilyen szocializációs folyamaton átment szerzőhöz kötődik. Ha úgy akarjuk érteni a műalkotásokat, ahogy azok íródtak, mindeme körülményeket ismernünk kellene. Ez pedig lehetetlen. De vajon bele tudnánk-e helyezkedni elmúlt korok embereinek a helyzetébe, ha ismernénk töviről-hegyire életútjukat, gondolkodásmódjukat, nézeteiket? Aligha. Azon egyszerű oknál fogva, mert az ember minden szempontból saját jelenének a foglya, tehát számára saját szinkrón perspektívája a mérvadó, s mindent azon keresztül lát, illetőleg elsősorban

¹⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Nyelviség és megértés újabb irodalmunkban*, i. m., 12.

azon a szemüvegen keresztül lát, ami az ő – és egyedül az ő – „szemüvege”. Ez súlyos problémája a történésznek és a nyelvtörténésznek is, hiszen célja mindkettőnek az egykor volt valóság minél jobb megközelítése. Ez az irodalomtörténészre alkalmazva azt jelenti, hogy az ő feladata annak megállapítása, mi volt az értelme, az üzenete, a tárgya az adott műalkotásnak megszületése idején. (Feladata persze a befogadástörténetnek, a recepciónak a vizsgálata is.) De nyilván itt is az „egykor volt valóság megközelítése” lehet csak a reális cél. – Az irodalomoktatás egyik akadálya az (lehet), hogy minél régebbi az irodalmi alkotás, annál nagyobb az esélye annak, hogy a (mindenkori) mai olvasónak nyelvi alapú megértési gondjai támadnak. „Mi a tudvágyat szakhoz nem kötők, átpillantását vágyjuk az egésznek” – írta Madách, s mi úgy értelmezzük többnyire, hogy a *kötők* a *mi* értelmező jelzője, pedig állítmány az, tehát mai magyarul: mi a tudvágyat nem kötöttük egyes szakokhoz. Tudjuk, Mátyás *bús* hada egyáltalán nem volt szomorú. Hogy a Toldi ama sorát: „elbusúla Bence a beszéden”, fővárosi gimnazisták nagy része – fel- és nem elolvasás alapján – úgy értelmezte, hogy „elbúsul a Bence a beszéden”. Igen, mert mindenki saját szinkrón nyelvi perspektívájából indul ki. Gondunk mással is lehet, sőt van is. Nem ismerjük pontosan elmúlt korok nyelvi illemtanát, nincs kellő ismeretünk, sőt: a nagy többségnek vajmi kevés ismerete van azokról a körülményekről, amelyek korábbi irodalmi alkotások ihletői voltak. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy egy-egy költőnek, írónak, illetőleg alkotásaiknak a megítélését, műértelmezését bizony nagyban befolyásolhatja, hogy mit tanultunk róluk, mit közvetítettek nekünk az iskolában vagy másutt. Bizonyos, hogy befolyással van a jámbor olvasók többségére, ha egy íróról azt hallják, hogy kora politikai kurzusát kiszolgálta, hogy nemzete ellen fordult. Hogy indexre tették, hogy elhallgatták, hogy ideológiai okokból kiszorították az irodalmi közéletből vagy érdemtelenül ugyan, de az irodalmi élet fő sodrába emelték – és így tovább. Tehát: az irodalmi mű és mindenkori olvasója (minden olvasó egyúttal értelmező is) közé iktatódnak a műértelmezést befolyásoló vagy akár meghatározó ismeretek, információk – akár egymással ellentétesek is –, s a magyartanár nem tudhatja minden esetben, mit kellene helyre tennie tanítványai fejében ahhoz, hogy a mű maga állhasson a középpontban. (Egy példa a nyelvészetből: a finnugor nyelvrokonságot sokaknak azért nehéz közel hozni, mert számukra a nyelvrokonságban nem a nyelv, hanem a rokonság kerül előtérbe.) Kérdés: van-e idő, alkalom, szándék arra, hogy az irodalom régebbi alkotásainak oktatói bizonyos nyelvtörténeti, művelődéstörténeti és történelmi ismereteket is közvetítsenek? Illetőleg hogy az írók, költők utóéletét befolyásoló befogadástörténetből és a műveikkel elő-előforduló visszaélés-történetből mit ismertetnek meg annak érdekében, hogy a tanítványok is világosabban lássanak? Nem mellékesen azért is, hogy megtapasztalják, az irodalom mennyire az Életről szól.

Mint tudjuk, anyanyelvét az ember spontán módon használja, azaz nem kíséri nyelvi produkcióját tudatos figyelemmel. Az irodalom is nyelvi produkció, tehát nyelvhasználat. Fölmerül a kérdés, vajon a szépirodalmi alkotás folyamata mennyiben tudatos s mennyiben ösztönös. Hogy közelebb férközzem a válaszadás lehetőségéhez, megkérdeztem olyanokat, akik maguk is írnak-írtak verseket, s olyanokat is,

akik ezt nem tették soha. Mi volt az általánosnak mondható vélemény? Az, hogy az írói alkotás folyamata csak részben tudatos (ez különösen a versírásra áll). S akik a nem tudatosságnak nagyobb szerepet tulajdonítottak, azok (egykor vagy mostanában is) gyakorló költők voltak. Van ihlet – állították teljes határozottsággal (ez az a terület, amely az irodalompszichológia hatáskörébe tartozik). Egyetértés van viszont a tekintetben, hogy mindenféle irodalomértelmezés csak tudatos lehet. Ahogy mindenféle tudományos tevékenység is az. Megjegyzendő, kiderült az is, hogy vannak, akik úgy vélekednek, hogy az iskola kiirtja az ösztönös olvasást, mert teoretikus irodalomolvasásra tanítják a tanulókat. S ez véleményük szerint azért nem jó, mert az előbbi, az ösztönös olvasás az „igazibb”. Vajon lehet-e, s ha igen, hogy lehet ötvözni a kettőt?

Azt hihetnénk, a tudománnyal foglalkozóknak, tehát a tevékenységüket tudatosan végzők prototípusába tartozóknak nem adatik meg az a belső öröm, amit a költő érez ihletett pillanataiban. Ennek ellentmondani látszanak azok a költői szárnyalású hitvallások, amelyekkel tudósok tesznek hitet az általuk művelt tudomány mellett (példák tucatjait idézhetnénk). Gombocz Zoltán mondta egyszer: a tudomány iránti szenvedély szerelemmel érhet föl. De vannak nem verbális bizonyítékok is. Vannak, akik idősebb korban is sugározzák magukból a tudomány szeretetét. Ilyen mai kitüntetettünk, Szathmári István tanár úr is. Ami pedig az irodalom egyetemi közvetítését illeti: az irodalom mint művészeti ág – jól tudjuk – nemcsak a leginkább emberformáló tantárgy, hanem lélekalakító és szépségre vezető lehetőség – de hozzáteszem: egyszersmind *feladat* is.

A bevezetőben mondottak után nem csodálkozhatunk azon, hogy ennek a szép művészeti ágnak, a szépirodalomnak – ahogy mindenféle irodalomnak – a nyelv nemcsak létformája, hanem létrejöttének, közvetítésének, megértésének, sőt értelmezésének is eszköze. Ha egyszer emberekként nyelvbe vagyunk foglalva, akkor persze az irodalomnak sem lehet más, csak nyelvhez kötődő sorsa.

LÁNG GUSZTÁV

Újraolvasás

Olvasónapló, avagy előkészületek egy tanulmányhoz

Talán elhamarkodottan, de nem ok nélkül állítottam nem egyszer, hogy a magyar újklasszikus irány jellegzetes költemény-típusa a *világkép-bordozó nagykompozíció*. E kissé nyakatekert megnevezéssel a költészet-kritikában egy ideig meghonosodni látszó, manapság egyre ritkábban használatos *hosszú vers* terminust kívántam helyettesíteni, mert fogalmi tartalmát részben félrevezetőnek, részben hiányosnak véltem. (Önmagában a terminus mindössze terjedelmet jelöl. Tudom persze, hogy az elnevezés használói a terjedelemhez egyéb szövegsajátságokat is társítottak, mégis szükségesnek tartottam a hangsúlyt a *kompozícióra* helyezni, mert a terjedelem növekedése a szerkezet bonyolultabb voltának következménye.) A hagyományos – értsd: valamely műfajba többé-kevésbé besorolható – lírai költeménynél bonyolultabb szerkezetű (és ennek megfelelően terjedelmesebb) alkotások iránti igény már a századelő magyar lírájában megmutatkozik. Ady versciklusaiiban az egyes költemények egymást értelmezve kiegészítik; Kosztolányi *Szegény kisgyermek*e már-már verses regény, *Őszi koncertje* pedig címével is „több teteles” műegységet ígér. Babits Mihály *Laodameia* című, drámának álcázott költeménye, valamint az elbeszélő *Második ének* is ide sorolható. (Az utóbbit akár a *Jónás könyve* műfaji előzményének is tekinthetjük, amennyiben *újramondás*, egy már elbeszélte történet átértelmezése.) Mégis elmondható, hogy e szándékok a '30-as években, a magyar újklasszikus irány keretein belül érnek eredményre. Úgy vélem, hogy az irányzat igazán jeles képviselői azok, akik ilyen világkép-összegező alkotással (alkotásokkal) „koronázták meg” munkásságukat. A Dsida Jenő előtti nemzedék ilyen művei közül Babits Mihály *Jónás könyve* című költeménye a legismertebb. Nemzedéktársai ilyen művei közül kiemelkednek József Attila létértelmező-létösszegező költeményei, a *Külvárosi éj*, *Téli éjszaka*, *Óda*, *Elégia*, *A város peremén*, *Eszmélet*, valamint Radnóti Miklós *Eclogái*. (József Attila említett költeményei – az *Eszmélet* kivételével – olyannyira azonos tipológiai jegyekkel rendelkeznek, hogy akár egységes ciklusként is olvashatók, ha költőjük nem is szánta annak őket.)

Dsida Jenő oly korán lezárult életművében három ilyen terjedelmes, lírát és epikát ötvöző költeményt is olvashatunk: *Kóborló délután kedves kutyámmal* (1932), *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* (1933) és *Tükör előtt* (1938). A Viola-ciklussal aránylag behatóan foglalkoztam már – bevallom, hogy azért, mert a benne kimutatható intertextusok és felülírásaik az értelmezés hálás lehetőségeit rejtik. A *Tükör előtt* újra-olvasása azonban nem kevésbé volt tanulságos számomra; a mindenki által (általam is) verses önéletrajznak tartott költemény a költői világkép utolsó állomásának bizonyult.

Hozzátenném – korántsem értékelő összehasonlításként –, hogy e három poéma jöcskán megelőzi mind a *Jónás könyvét*, mind pedig Radnóti *Eclogáit*. Amivel csak annyit akarok mondani, hogy Dsida Jenő e verstípus megformálása során nem

követője jeles elődeinek és kortársainak, hanem öntörvényű alkotó, az újklasszicizmus e műfajtörténeti fejezetének egyik alakítója.

Leggyakrabban – mondhatni kizárólag – a *Tükör előtt*ből azt az ars poetica érvényű részletet szokták idézni, mely „a könnyű, halk beszéd” költészete mellett tesz hitet, és pedig az Ady-hagyomány ellenében. „[...] Jaj, ha hallaná Ady! // Az ő tusázó, véres szellemének / hatása, hogy a játszi hangulat / megvetve bujdosik a magyar ének / berkeiben és többé nem mulat. / Kik vígat írtak, szemlesütve félnek, / mint csempészek, ha zubbonyuk alatt / titkos bankókat rejtenek a ráncok / s matatják őket vizslató fináncok. // Kicsit nagyképűek vagyunk s olyan / jelmondatunk is: »Századokra termelj / s tekintsd magad halálos komolyan!« / Lantunk nyögesztő, félmázsás teher, mely / úgy zeng, mint jégzajláskor a folyam / s nem pengi ki a habzó, fürge csermely / ezüstkövek közt surranó nesztét. / Pedig be szép a könnyű, halk beszéd!”¹ A költők túlvilági (természetesen mennyei) falujának leírásában pedig az ars poeticához illő példakép is felbukkan: „Az állomáson, mely meszelt, parányi, / Kuncz Aladár fogad és Kosztolányi.”² Dsida Jenő költészetének szoros kötődése Kosztolányiéhoz nyilvánvaló, olyannyira, hogy annak idején (1957-ben) Földes László egyenesen azt állította: „Dsida Jenő az erdélyi Ady-revizíó szülötte.”³ (Utalva ezzel Kosztolányi támadására az Ady-kultusz ellen, melynek jelentős erdélyi visszhangja is volt.) A *könnyűség* poétikája azonban – mint az Adyétól eltérő lírai beszédmód kialakítása – részletesebb értelmezést követel. Az *Esti Kornél énekében* így ír Kosztolányi: „Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység / és mily tömör a hígság / és mily komor a vígság. / Tudjuk mi rég, mily könnyű / mit mondanak nehéznek, / és mily nehéz a könnyű, / mit a medvék lenéznek.”⁴ Nem könnyű témák könnyű szavakkal történő megverseléséről van tehát szó, hanem a könnyűség látszatáról a nehéz témák kezelésében. Ennek az ars poeticának a vonzerejéről a kortársak körében Szerb Antal is tanúskodik, amikor *A világirodalom történetében* szinte rajongással szól Castiglione művéről, *Az udvari emberről*, valójában a benne megfogalmazott magatartásról, „amit Castiglione *sprezzaturának* nevez: amit tesz, mellesleg, könnyeden, mintegy félkézzel viszi véghez, még a legnehezebb dolgokat is. Ebből áll az igazi előkelőség” mely „kegyelem dolga, nem az akaraté”.⁵ Ez a „kegyelem” sugárzik *A költő feltámadása* című Dsida-költeményből, amikor is a zord fényők, a Reményik költészetéből ismerős „fa-titánok” meghajolnak a költő előtt, aki „elrohan alkonyi fényben egy lángszínű lepke után”.⁶ Emlékezzünk: a vers

¹ DSIDA Jenő, *Összegyűjtött versek és műfordítások*, Bp., Magvető, 1983, 270–271.

² *I. m.*, 275.

³ FÖLDES László, *Dsida Jenő költészete* = F. L., *A lehetetlen ostroma*, Bukarest, Irodalmi, 1968, 17.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső *Összegyűjtött versei*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 410.

⁵ SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Bibliotheca, 1957, I, 255.

⁶ DSIDA Jenő, *Összegyűjtött versek és műfordítások*, i. m. 129.

halálról és halhatatlanságról szól, ezekkel a „nehéz” kérdésekkel kell a lírikusnak – lepke-kergető könnyedséggel – szembenéznie. Kosztolányi *Ének a semmiről* című költeménye remekül példázza ezt a hősies könnyedséget: „Annál, mi van, a semmi ősebb, / még énnekem is ismerősebb, / rossz sem lehet, mivel erősebb / és tartósabb is, mint az élet, / mely vérrel ázott és merő seb.”⁷ Mintha erre felelne Dsida verse, a *Buzdítás könnyűségre*: „Légy könnyű – dal – mint selyemkelyhe a kúszó hajnalkavirágnak [...] // Légy könnyű – dal – ugyan miért volnál nehéz? / az élet percei akár hattyúszárnyról a vízhab elperegnek / terhed hajítsd útfélre – mindent megnyer ki mindent elveszít[...] // Légy könnyű – szív – mint az olvadt lélekkharang / amely az esti háztetőket kék könnyel fröcsköli tele / mint lélek amely kínok árán cibálta el magát a testtől / s már jeges illatos szél labdáz csillagtól csillagig vele.”⁸ E „könnyű” dalban ott van a *könny*, a lélek *kínok árán* éri el szabadságát, s a szél, mely „labdáz” vele, nemcsak illatos, hanem *jeges* is. A könnyűség, vagy éppenséggel játékoság a formában van; nem menekülés ez a lét alapvető ellentmondása elől, hanem a vele számot vető *fegyelem*. Ahogy utolsó, halálos ágyán tollba mondott versében fohászzkodott Dsida: „Lássuk, vajon itt a habos verejték / s jajgatások rettenetes hevében, / véres arcú rémületek között is / úr-e a szellem?”⁹ (*Lássuk, vajon itt...*) Az Adyétól eltérő poétika nemcsak a különbözőzés szándékából fakad – nyilván abból is –, hanem az eltérő világbépből is. Mint ugyancsak többször megírtam, az újklasszikus költők meghatározó bölcséleti élménye a sztoicizmus, ami elsősorban a halál fegyelmezett, félelem nélküli szemléletét jelenti. A formateremtés „könnyedsége” válik bizonyossággá arra, hogy az Én felébe tud emelkedni a félelem, a fenyegetettség érzéseinek. Nem könnyű feladat ez. „A száj fehéren ejti majd a szót: eredj! / S te, lelkem, borzadón leheled vissza: félek!”¹⁰ (*A félelem szonettje*) Lehet-e erre vigaszt keresni? (Vajon olvasta József Attila ezt a verset, mielőtt leírta, hogy a halálfélelem addig gyötri az embert, „míg el nem fehéreül a száj is”?)¹¹ (*Nagyon fáj*)

Dsida Jenő esetében, vélhetjük, a vigaszt vallásos hite kínálja. Ugyancsak a *Tükör előttben* olvashatjuk: „Zarándok lettem és hívő keresztény. / Kedves virágom: zsenge barkaág. / Hiszem, hogy Krisztus és a szent kereszt tény / és rajta kívül minden hiúság.”¹² Ebben ott rejlik a feltámadás és az örök élet reménye, ahogy a keresztény hitvallásban áll, de mellette változatlan az ismeretlentől való félelem. A hamleti kérdés: „Meghalni – elszunnyadni – és alunni! / Talán álmodni: ez a bökkenő; / Mert hogy mi álmok jönek a halálban, / Ha majd leráztuk mind e földi bajt, / Ez visszadöbrent. / [...] / Ki hordaná e terheket, / [...] / Ha rettegésünk egy halál utáni / Valamitől – a nem ismert tartomány, / Melyből nem tért meg

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső *Összegyűjtött versei*, i. m., 447.

⁸ DSIDA Jenő, *Összegyűjtött versek és műfordítások*, i. m., 474–475.

⁹ *I. m.*, 479.

¹⁰ *I. m.*, 148.

¹¹ JÓZSEF Attila *Összes versei*, h. n. [Budapest], Szépirodalmi, 1954, 442.

¹² DSIDA Jenő, *Összegyűjtött versek és műfordítások*, i. m., 274.

utazó – le nem / Lohasztja kedvünk, inkább tűrni a / Jelen gonoszt, mint ismeretlenek / Felé sietni?”¹³ Ettől szabadít a sztoicizmus ősforrása, melyre Dsida költeménye is hivatkozik: „Alvó leszek tán, kinek nincsen álma, / (ez pompás volna, mondta Sokratesz)”¹⁴ „Volna”, sóhajt a vers, mert az álomtalanság épp annyira bizonytalan, mint az álom milyensége. A *Tükör előtt* „alkot” egy álmot, a költők mennybéli falujának álmát, melyben a reneszánsz óta érvényes (ön)vigasz, a műben megvalósuló halhatatlanság helyett maguk a költők válnak halhatatlanná, új művekre képesen. „Ez itt a költők esti promenádja, / amott, hol az Uránus lángja gyúl, / Arany János lakik s népes családja: / az öreg itt is verseket gyalul, / vagy ha Shakespeare, a leghívebb barátja / toppan be hozzá este szótlanul, / borozgatnak, s a borzasbajszú szittyá / a morcos ánglust magyarul tanítja.”¹⁵ Elbájoló idill, melybe elbájoló ironia vegyül; jó volna így, bár nyilván nem lehet. A fejezetet lezáró sorpár erre utal: „...Költészet és bölcsészet ködvarázsa / a seblázás szív hús borogatása.” Ez egyben rávilágít a sztoicizmus Dsida vállalta változatának milyenségére. A lélek halhatatlanságának keresztény tanítása tökéletes vigaszt és védelmet nyújthatna a halálfélelem ellen, feltéve, hogyha tudnók, hogy *milyen* új élet vár az elköltözőre. Dsida Jenő költészetében újra meg újra találkozunk e (feltételezett) túlvilág látomásaival (*Túl jégmezőkön, Légy már legenda, Purgatórium, Február, esti hat óra*), melyek amilyen szépek, olyan *hidegek* is; az élet esendő derűje hiányzik belőlük. Talán ez a hidegség rejti az említett szorongást az „ismeretlen tartománytól”. Mely aztán a halálfélelem megrázó vallomásaiban jut teljes kifejezésre (*A félelem szonettje, Elárul, mert világít, Lássuk, vajon itt...*).

A halál mellett ott a szerelem, Dsida kereszténységének másik próbaköve. A költő szerelmes verseiben mindig megjelenik a *természet* is, akár szürreális látomásként, mint a *Szőkevények a fák között* ciklusában, akár a szerelem idilli színhelyeként, mint a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* című költeményben. A kettő – természet és szerelem – összekapcsolása nem egyszerűen a bukolikus hagyomány felelevenítése, bár kétségtelenül az is. Mint azt másutt kifejtettem,¹⁶ az újklasszikus líra második nemzedékének költészetében éled újra az antik erotika derűje és harmóniája, a bűntudat nélküli nemiség, a „kígyó nélküli Éden”. De mivel az antikvitás szerelem-szemléletének alapja a politeista világkép, mely a kereszténységben – vagy a kereszténység után – nem folytatható és vállalható, ennek az Édennek más magyarázatot kellett adni. Dsida Jenő költészetében a természet a *teremtés* műve, s mivel az isteni teremtő tökéletes, műve sem lehet más. Erre – és nem a társadalom

¹³ DSIDA Jenő, *Összegyűjtött versek és műfordítások*, i. m., 274.

¹⁴ WILLIAM SHAKESPEARE, *Hamlet, dán királyfi* = W. S., *Shakespeare összes drámái. Tragédiák*, Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1953, III, 393.

¹⁵ DSIDA Jenő, *Összegyűjtött versek és műfordítások*, i. m., 275.

¹⁶ LÁNG Gusztáv, *Éden kígyó nélkül*, Korunk, 1996/9, 59–65.

elől történő menekülésre – vall a *Kóborló délután* következő kitétele: „Szép a világ, gyönyörű a világ, és nincs hiba benne.”¹⁷ Vonatkozik ez a természet részeként felfogott szerelemre is; ha a Teremtő oltotta az emberi szívbe, akkor nem lehet „bűnre vezető alkalom”. A két évvel halála előtt kezdett – és befejezetlenül maradt – *Tíz parancsolat*ban olvashatjuk: „Ki szívből csókol, nem parázna.”¹⁸ A *Kánai menyegző*ben Krisztus azért veszi át a házigazda szerepét, hogy a fiatal pár végre nászúgyra térhessen; a Viola-ciklus hősnőjét pedig – bár a világ ítélete szerint „bizonyára parázna” – Szűz Mária saját mennybe menetelének másával jutalmazza jóságáért.

Ezért külön fejezet a *Tükör előtt*ben az első szerelem emléke. A klasszikus antikvitás derűs erotikája csak vágyalom a modern költő (és a modern ember) számára; éppen olyan „ködvarázs”, mint a túlvilági létről szótt reménykedő és ironikus látomások. „A nedvesrügyű első vágyban is / ott szunnyad már a szúrós férfpálya / termése, érett szerelmünk hamis, / zöldmégű magva, dancs tragédiája” – sóhajtja a költemény. De még csak szunnyad – ahogy a romlatlan természetben megélhető a teremtés tökéletessége, úgy a romlatlan gyerekszívben is még édeni tisztaságú a szerelem. Az első vágy – a szerelem teremtése. „Az Éden teljes, mint a gömb, / nem lehet hozzáadni” – írja a szerelmes Dsida.¹⁹ (*Elysium*) Ennek az „édeni” érzésnek az emléke kísért minden későbbi „szúrós” vágyban is – a szerelem ideája, mondaná Platón, a mindig tökéletlen, ezért mindig csalódáshoz vezető megvalósulásban, tenné hozzá Schopenhauer. „Azóta lelked, e nyájas kísértet / és cérnavékony, kissé vontatott / hangocskád oly kitartóan kísértet, / mint néma puszta hold a vonatot. / És néha gyorsan hátranézek, érted / kutatva, mert érzem, két meghatott, / nagy, csillogó, örökké gyermek szem / figyel, amerre élek és öregszem.”²⁰ Minden szerelem mulandó, sugallja halott lánypajtására emlékezve a költő, csupán az első szerelem örök.

Az erdélyi költő világképének meghatározó eleme a transzszilvanizmus. Az 1930-as éveket illetően szokás a transzszilvanizmus válságáról értekezni – ennek a válságnak a megnyilatkozása Dsida Jenő *Psalmus Hungaricus* című költeménye is. De mit kell a *Psalmus*ban kifejeződő válságon értenünk? Nem az erdélyiség-eszme *érvénytelenségére* döbben rá a vers alanya, hanem *megvalósíthatatlanságára*. Ez utóbbinak oka az *egyoldalúság*; a közös erdélyi lélek tétele nemcsak az erdélyi népek történelmi testvériségét vallotta, hanem – bár többnyire kimondatlanul – egyenrangúságukat is. Ezt azonban csak a kisebbségek ismerték el, a többség úgyszólván soha. A *Psalmus* ennek a magára maradottságnak a sikoltó vallomása.

A *Tükör előtt* utolsó – címadó! – fejezete ennek a válságnak a feloldására tesz

¹⁷ DSIDA Jenő, *Összegyűjtött versek és műfordítások*, i. m., 179.

¹⁸ I. m., 259.

¹⁹ I. m., 140.

²⁰ I. m., 287.

kísérletet. Nem a transzszilvanizmus kezdeti, eredeti változatának újra-vállalásával. A *Psalmus* után ez lehetetlen lett volna. Nem azért, mert a költő – hiú makacssággal – ragaszkodott a „minden-eszme” ott kimondott tagadásához. Hanem azért, mert a kisebbségben élő erdélyi magyarság magára hagyottságát ténynek tekintette, és úgy kellett újrafogalmaznia világgép-építő transzszilvanizmusát, hogy erre a tényre is érdemleges választ keressen. (A költemény leginkább satirikus része az, amely a „kultur-közeledési terveket” szövögető akarnokokról szól; ez világosan jelzi a változást, mely Dsida felfogásában kisebbség és többség kapcsolatát illetően végbement.) S ez a keresés természetesen nem lehetett indulatmentes.

A poéma hőse, a költő gyermek-énje meglesi apját, amint az a tükör előtt újra felölti egyenruháját, a tisztí uniformist, melyet a veszített háború után le kellett vetnie. A látvány szívszorítóan tragikus a számára, de egyben az apák nemzedékének megalázottságát is tudatosítja benne. „Szegény! Szegény! Ki eltört életét / épnek álmodja, míg tükörbe pillant. Szegény apáink! // [...] // Most fogtam fel, hogy mit veszettek ők [...]”²¹ A következő két versszak azt az érzelmi állapotot rögzíti, amelyben a *Psalmus* fogant, és az indulatra következő lehangoltságot, az új felismerésre józanodást. (Mesteri, ahogyan a költő egyetlen epikus pillanatba sűriti azt a feltehetően hosszú folyamatot, melynek során a veszteségek és a megaláztatások a transzszilvanizmus hirdetőjéből annak tagadását váltották ki a *Psalmus* szenvedélyes strófáiban.) „Minden ízemben lüketett a téboly. / Szerettem volna berohanni és / a tükröt homlokkal zúzni szét oly / dühödtén, hogy hasadjon szörnyű rés / fejemen is, hátha velője szétfoly / s elszáll a rémült sorsfelismerés. / Hátha megváltanék repedt, behorpadt / roncs koponyámmal minden megtiportat. // Aztán lecsillapult a szenvedély. / Hűs áhítattal szólt valami halk szó, / mint harmatejtő esti csöndbe mély / morajjal rengő távoli harangszó: / Ezentúl immár célja van, hogy élj! / Hirdesd testvéreidnek messzehangzó / igével, hogy csak az marad alul, / ki önmagát elejti és lehull. // Mondják, apáink bűne, ami történt. / Mindegy. Mienk a végzet és a sors. / Ők még a múltba révednek tükörként, / mi már a sodró víz tükrén a gyors / jelenben látjuk arcunkat s a törvényt: / Tűrni – a bölcsék ételén a bors, / okulni – szükség, megbocsátni – jóság, / dolgozni – ez a legnagyobb tanulság.”²² Nehéz abbahagyni az idézgetést, oly megrendítően szép a négy következő versszakban kifejtett erkölcsi program a csak saját erőre támaszkodó önmegőrzésről, a megmaradás lehetőségéről.

Volt-e ennek az „új-transzszilvanizmusnak” előzménye, eszmei példája? Kétségtelenül, s bevallom, későn vettem észre. Mint minden nagy költő – és mint minden klasszicista –, Dsida is lelkiismeretesen jelezte, ha ötletet, motívumot, témát kölcsönzött valahonnan. (Gyerek-szerelmére emlékezve írja: „Petőfi álma, első szerelem”, elárulva, hogy sorainak szöveg-ihletője a *Tündéralom* lehetett.) A *Tükör előttben* is ott az utalás: „Sót párolunk és vásznakat szövünk / s míg kisebbitnek,

²¹ I. m., 290–291.

²² I. m., 291–292.

lassan megnövünk.”²³ Nem számoltam, hányszor olvastam a költeményt, mire ráébredtem: hiszen ez Gandhi programja! A rokka, a szövőszék és a sópárlás a tengervízből – az önellátás jelképei az elnyomottak számára. Kérdés persze, hogy mikor és hol találkozhatott Dsida Jenő Gandhi eszméivel, mozgalmának jellegzetességeivel. Feltételezhetjük, hogy újságírói munkája során ez a találkozás úgyszólván elkerülhetetlen volt; az 1930-as években a magyar sajtó többször is beszámolt Gandhi tevékenységéről. De van ennél konkrétabb fogódzónk is. Az első magyar szerző, aki Gandhival levelező, majd személyes kapcsolatba került, Baktay Ervin volt, aki erről *India* című útirajzának két fejezetében számolt be.²⁴ A könyvet, nem sokkal megjelenése után a Pásztortűz hasábjain Dsida Jenő ismertette.²⁵ Cikkében olvashatjuk: „Gándhi nagy mozgalmának olyan szemléltető és demonstráló erejű megmutatását még sehol sem olvastam, mint Baktaynál [...] Mutatványul közöljük a könyv egyik legérdekesebb fejezetét: a Gándhi-val való első találkozás leírását.” Ebből arra következtethetünk, hogy Dsida Jenő számára – és meggyőződése szerint a Pásztortűz olvasói számára is – Gandhi mozgalmának s e mozgalom etikai tartalmának az ismertetése volt figyelemre méltó.

Ennek fényében többlet-jelentést kap a kisebbség „szelíd háborújának” Dsida fogalmazta jelszava: „Mindig magunkért, soha mások ellen.”²⁶ Baktay könyvében olvashatjuk: „Az élet szent, és a küzdőnek csak arra lehet joga, hogy a *maga* életét áldozza fel a célért. Ezt a tant vallja és *éli* Ghándi és minden igaz követője.” Másutt: „[...] ne feledjük, hogy Gándhi programja, melynek mély gyökerei vannak a hindu néplélekben, azt hirdeti, hogy segítsünk az embereken, de anélkül, hogy ennek akár ember, akár más Isten teremtménye kárát vallaná.” Továbbá: „Szatjágraha szanszkrit szóösszetétel, értelme körülbelül »az Igazsághoz való ragaszkodás« [...] egyébként Ghándi egész politikai, gazdasági és nemzetnevelő programjának, vagy jobban mondva hitvallásának is India-szerte ismert neve. Ennek a programnak alapelve tudvalevőleg az, hogy hívei minden szavukban és cselekedetükben az igazsághoz ragaszkodnak, amely magában foglalja az »ahimszá« (nem ártás) elvét, ezt pedig számunkra az evangélium igéi fejezhetik ki legegyszerűbben: »Szeresd felebarátodat, mint tenmagadat«, »Szeresd ellenségedet is«, és »A rossznak ne állj ellen rosszal«. Ezeket az életheveteket az »ahimszá« hindu követői még az állatvilágra is kiterjesztik, testvérteremtményeket látva bennük.” Baktay arról is beszámol, hogy Gandhit bevallottan az Evangélium is erősítette az *ahimszá* gyakorlásában, s hogy telepén az esti összejöveteleken kultikus hindu énekek mellett keresztény zsoltárok is felcsendülnek, „s ezeket a hinduk éppoly bensőséges hittel énekliz utána, mint a szent szanszkrit slókákat [...] Itt nem felekeztek, hanem az Egy Élő Isten hívei emelik szavukat az Örökkévalóhoz [...]” És Gandhi, „amikor egészségi állapota megengedi, nem egyszer az evangélium igéit magyarázza, és a gyülekezet áhítattal

²³ *I. m.*, 292. l.

²⁴ BAKTAY Ervin, *India*, Bp., Singer és Wolfner, 1931–1932, I–II.

²⁵ d. j. [DSIDA Jenő], *India. Baktay Ervin útleírása*, Pásztortűz, 1932/6, 90.

²⁶ DSIDA Jenő, *Összegyűjtött versek és műfordítások*, i. m., 292.

hallgatja Jézus örök igazságait.”²⁷ Gandhi tanításai ilyenformán nemcsak a „kisebbségi humánus” elveivel hangzottak egybe Dsida Jenő számára, hanem Krisztus-követő erkölcsiségével is. Ahogy politikai felfogásával is megegyezett a következő kitétel: „De Gándhi épp oly kérlelhetetlen ellensége az indusztriális szocializmusnak és a bolsevizmusnak, mint a kapitalizmusnak.”

Kérdezhetjük persze, hogy miért váratott magára e hatás befogadása hat esztendő, hiszen ennyi telt el Baktay Ervin könyvének olvasása és a *Tükör előtt* vonatkozó strófáinak megírása között. A válasz szerintem egyszerű. Az ilyen hatások nem azonnaliak; az olvasmány megragadta a költő képzeletét, és az élményt elraktározta magában. Akkor került sor versbe foglalására, amikor annak cselekvő, világkép-építő – esetünkben válság-oszlató – erőt tulajdoníthatott. Épp ezért érdekes feladat lenne utána keresni, hogy mit és mikor írt az erdélyi sajtó Gandhi mozgalmáról, és hogy Dsida Jenőn kívül volt-e olyan erdélyi gondolkodó, aki a *Szajtágraba* mozgalmának és az erdélyiség eszméjének egyeztetésére kísérletet tett. Mint apró adalékot, megjegyezném, hogy a *Tükör előtt* utolsó fejezetét 1940-ben újra közölte az Erdélyi Helikon egy olyan verscsokor részeként, melynek főcíme az volt: *Az erdélyi költő politikája*.²⁸ Dsida Jenőnek a Gandhi tanításait is magába foglaló transzszilvanizmusát tehát a második bécsi döntés után is vállalhatónak érezte a „helikoni közösség”. A költő utóéletének ez sem elhanyagolható mozzanata.

²⁷ A BAKTAY-idézetek forrása az *India* legújabb kiadása: Bp., Szukits, 2000, 273–286.

²⁸ Erdélyi Helikon, 1940/8, 572–576.

SEREG MARIANN

Az *Így írtok ti* fikciós teréről

Karinthy Frigyes 1912-ben megjelent kötetének kompozíciója eltér a Fidibuszban korábban közölt paródiák kerettörténetétől. Sőt mi több, úgy tűnik, hogy a szerző első, saját szerkesztésű kötete fikciós terének rétegzettségé szempontjából (is) átmenetet jelent az említett sajtóközlések és a későbbi kötetkiadások között. A „kezdő író” folytatásos megjelenésekből, az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című sorozatból kirajzolódó alakja háttérbe szorul a kötetes kiadásban, a paratextusnak (gondolunk itt a rövid életrajzokra, ismertetőszövegekre és karikatúrákra) köszönhetően pedig inkább fiktív antológiaként értelmezhetjük azt. Ezt a törekvést viszik tovább a későbbi kiadások is, melyekből végleg eltűnik a „kezdő író”, előszeretettel rendszereznek műfajok és műnemek szerint, és egyre inkább az alfabetikus rendet követik.

I.

Az 1912-es *Így írtok ti* kötetet kezünkbe véve már a címlapról is számos információt kapunk: a Gömöri Jenő által szerkesztett Modern Könyvtár sorozat¹ egy darabját forgatjuk, melynek szerzője Karinthy Frigyes, a mű címe *Így írtok ti* (csak később derül ki, hogy kiket szólít meg, kik azok a „ti”), műfaja irodalmi karikatúrák gyűjteménye. A nemzetközi szócsaládból származó karikatúra szó (ol. caricare – megterhel, eltúloz) a tréfás címlap-illusztrációval együtt eligazítja az olvasót annak tekintetében, hogy architextualitás szempontjából milyen olvasnivalót várhat: a nálunk torzkép, gúnyrajz értelemben meghonosodott karikatúra megnevezés a komikus műfajokhoz kapcsolja a kötetet, mielőtt még kinyitottuk volna. A megnevezett szerző és a referenciális műcím kapcsolata implicit módon azt is sugallja, hogy a kötetből megtudhatjuk, hogyan látja a kortárs irodalmat Karinthy Frigyes.

Karinthy mint empirikus szerző azonban csak a kötet elején szereplő paratextuális részekben van jelen. A kötetnyitó Ibsen-mottó kettős értelmű, vonatkozhat a szerzőre magára és a parodizáltakra egyaránt: „Költeni annyi, mint ítélőszéket tartani önmagunk fölött.”² A szerzőre mint biográfiai személyre utal a Gábor Andornak szóló ajánlás is, aki a Fidibusz című élclap főszerkesztőjeként elsőként adott helyet Karinthy paródiáinak. Ezt a személyes referenciát erősíti az ismert anekdota, mely K. F. aláírással szerepel: „A kilencedik lövés még késik. A káplár keze még reszket, de szemei egy árnyalattal már tisztábban látják a célt.” E vallo-másszerű mondatok egybecsengnek a Fidibusz hasábjain rendszeresen megjelenő

¹ Maga a sorozat is tréfa tárgya lesz a Kosztolányi-paródia, »*A szegény kis trombitás szjmbolista klappec nyösörögése*« című ciklusból lábjegyzetében: „Harmincnyolcadik kiadása megjelent a »Modern Könyvtár« huszonkétezredik számában.” A „modern” gyakran használt, legtöbbször pejoratív értelmű jelző volt a modernség ellenében.

² KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti. Irodalmi karikatúrák*, Bp., Athenaeum, 1912 (Modern Könyvtár, 108–112), 2.

„kezdő író” szárnypróbálgatásaival, s azzal az elképzeléssel, hogy alakja jelen van a kötetbe rendezett karikatúrák világában is – a szerző alteregójaként –, csak kissé eltérő utat jár be, mint az élclapban közölt sorozatban.³ Fráter Zoltán rámutat, hogy a kötet cikluszáró darabjai az író személyével állnak kapcsolatban: az *Emil* című kuplé Haas-palotája (itt lakott a Karinthy-család), a *Magyar próza* című fejezet *Vegyes* rovata (utal újságírói múltjára és biológiai-technikai érdeklődésére), a *Külföldi próza* Kneipp Sebestyént parodizáló darabja (Karinthy apja nagy híve volt gyógymódjának) és a kötetzáró, önvallomás értékű *Együgyű mese* mind hordoznak többé-kevésbé rejtetten Karinthy Frigyes személyére utaló referenciális jegyeket.

A Fidibusz-beli „kezdő író” alakját a *Magyar próza* című ciklus paródiái őrizték meg leginkább: bevezetőszövegekben is megszólal, amikor Móricz Zsigmond, Szász Zoltán, Erdős Renée, Pósa Lajos, Eötvös Károly stílusában ír, később a műbírálatot választja a műírás helyett (*A „kergek” képképzőművészeti kiállítása*), végül irodalmi próbálkozásai jutalmául megírhatja a *Vegyes* rovatot az „Éhes Újság”-ba. Az élclapi örökség nemcsak a „kezdő író” alakjának áttemelésében figyelhető meg a kötetben. A paródiák első közlésének helye, a Fidibusz is sokat köszönhetett az őt megelőző népszerű vicclapoknak, különösen a legszínvonalasabb és méltán népszerű Borsszem Jankónak, melynek – naplóbejegyzéseinek tanúsága szerint – Karinthy is olvasója volt.⁴ A századforduló előtti vicclapok többsége már a lapcímmel karaktert teremtett: Borsszem Jankó, Bolond Miska vagy Bolond Istók is képileg ábrázolt, szöveggel is megjelenő figurák, akik a lap tartalmáért „felelősek”. Éppen ilyen figura a „kezdő író” is a Fidibuszban: halványan megrajzolt karakter ugyan, de léte és alakja keretet biztosít a paródiáírásnak, jótékonyan elvonja a figyelmet a szerzőről.

„Bár a komponálatlanság vádja nem áll meg, azt kimondhatjuk: a kezdő író úgy szerepel az *Így írtok* ti első kiadásában, hogy a kötetet láthatóan, lényegesen és egyértelműen befolyásoló módon, megfelelő terjedelmű és színvonalú szöveggel képviselve nem lép színre” – írja Reményi József Tamás és Tarján Tamás bevezető tanulmányában.⁵ Miért tartja meg Karinthy a „kezdő író”-ra vonatkozó bevezetőket, illetve miért ír máshova humoros ismertető bekezdést 1912-es kötetében? Az Erdős Renée-t parodizáló szöveg előtt például azt olvassuk, hogy „most már tízféleképpen próbálkozott a kezdő író”, ami nyilvánvalóan a Fidibusz-beli közlésből maradhatott meg, hiszen az 1912-es kötetre nézve ez nem igaz, így azt gondolhatnánk, hogy minden ehhez hasonló szöveg figyelmetlenségéből maradt a kötetben. A Karinthy életében megjelent későbbi kiadások ezeket elhagyják, és – feltehetően a szerző

³ Az élclapi „kezdő író” minden műfajt kipróbál, modernből Petőfi-epigon lesz, s mikor végre kezdik elismerni, anyagi okok miatt pornográf írónak áll. A kötetbeli „kezdő író” pályája is göröngyös, az anyagi biztonságot nyújtó újságírás felé ível, de talán kevésbé kiábrándító. Erről bővebben Fráter Zoltán ír tanulmányában. FRÁTER Zoltán, *Karinthy, a „kezdő író”. Az *Így írtok* ti első kiadása = *Bíráltó ábruhában. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, vál., szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maccenas, 1990, 199–210.*

⁴ KARINTHY Frigyes, *Naplóm, életem*, szerk. SZALAY Károly, Bp., Magvető, 1964, 29.

⁵ KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, szerk. REMÉNYI József Tamás, TARJÁN Tamás, Bp., Ikon, 1994 (Matúra Klasszikusok, 17), 22.

tudtával és akaratával – csak a tréfás életrajzokat tartják meg. A „miért”-ek találgatása helyett érdekesebb, hogy Karinthy Frigyes első kötete, mely sikeressé és népszerűvé tette az író, olyan amilyen: hordozza a Fidibuszból örökölt fiktív beszélő, a „kezdő író” alakját, és arra törekszik, hogy az évek alatt született karikatúrákat szerkesztett kötetben közölje.

A Fidibuszból ismert Karinthy-alteregőt megjelenítő bevezetőszövegek a költő-portrék esetében legtöbbször elmaradnak (a kötet ötödik alakjánál, Szabolcska Mihálynál jelenik meg először a „kezdő író”, majd legközelebb a *Magyar Antológia* című ciklust záró *Magyar Kabaré* előtt jelentkezik).⁶ A *Magyar Antológia* alcímet – mely már a Fidibuszban megjelent sorozatcímként⁷ – csak a költőket bemutató részre alkalmazza az író, s egyedül itt látszik az alfabetikus rendre való törekvés, mégis értelme és jelentősége kiterjeszthető az egész kötetre. Amennyiben az antológia megnevezésen szépirodalmi gyűjteményt értünk, akkor a más műnembe tartozó és a külföldi szerzőket bemutató részeket is a szerkesztett kötetegység szerves részének tekinthetjük. A külföldi írókat karikírozó ciklus ismertetőszövegei is erősítik ezt, hiszen a beszélő (az antológia szerkesztője, Karinthy Frigyes avagy a „kezdő író”) tájékoztatja az olvasókat egy-egy bemutatott műről és szerzőjéről (például *A vasalógyáros* – „gépészmérnöki szakregény, huzagolt és hengerelt érzelmekkel” vagy *Halljad Izráél!* – „rituális dráma három felvonásban, tendenciával” stb.) illetve egy helyütt – a fikció szerint – ő ismerteti meg a művet a magyar közönséggel:

(Rostand, mint hírlík, kicsit átdolgozta Goethe Faustját. Öt felvonásra osztja, alcímekkel, megfelelő díszletezéssel. Néhány jellemző részletet – az első felvonás elejét és az utolsó felvonás végét – rendelkezésemre bocsátott.)⁸

Bár lexikoncímszó-szerű rövid életrajzokat csak a *Magyar Antológiában* találunk, a külföldi prózát ismertető ciklus kultúraterjesztő intenciójával beleillik az antológia-jelleg koncepciójába, míg a korábban említett *Magyar próza* ciklus inkább hordozza a „kezdő író” szárnypróbálgatásainak kerettörténetét. A magyar prózáírók stílusának bemutatása azonban nem kizárólag a Karinthy-alteregő önképző pályafutása lehet, hiszen az egyes írók stílusának megismertetése mint cél látensen itt is megvalósul. Major Henrik és Dezső Alajos karikatúráinak állandó jelenléte erősíti az antológia-jelleget, mivel képileg egységesítik az említett szövegegységeket. A portrékésztés és a képek irodalmi műben való szerepeltetése a népszerűsítés és önreprezentáció

⁶ SZÖRÉNYI László arra hívja fel a figyelmet, hogy a kötetbeli szerkesztés szerint a költő és a prózáíró sorsát is meghatározza a megélhetéskényszer: a költőből így lesz végül kabarészerző, a prózáíróból pedig újságíró. (*Az Így írtok ti szemléleti és műfaji távlatai = Bíráló ábruhában*, i. m., 190.)

⁷ Fidibusz, 1911. március 24. Magyar Antológia I.: Trombolányi Dezső; 1911. június 9. Magyar Antológia II.: Babits Bihály; 1911. június 23. Magyar Antológia III.: Kömény Chimaune; 1911. június 30. Magyar Antológia IV.: Kaffkaff Margitságosság, Magyar Antológia V.: Füst Milán; 1911. július 14. Magyar Antológia VI.: Feleségezett Gallér Oszkár; 1911. július 21. Magyar Antológia VII.: Szépen! Ernő, Magyar Antológia VIII.: Zápor Andor; 1911. augusztus 18. Magyar Antológia IX.: Talpramagyar Sándor; 1911. szeptember 22. X. [számozás nélkül]: Édám Hanna; 1912. január 12. Magyar Antológia XI.: Bomló Zoltán

⁸ KARINTHY Frigyes, *Igy írtok ti*, 2. jegyzetben i. m., 138.

eszköze (gondolhatunk a Nyugat képeplapsorozatára is), így egy kifordított világban, egy „fiktív antológiá”-ban, ahol paródiákon keresztül ismerjük meg a szerzőket, az arckép ellenpárja csakis a karikatúra lehet.⁹

Hogyan illik bele mindebbe – akár az íróvá válás fiktív útjának koncepciójába, akár az antológia-szerkesztés lehetőségébe – az *Optimisták* című szatíra-ciklus? E talányos szövegegyeség gyakran méltatlanul mellőzött a kötet-egész szempontjából (a későbbi kiadásokból feltehetően műfaji megfontolásokból maradt ki), de néhányan már kísérletet tettek értelmezésére. Szörényi László szerint a ciklusban „az élet leleződik le a szerelemben”: a szerelem, a költészet kedvelt tárgya valójában halált, betegséget, örületet hoz – s mindezt különböző irodalmi stílusirányzatok felől mutatja be a szerző (szimbolista, naturalista, népies stb. beszédmódok karikatúráit olvashatjuk).¹⁰ Fráter Zoltán is közöl két lehetséges megfeleltetést, miszerint az *Optimisták* a „Holnapisták” szemléletét és stílusát mutatja be, vagy a korábbiakból kimaradt szerzőket is társíthatjuk darabjaihoz: Juhász Gyulát, Csáth Gézát, Nagy Lajost, Tersánszky Józsi Jenőt, Miklós Jutkát.¹¹ Akárhogyan is, az mindenesetre látszik, hogy bár a ciklus nem egyértelműen feleltethető meg egy-egy alkotónak vagy irányzatnak, de szerves folytatása a korábbi fejezeteknek, s egy tágabb értelmezés – Fráter Zoltán meglátása – szerint egy egész nemzedék karikatúrája lehet.¹²

Hogyan hat a kötet látszólagos heterogenitása a befogadóra? Átlagolvasóként ritkán forgatjuk a mű 1912-es kiadását, s még ha kezünkbe is vesszük, nem olvassuk elejétől a végéig – tájékozódásképpen, szórakozásképpen belelapozunk, éppúgy, mint egy antológiába. Továbbá az irodalmi karikatúrák körül kialakított fikciós tér érzékelésének egyik útja, hogy olvasóként „belemegyünk a játékba”, és elhisszük, hogy egy antológiát tartunk a kezünkben, melyből különböző szerzők rövid életrajzát, portréját és legfontosabb műveit ismerhetjük meg. Úgy teszünk, mintha elhinnénk, hogy valódi életrajzokat és irodalmi alkotásokat olvasunk. Így ábrázolhatjuk mindezt – Eco után szabadon:¹³

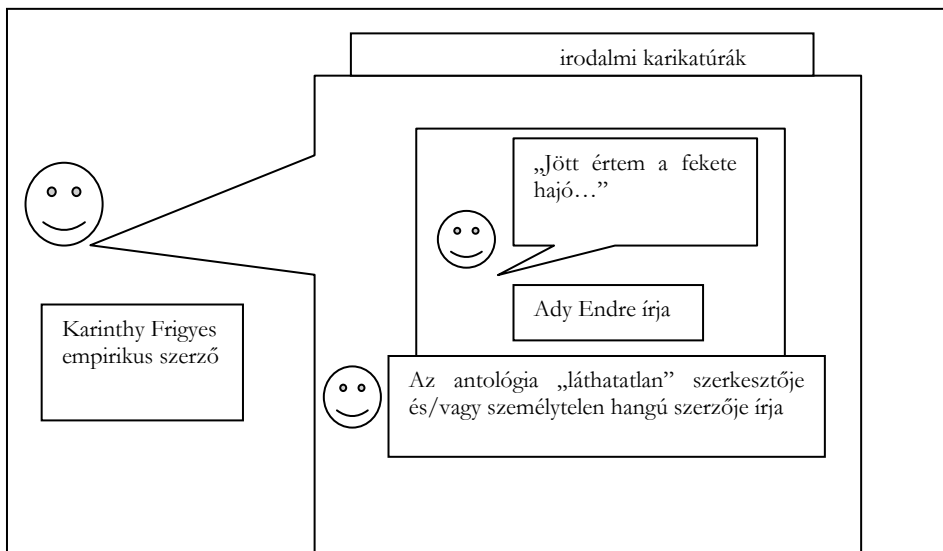
⁹ Kiemelt helyzete miatt gyakori értelmezés tárgya a kötet utolsó karikatúrája, mely az *Osvát nevet* címet viseli. Akár a nemzedék legnagyobb kritikusa előtti tisztelgés ez, akár fricska a komor szerkesztőnek, keretet ad a kötetnek: Gábor Andor indította el pályáján az író (neki szól az ajánlás), és Osvát Ernő „fogadja be” (öt és számos kezdő író) az irodalomba.

¹⁰ SZÖRÉNYI László, *Az Így írtok ti szemléleti és műfaji távlatai*, i. m., 190.

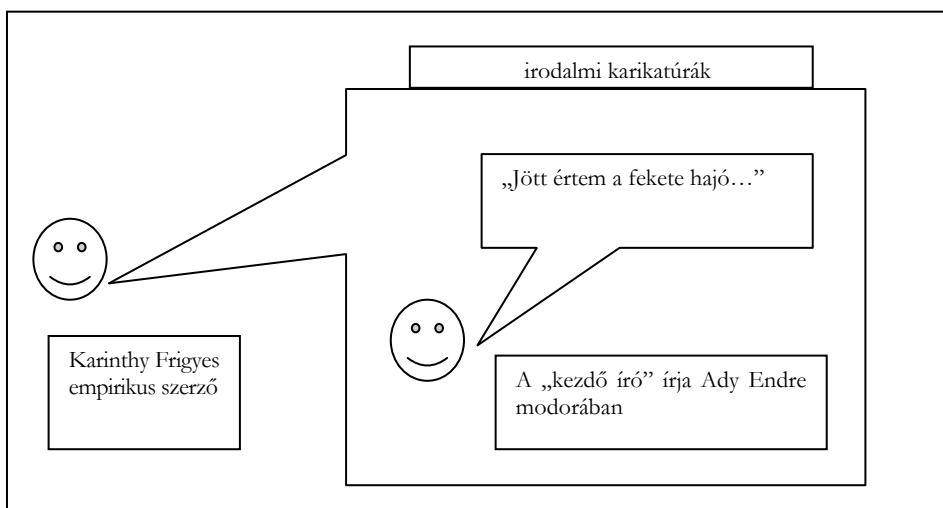
¹¹ FRÁTER Zoltán, *Karinthy, a „kezdő író”*, i. m., 205.

¹² I. m., 207.

¹³ A szerző E. A. POE *Arthur Gordon Pym*-jének beszélőit ábrázolta hasonlóképpen. (Umberto ECO, *Hat séta a fikció erdejében*, Bp., Európa, 2002, 30–34.)



A másik út, hogy Karinthy Frigyes alteregóját, a „kezdő író” alakját követjük nyomon, aki kipróbálja az irodalmi megszólalás lehetséges módjait – beleértve ebbe a lexikoncímszó-szerű szövegeket és minden irodalmi torzképet:



A kötet ily módon kialakult összetett fikciós tere azonban nem öncélú avagy céltalan. Egyrészt többszörösen elhomályosítja Karinthy Frigyes szerzőségét, aki azonban a referenciális poémoknak és az említett paratextusoknak (mottó, ajánlás, cikluszáró darabok stb.) köszönhetően nagyon is jelen van a kötetben. Tudjuk, hogy ő az empirikus szerző, hiszen már a Fidibusz hasábjain is megjelenik neve, vagy felismerhetőek szignói (Carinti, –inti), a kötetbe rendezett írások, bevezetőszövegek és illusztrációk azonban egy objektív műtípus látszatát keltik, és a „kezdő író” valóságai is elterelik Karinthy Frigyesről mint szerzőről a figyelmet. A paródiák pedig, a maguk referencialitásával megkívánják az olvasótól, hogy a szerzőség kérdését lebegtetett módon érzékelye: egyrészt tudjuk például, hogy nem Ady Endre írta a *Mosléke-országot*, hiszen paródiát olvasunk, mégis elképzeljük, hogy ő beszél. Nem Karinthy Frigyes szájából hangzik nevetségesen, hogy „Hajh, Átok-város, Redvesugar: / Piszok-hazám, mit kapaszkodsz belém?”, hanem Adyéból. Tudjuk, hogy nem Szabolcska Mihály mondja, hogy „Fulladjon meg Ady Endre / Lehetőleg máma még”, de akkor tud működni a paródia, ha olvasóként őt képzeljük el, miközben Karinthy (a „kezdő író” vagy a szerkesztő/szerző álarcában írott) találó kritikai meglátásán nevetünk.

II.

Hogyan változik ez az összetett fikciós tér a későbbi kiadások során? Az *Így írtok ti* 1921-es kiadásáról feltételezzük (bár biztosan nem tudunk), hogy jellemzőbb változásai Karinthy tudtával és akaratával történtek. A további torzképekkel bővített kötethez Karinthy műfajelméleti jellegű előszót ír, a „Célozni tanulnak a katonák” kezdetű bevezetőszöveget pedig *Előszó az első kiadásához* címmel frappánsabbá dolgozza át. Ez a szerzői gesztus egyrészt megerősíti, hogy egy sikeres, népszerű mű második, bővített kiadását forgatja az olvasó, másrészt formálja Karinthy Frigyes, mint jobbító szándékú, tudatos szerző imidzsét.

Karinthy a szerzők tréfásan átalakított nevét elhagyja e kiadásban (Hady, Trombolányi), Babits alliteráló keresztnéve az egyetlen kivétel. A kezdő íróra vonatkozó bevezetőszövegek is elmaradnak (Szabolcska, Móricz, Pósa), a parodizált szerzők rövid életrajzai azonban nem. A kötet szerkezete is eltérést mutat az első kiadáshoz képest: az eredeti négy rész helyett (ahol a próza besorolás alatt drámai szövegeket is találunk) az újabb kiadás a műnemek szerinti besorolást követi: a *Magyar Antológiából Magyar írók/Költészet* lesz, majd a felosztásban próza és dráma következik, a második kötetben pedig idegen írók parodizált prózája és dráma (magyar és külföldi egyaránt) szerepel. Ez a változtatás megerősíti a korábban vázolt antológia-jelleget, mivel a teljességre törekvés, a legjelentősebb hazai és külföldi irodalmi termés bemutatásának érzetét kelti. Az 1912-es kiadás negyedik fejezete (*az Optimisták* című ciklus), továbbá több paródiavers is kimarad az 1921-es kötetből (például a *Leköpöm a multat*, vagy a Kosztolányi-ciklus XIII-as számú darabja). Feltehetően a megnövekedett terjedelem megkívánta, hogy egy-egy költőről kevesebb paródia szerepeljen az új kötetben, s valószínűleg minőségi szempontú szerzői válogatás

eredményeképpen maradhattak meg a legtalálóbba darabok.¹⁴ Karinthy tudatos változtatásai mellett azonban szembetűnő a feltehetően hibás olvasatból, figyelmetlen szedésből eredő szöveggromlás a második kiadásban. Szinte az az érzésünk támad, hogy a szerzőnek csak a kötet első darabjait volt ideje átnézni, mert előrehaladva egyre több olyan változtatást találunk, amit elírásnak és nem akaratlagos módosításnak vélhetünk.¹⁵

Az ultima editio elve alapján a későbbi kiadások az 1921-es kiadásra hivatkoznak. Ezekben a szerkesztők műfaji szempontú válogatást végeznek, és csak tisztán irodalmi paródiákat közölnek (így például gyakran kimaradnak ez első kiadás szatírái vagy a *Még mindig így írtok ti* kevert műfajú darabjai), továbbá a később keletkezett, más kötetben (vagy élcclapban) megjelent paródia-szövegeket is e cím alá vonják – követve Karinthy eljárását, aki maga is bővítette az *Így írtok ti*. Azt mondhatjuk, hogy a (soha el nem érhető) teljességre törekvés és antológia-szerűség jellemzi a későbbi kiadásokat. Kimaradnak azon költemények, amelyeket már az 1921-es változatban sem találunk meg, s a szerkesztők gyakran válogatnak Karinthy paródia-terméséből. Szász Imre például önkényesen kihagy egyes szövegeket, melyeket „néhány jelentéktelen író kevésbé sikerült karikatúrájának” titulál (a *Még mindig így írtok ti*-ből Fodor László *Mégis szoknya a szoknya* és Szabó László *Mars és vidéke* című karikatúrája marad ki).¹⁶ Ellenben néhány szöveget visszahoz az első kiadásból, melyeket véleménye szerint „az író később a maga által is megszegett műfaji elképzelése miatt hagyott ki” vagy például bekerül a *Zápolya úr vallatása* című Ady-paródia (Ascher Oszkár közlése nyomán), melyet állítólag Karinthy Kosztolányi Dezsővel közösen írt. A kötet nem őrzi meg a szövegek eredeti sorrendjét, hiszen nem rekonstruál, hanem bővít és rendszerez, az egyes darabokat szerzők szerinti betűrendben közli a műnemeken belül.

Az 1963-as kiadás esetében a szerkesztés-szöveggondozás elvei azonosak az '54-es és az '59-es edícióéval, azonban a műfaji határesetek (humoreszk/stílusparódia) tekintetében igyekszik Karinthy besorolására hagyatkozni, s egyben rendszerez is: például *Műfajok* címszó alá sorolja az újságkarikatúrákat és riportokat, a filmkarikatúrákat pedig egybegyűjti az *Amiről a vászon mesél* cím alatt. A szöveg megformálásában az utolsó megjelenést és a könyvbéli formát tekinti alapnak. Ehhez képest a '73-as, szintén Szász-féle kiadás¹⁷ összességében megőrzi a fenti elveket, azonban utószavában kiemeli, hogy a „paródiák fölötti rövid jellemzések”-et vissza-

¹⁴ Elképzelhető, hogy a *Leköpöm a multat* című paródiát Ady halála után bántónak találta a szerző, vagy éppen – Ascher Oszkár gyakran idézett véleménye szerint – nem találta elég sikerültnek, s ezért maradt ki: „Bosszantotta, hogy Adyról nem tud igazi karikatúrát írni” – idézi Aschert több helyütt Ungvári Tamás. (UNGVÁRI Tamás, *Adalékok az Így írtok ti keletkezéséértörténetéhez*, It, 1979/4, 931; Uő., *Karinthy Frigyes Ady-paródiái*, Új Tükör, 1978. december 31., 14–15.)

¹⁵ A Móricz-paródia népies jellegű szóalkotásainak változásai a legszembetűnőbbek: például a „megrisszantotta a derekahajlását” helyett „megriasztotta”, „borsódzás, babzás” helyett „habzás”, „belerugott” helyett „beleugrott”, „himdagadás” helyett „hímdadogás” áll a '21-es szövegben.

¹⁶ KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, vál., jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, 1954, 637.

¹⁷ KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, vál., jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, 1973, I–II.

állítja, mivel az első kiadás már nem kapható.¹⁸ Minden más, első kiadásra vonatkozó információt, eltérést pedig a korábbiakhoz képest bővebb jegyzetapparátusban ad meg (például Adynál „Megjelent német és francia fordításban is” vagy a Pósa-paródia első szövegváltozata: „idióták, trotlik”).

Ezen kisebb-nagyobb változtatások kétségtelenül azt jelzik, hogy fontossá válik az első kiadás, az eddigiekhez képest bekerülnek egyes versek és írók – a szerzők azonban ismét betűrendben szerepelnek, műnemek szerinti csoportokban. Az eredeti *Így írtok ti* szövegei így megőrződnek, a kötet szerkezet azonban nem – az első kiadás összetett fikciós terét nem tükrözik a későbbiek, azonban az antológia-jelleg továbböröklődik.

Az Ungvári Tamás szerkesztette 1979-es, a *Karinthy Frigyes Összegyűjtött Művei* sorozat részeként megjelent kiadás egy újabb kötet szerkezetet vezet be.¹⁹ A szerkesztő visszatér az *Így írtok ti* első kiadásához, ezt egészíti ki a rárétegződött későbbi szövegekkel, ez azonban ismét egy olyan konstrukciót eredményez, amilyen formában soha nem létezett a Karinthy által jóváhagyott mű. Voltaképpen a kiadástörténetet is be kívánja mutatni, vagyis a kötet szerkezet szintjén követni igyekszik a genetikus kiadási elveket, a szövegváltozatok szintjén azonban nem. (Az eljárás talán „kumulatív kiadásnak” nevezhető.) A korábbi kiadásoktól eltérően megőrzi az első kiadás előszavát, a mottót és az ajánlást, a *Magyar Antológia* költőinek jelzős elnevezését és a tréfás névtorzításokat. A versek sorrendje is egyezik az első kiadásbelivel a *Magyar kabaré*, utána szerepel a Somlyó Zoltán-paródia. Még a költészetben belül, a római kettes szám alatt olvasható Karinthy bevezetője az 1934-ben írott versparódiáihoz, majd alfabetikus rendben a verses irodalmi karikatúrák; római hármas alatt pedig két paródiavers áll, melyek a *Még mindig így írtok ti*ben láttak napvilágot. A *Magyar Próza* című fejezetben megtartja az első kiadásban szereplő elnevezéseket (például: Móricz Zsigmond, a tősgyökeres), azonban ezek mind elmaradnak az első kiadásból származó költemények esetében. Ennek oka nehezen belátható, hiszen a szerkesztő láthatóan teljességre törekszik. A próza-fejezetből kimaradnak Herczeg Ferenc és Molnár Ferenc karikatúrái (mivel feltehetően ezek a dráma-paródiák az első kiadásban tévesen szerepelnek a próza megnevezés alatt) és a kritikát vagy újságírást parodizáló darabok (*A „kergék” képkiallítása, Magyar újságírás*). A szerkesztő a műnemek és műfajok szerinti felosztást fontosabbnak tartja az eredeti kiadás(ok) szerkezetének megtartásánál. A második szakaszban közli az 1921-es kiadás előszavát, majd az ott megjelenő prózai művekből hozza azokat, melyek az 1912-esben nem szerepeltek. A harmadik pontban a *Még mindig így írtok ti* előszava és annak prózai paródiái szerepelnek, majd a negyedikben újabb próza-paródiák és színházi kritikák paródiái olvashatók. A *Dráma* fejezetbe került az első kiadásból „Herczeg Ferenc, az előkelő”, „Molnár Ferenc, a gyermekismerő” és „a drámaíró”. A második számozott szakaszban pedig a második kiadásban megjelent, elsőtől eltérő darabok szerepelnek

¹⁸ *I. m.*, II, 475–477.

¹⁹ KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti. Paródiák* = K. F. *Összegyűjtött Művei*, szerk. UNGVÁRI Tamás, Bp., Szépirodalmi, 1979, I–II.

– az eredetivel egyező sorrendben. Új fejezetben olvashatók a *Kacsalábon forgó kastély*, majd a *Drámák ecetben és olajban* darabjai, a harmadik pontban a *Még mindig így írtok ti* drámai szövegei állnak. A negyedik szakaszban a később keletkezett, kötetben meg nem jelent dráma-paródiák (például Móricz *Búzaparítás* vagy Madách *Az emberke tragédiája*) találhatóak, majd a szakaszt a *Hacsek és Sajó* zárja.

A *Karinty Frigyes Összegyűjtött Művei* sorozat hatodik darabját, a *Paródiák I.* című kötetet Szalay Károly szerkeszti.²⁰ A kötet tartalmazza az *Így írtok ti* – azaz az 1912-es kiadás gondozott szövegét –, a *Függelékben* pedig a *Fidibuszból*, a *Borsszem Jan-kóból*, a *Pesti Naplóból*, a *Figáróból*, *Az Újságból* és a *Színházi Életből* közöl az író életében kötetbe nem került, 1908 és 1920 között született irodalmi paródiákat. Habár Szalay kötete már címében is műfaji válogatásra utal, mégis szerepel benne az 1912-es kötet *Optimisták* című humoreszk-ciklusa, melyet több kiadás elhagyott, valamilyen okból kimarad azonban a záró darab, az *Együgyű mese* című költemény. Megőrződnek azonban a paratextusok és az eredeti keretező fikció is.

A kilencvenes évektől számos diákoknak szánt vagy népszerű *Így írtok ti* kiadás és válogatás jelent meg. A válogatások természetesen nem őrzik meg az eredeti kötetszerkezetet, mivel az oktatási célt jobban szolgálja a kronologikus sorba rendezés: az *Ady-paródiát* gyakran megelőzi a *Petőfiről* szóló, s elmarad az előszó (például ilyen a *Populart* válogatás²¹). Kiemelendő azonban a *Matúra Klasszikusok* sorozat *Így írtok ti*-je.²² E diákoknak szánt kiadás az 1912-es kötet eddig létező leghűbb szövegkiadása (az 1997-es hasonmás kiadást leszámítva), s az eredeti kötetszerkezetet is megőrizte. Ezzel szemben a népszerűsítő válogatások rendezőelve az alfabetikus sorrend és a műnemek szerint felosztás – az antológia-jelleget – amint láttuk – az 1921-es és az azt követő kiadásokból örökölték.

Tekintsük át az elmondottakat egy táblázatos összefoglalás segítségével, melyből a kötetbeli paródiák sorrendjéről, az eredeti paratextusok és a keretező fikció esetleges továbbhagyományozódásáról, illetve a nyelvi állapotról is áttekintést kapunk.

²⁰ KARINTHY Frigyes, *Paródiák. Így írtok ti, Így láttatok ti*, I, szerk. SZALAY Károly, Akkord, 2001 (Karinty Ferenc Összegyűjtött Művei, 6).

²¹ KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti. Válogatás*, Bp., Szikra, 1996 (Populart Füzetek, Diák és Házikönyvtár, 106). Egyéb vizsgált népszerű és diák-kiadások: UŐ., *Így írtok ti*, vál., szerk. SZALAY Károly, H. BENCZÚR Margit, Bp., Akkord, 2003 (Talentum diákkönyvtár); UŐ., *Így írtok ti*, vál. Simon László, Bp., Akkord, 2007; UŐ., *Karintyhagyók. Tanár úr kérem, Így írtok ti, Capillária, Utazás Faramidóba, Kötéltánc, Utazás a koponyám körül*, vál., szerk. MOHAI V. Lajos, Bp., Könyvkuckó, 1997; UŐ., *Így írtok ti*, Bp., Anno, 1999; UŐ., *Így írtok ti*, Bp., Unikornis, 1999 (A magyar próza klasszikusai, 71).

²² KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, 5. jegyzetben i. m.

Összefoglaló táblázat

	Fidibusz	1912	1921	1954–1973 (Szász)	1979 (Ungvári)	2001 (Szalay)	népszerű és diák-kiadások*
sorrend, felosztás	a megírás sorrendje	ciklusok	műnemek szerint	műnemek szerint, a szerzők neve szerinti betűrendben	műnemek szerint, kiadásonként	ciklusok	a parodizált szerzők szerint (kronológia vagy alfabetikus sorrend)
paratextusok	-	mottó, ajánlás, szerzői bevezető, életrajzok	életrajzok	életrajzok	mottó, ajánlás, előszó az első kiadáshoz előszók a későbbi kiadásokhoz	mottó, ajánlás, szerzői bevezető, életrajzok	legtöbbször elmaradnak
keretező fikció	„kezdő író”	„kezdő író” + antológia-jelleg	antológia	KF összegyűjtött és válogatott paródiái	KF összes paródiája	„kezdő író” + antológia-jelleg	antológia
nyelvi állapot	esetleges helyesírás	apróbb hibák	jelentős szövegromlás	gondozott	gondozott, modernizált	gondozott, modernizált	gondozott, modernizált

* A Matúrás kiadás kivételével, mely a fenti három szempontot tekintve megegyezik az 1912-essel (eredeti és modernizált helyesírású), és a hasonmás kiadást nem számítva egyedül tartalmazza az 1912-es karikatúrákat.

Láthattuk, hogy az *Így írtok ti* eredeti fikciós tere a későbbi kiadásokban megváltozott, a hangsúly az antológia-jelleg felé tolódott, s nem tagadhatjuk, hogy ezt a tendenciát maga a szerző indította el az 1921-es bővített kiadással. Ugyanakkor a szerkesztők önkényes válogatása, s az eredeti mű felépítésének szétzilálása megszüntette azt az izgalmas (elsősorban a paratextusoknak és illusztrációknak köszönhető) többretegű jelentést, melyet az utóbbi idők fejleményei (Matúra-kiadás, hasonmás-kiadás) újból megjelenítenek.

A változtatást azzal is magyarázhatjuk, hogy a fiatal és kezdő Karinthynek még szüksége volt élete első művének összetett fikciós terére, ami egyszerre sejtette és leplezte személyét. Karinthy a Fidibusz-beli paródiaközlések idején valóban „kezdő író” volt, az írói alteregó ötlete – akár szerkesztői, akár saját ötlet – megfelelt élet-helyzetének. (A mai értelmezés új humorforrást talál abban, hogy a zseni-író „kezdő íróként” képzelheti el, de ez nem azonos az eredeti szituációval.) A paródiák révén népszerűvé és sikeressé vált szerzőhöz egy idő után már nem illett a pályakezdő imidzs, ezért is erősödhetett meg kötetének antológia jellege: a mindenkit utánozni tudó, fölényes virtuóz képének ez a műforma és fikciós tér jobban megfelelt. Reményi József Tamás és Tarján Tamás így fogalmaz az 1912-es kötetéről: „Látnivalóan van szerkezete a kötetnek – annyira van, hogy az önmaga ellenszerkezete is. Van egy kezdő írója – azért, hogy ne legyen, s hogy a hűlt helyén egy már nem kezdő író: az érett, az azonnal a csúcsra jutó Karinthy legyen.”²³

Az évtizedek során az *Így írtok ti* egy korszak lenyomatává lett, függetlenítődött az empirikus szerzőtől mint objektívitás látszatát keltő antológia-szerű alkotás. A „fordított antológiává” duzzasztott kötet azonban paradox módon nemcsak a korszak, hanem Karinthy Frigyes kultuszát is építette, visszamenőleg is jelentőssé tette az 1912-es kiadást és a szerzői indulást.²⁴

²³ *I. m.*, 23.

²⁴ Hálás köszönet Kappanyos Andrásnak e dolgozat formálódásában való segítő közreműködéséért.

„Zseniális csalások” – Gion Nándor kötetté írt novellái

Mint a felszabadítók

Gion Nándor *Mint a felszabadítók* című novelláskötete¹ éppen tizenöt évvel ezelőtt, 1996-ban jelent meg Budapesten, a délszláv háború idején, három évvel a szerző Vajdaságból való átköltözését követően. A kötet értelmezését és befogadását szinte túlzóan is befolyásoló tényezők közé kell még sorolni a szintén határon túli szerző, az erdélyi Bodor Ádám által írt *Sinistra körzetet*, mely ugyancsak nem sokkal, négy évvel előzte meg Gion könyvét. E körülmények leginkább a magyarországi recepcióra voltak döntő hatással, s a kritika, úgy vélem, sokszor bele is esett a kontextus állította csapdákba, figyelmen kívül hagyva a Gion-szövegek *szövegiségét*, a kötet *szerekesztett*, sőt, ahogy arról majd még lesz szó: *válogatott* voltát. Tizenöt év alatt nemcsak az (irodalmi) környezet változott meg, hanem az értelmezők köre is, felnőtt ugyanis egy új olvasó-generáció. Így mindenképp tanulságos lehet Gion Nándornak a *Mint a felszabadítók* című kötetét újra vizsgálat alá vonni.

Az eddigi recepciót nem újabb szempontokkal szeretném bővíteni, a tanulmányok e téren kellően széleskörűek, de a meglévők felülvizsgálata, mélyítése szükség- és időszerű feladattá vált. Szinte minden kritika és elemzés kiemelte a *Mint a felszabadítók* kapcsán annak műfajközöttségét – részben emiatt került a kötet párhuzamba a *Sinistra körzetet* –, valamint a Gion-prózától addig idegen soknyelvűséget, melyet pedig rendre a háború tematikájával hoztak összefüggésbe. E három szempontot kívánom én is vizsgálni, de egy olyan aspektusból, mely mindhármát meghatározza, ez pedig a *fordítás*. Továbbá nem tévesztem szem elől, hogy abban, hogy ez a novelláskötet a kilencvenes évek második felében ennyire kiszolgáltatottá vált az akkori aktualitásoknak, magának Gion Nándornak is része van. A *Mint a felszabadítók* kapcsán a *fordítás* több téren is relevánsnak tűnik: megjelenik természetesen nyelvi tevékenységként, etnikai különbségek, beszélt szöveg leírása, különböző művészetek átjárhatósága, sőt a novellákban megjelenő üzletelések, seftelések kapcsán is. A fordítás minden esetben „művészi munka, kompromisszumok sorozata, sok kompromisszum legügyesebb megoldása – ha úgy tetszik –, zseniális csalás.”² Gion is mintha ezt a zseniális csalást jelenítené meg kötetében az imént felsorolt területeken.

Hogy a kötet kapcsán joggal beszélhetünk fordításról, az a soknyelvűséggel kapcsolatban a legvitathatatlanabb, „[a] nyelv lesz tehát az elbeszéléskötet egyik legfőbb témája”.³ E szempontból a legmeghatározóbb novellának a *Kardvívó télen és tavasszal* címűt tartom, ahol a fordítás valóban két nyelv közötti átjárást biztosítja, azonban meglehetősen érdekes, ám irodalmi előzményeket talán nem nélkülöző módon. A fordított beszélgetés egy szerb rendőr és egy magyar, egykori olimpiai kardvívó

¹ GION Nándor, *Mint a felszabadítók*, Bp., Osiris, 1996.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *A Holló. Válasz Elek Artúrnak*, Nyugat, 1913/21, 641.

³ SZILÁGYI Zsófia, *Felgyújtják a világot?*, Alföld, 1997/1, 66.

között zajlik, tolmácsként az elbeszélő, Irmay József szerepel. Kosztolányi Dezső már idézett írásából kiderül, hogy számára a szó szerinti fordítás helyett fontosabb a hangulat megőrzése, még akkor is, ha ezáltal egy új saját születik, mely mintha elkerülhetetlen eredménye is lenne minden fordításnak. Gion novellájában Irmay József sem szó szerint fordítja a beszélgetést, ő is hangulatot őriz, bár nem az elmondottakét, hanem a beszélgetők között. „Nacionalisták ezek valamennyien – mondta a rendőr” az udvaron éneklő magyar ’56-osokról. „Azt mondja, hogy szépen énekelnek a fiúk odabent a tűz körül”⁴ – tolmácsolta Irmay József. A következő mondatoknál már a gesztusok tudatos félrefordítása is megjelenik: „Mladen a pisztolytáskájára tette a kezét és azt mondta: - Nekem ez a kardom. Ezzel bármikor lelövök minden olimpiai bajnokot.” A magyar kardvívónak fordított változat pedig a következő: „Ő céllövőbajnok – mondtam –, de ő sem jutott ki az olimpiára.”⁵ Irmay József *csalása* egyértelmű, s műveletének kockázata is. A novella zárlatából azonban kiderül, hogy munkáját jól végezte el, Mladent Angyalosi Gábor megtanította vívni, így a kezdeti etnikai ellenszenv, az idegenség a (félre)fordításnak köszönhetően felszámolódott.

A nem-értésben mint kihívásban és a lebukás kockázatában is rokon Gion novellája Kosztolányi *Esti Kornél*éval, melyben Esti „a bolgár kalauzzal cseveg bolgáruul s a bábeli zűrzavar édes rémületét élvezzi.”⁶ A Kosztolányi-műnek az idegenség eltüntetését célzó kulcsszava az *illúzió*, a szerepválasztás, illetve a kiosztott szerepek elfogadása. „Játszottam, mint a színész – egy kitűnő színész –, minden ízettel. Azt kellett elhitetnem, hogy született bolgár vagyok, és bolgáruul legalább úgy tudok, mint a szófiai egyetem irodalomtanára.”⁷ Ehhez hasonló módon Gion szereplői is született „azok”, akiknek nézik őket. E szempontból a *Mint a felszabadítók* kötetből *A medúzák nem hoznak szerencsét* című novella kínálkozik közelebbi vizsgálatra. Ebben Wanderer Imre nagyvállalkozó teszi a következő megjegyzést: „Legtöbben Imernek szólítanak, és meg vannak győződve róla, hogy albán vagyok és muzulmán hitvallású. Pedig már sokszor megmagyaráztam nekik, hogy magyar katolikus vagyok. Bár talán nem is baj, hogy muzulmánnak tartanak egyesek. A muzulmánok is vásárolják a lakásaimat, és ők is Imernek szólítanak.”⁸ A család tehát itt egyaránt vonatkozik a szerepjátszásra, valamint anyagi üzletre is.

A felajánlott szerep – tudniillik, hogy Imre albán lenne – szintén nyelvi alapú, s félreértésből következhet, az új környezet számára idegen és értelmetlen Imre név alakul át az ott ismerősebb hangzású Imerre, melynek következtében az „albánság” a név viselőjére ragad.⁹ Az ilyen szerepek kialakulását a nagyfokú (etnikai) általánosítás teszi lehetővé, a (nemzeti) sztereotípiák, előítéletek megfogalmazása, melyek

⁴ GION Nándor, *Mint a felszabadítók*, i. m., 27.

⁵ I. m., 28.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél énekei. Válogatott versek és novellák*, Bp., Európa, 2005, 160.

⁷ I. m., 163.

⁸ GION Nándor, *Mint a felszabadítók*, i. m., 144.

⁹ Ehhez nagyon hasonló, már kimondva is hangulati hatás miatt történő átnevezésről lehet olvasni az utolsó történetben, az *Úriemberek a folyón* címűben: „Petar az igazi neve, de a Pedró jobban hangzik, és jobban illik a kidobólegényhez.” (I. m., 198.)

szintén nem hiányoznak a Gion-kötetből. A legutóbb idézett novellában olvasható Wanderer Imrének az őslakó dalmátokról megfogalmazott „tapasztalata”: „Legtöbbjüknek Máté a neve, vagy legfeljebb Ivó. De én mindenkit Máténak szólítok. Ravasz, kisstílű kalmárok, akik utálják az idegeneket, de a házaikból boltot és kocsmát csináltak, hogy nyáron kifosszák a szárazföldi embereket. Aztán átalusszák a telet, mint a medvék. Megtehetik, nyáron idehozom nekik a turistákat.”¹⁰ Ugyanebben az írásban lehet olvasni Wanderer Imre szerb feleségének megítéléséről, aki az előítéletnek bizonyos értelemben áldozata is, hiszen személyében éppen a negatív szerb képet cáfolná. Az asszony külföldre jár orvosi kezelésekre, mely útjait a szerbellenes polgármester alibinek hiszi, melyek a nő feltételezett erkölcsi kilengéseit fednék el. Mikor a novella végén beigazolóódik, hogy az asszony valóban nőgyógyászati kezelésekre járt, s a negatív leletek láttán felköti magát, a távolságtartó ítélkezés nem látszik enyhülni: „A tisztességes asszonyok általában altatótablettákkal vagy másfajta méreggel végeznek magukkal. A férfiak szoktak kötelet hurkolni a nyakukra, ha megunják az életüket.”¹¹

Hogy a sztereotípiák is félrefordítások, *csalások*, az (is) mutatja, hogy Imre felesége sem életével, sem halálával nem tudta igazolni a vele szemben támasztott elvárásokat. Ugyanakkor a fordítások vállalása, kihasználása, a *csalás* sok esetben előnynek tűnhet. Szintén *A medúzák...* című novellában lehet olvasni a házasságról egy meglehetősen hidegfejű elgondolást, az albánnak vélt, valójában magyar katolikus Imrétől: „Az is lehet, hogy én meg horvát leszek, ha sokáig itt maradok. A feleségem szerb, és ez jó, így bebiztosítjuk magunkat minden oldalról.”¹² Mindez a „bebiztosítás” esetleg a közelgő (zajló?) balkáni nemzetiségi háborúk miatt lehet jelentős és fontos.

Kollár Árpád Kosztolányi fordításról írt esszéit és szépirodalmi novelláit vizsgálva a következő érdekes megállapítást teszi: „A fordítás természeténél fogva rokon a tolvajlással, hiába a tökéletesség illúziója, az átültetés során szükségszerűen elvész valami, torzul az eredeti mű. A fordító ugyanakkor nem egyszerű tolvaj, több annál, *profí szélhámos*,¹³ aki nem hagyja üresen az általa ellopott elemek helyét, hanem

¹⁰ *I. m.*, 145.

¹¹ *I. m.* 156.

¹² *I. m.*, 144.

¹³ Kollár Árpád a fordításról mint tolvajlásról és a fordítóról mint „profí szélhámosról” tett megjegyzéseinek értelmezése – az idézett szöveg egészét tekintve is – érdekes és egyedi módon bukkan fel a Gion-kötetben, mégpedig az üzletelések, seftelések révén. *Márvius* című novellájában Szekederovics Pál módszereiről a következőket lehet olvasni: „mindig olcsón vásárolt mindent, és mindig drágán adott el mindent. Amikor még szakmát tanultunk, és én szép díszes hamutartókat és tolltartókat faragtam szabad időmben, ő olcsón megvásárolta tőlem és drágán eladta őket, többet keresett rajtuk mint én [...]” Látható a csalás: az „ellopott” elemeket értékesebbre cserélte. Talán ezek alapján nem önkényes túlzás a hasonló „kereskedelmet” is tudatos (félre)fordításnak, az eddig tárgyalt értelemben *csalásnak* tekinteni. A Kollár által is említett, fordítók meghatározására alkalmazott *szélhámos* Gion kötetében minden művészre vonatkoztatottan hangzik el, akik mind bizonyos értelemben fordítóknak tekinthetők, akár elmesélt történetet fordítanak leírt szöveggé, vagy olvasott szöveget fordítanak színpadi előadásná, anyagot-agyagot kerámiaáruvá, fát bútorrá stb.: „Óvakodj a művészféle emberektől. Komolytalanok, gyerekesek és valamennyien hajlamosak a trágárkodásra.” (*I. m.*, 117.)

önkényesen valami mással, értéktelenebbel vagy éppen értékesebbel helyettesíti azokat.”¹⁴ Izgalmasan rímel erre a gondolatra mindaz, amit Tarján Tamás fogalmazott meg Gion Nándor írásmódjával kapcsolatban, miszerint Gion „bizonyos elemeket kivessz a történetből, félrerakja őket, hiányukkal tüntet, majd a történetmondás nélkülözhetetlen javait visszaszedve kikerekíti a fabulát.”¹⁵ Gion írásmódját, saját definícióját elfogadva „dúsított realizmusként” szokás jellemezni, mely valóságra alapozott fikciót jelent. Igazság szerint ez az eljárás valóban értelmezhető lopásként és *csalásként*, hiszen Gion a valóságból lopja történeteinek alapját, s azt tudatosan „félrefordítva” közvetíti olvasóinak. A fordítás különösen érdekes jelentőséget kap, ha arra is felfigyelünk, hogy Gion sok esetben élőszóban hallott történeteket fordít át írásban rögzített művekké. „Azok, amiket én annak idején hallottam, azok fontos dolgok, s ezekről nekem jól kellene írni, hogy aki elolvassa, az is érezze, hogy fontos, amit olvas.”¹⁶ Ez a mechanika jelenik meg a *Mint a felszabadítók* című kötetben is, melynek keretnovellájában vázolt alapszituációja szerint Irmái József történeteit M. Holló János fogalmazza szépirodalommal. „Sok mindent *meséltem* én már magának, azokat is *megírhatja*.”¹⁷

Gion Nándor novelláskötetének szerkezete kezdetektől központi témája az elemzéseknek, mely kapcsán az elbeszélő meghatározása is folyamatos problémaként jelentkezik. Az összesen tizenöt darab novellát tartalmazó kötet keretes szerkezetű, az első és utolsó írásban M. H. J. írófigurája és a neki történeteket mesélő, témát biztosító asztalos, Irmái József jelenik meg, a közbülső novellákat pedig Irmái egyes szám első személyben előadott történeteinek lehet tekinteni. A kötet kapcsán többen is említik a *regényt* lehetséges műfajként, mely akár szükségszerűen feltételezhetné a tizenhárom novella kronologikus sorrendjét, melyet a kötet egyik értelmezője meg is fogalmazott: „a történetek kronologikus rendben haladnak az ő [Irmái József] életpályáján, sőt az elbeszélő-főhős időnként vissza is utal életének korábban már megismert szakaszaira.”¹⁸ A *regény* lehetőségét Domokos Mátyás személye vonja leginkább kétségbe, Elek idézett írásában egyenesen sajnálja, hogy Domokos mint szerkesztő, sőt mint „válogató” van feltüntetve, Gion szerzőségét megkérdőjelezve így. Tarján Tamás pedig leginkább társszerzőnek tekintené Domokost, mely elgondolás közelebb áll az én álláspontomhoz is. Hiszen a magyarországi recepció, bár érzékeli a problémát – amennyiben ez az –, mégis a Domokos által elvégzett munkát mintha reflektálatlanul hagyná, s a *Mint a felszabadítók* című kötetet (Gion Nándor általuk talán feltételezett eredeti szándékának megfelelően) megírásának időpontjában is egységes műnek tekinti. A vajdasági recepció azonban ennél körül-

¹⁴ KOLLÁR Árpád, *A család otthonossága. Fordítás, (félre)értés, idegenség Kosztolányi Esti Kornéljában* = „*Alszik a fény*”. *Kosztolányi Dezső és Csáth Géza művészete*, szerk. BEDNANICS Gábor, Bp., Fiala Írók Szövetsége – Ráció, 2010, (Kiemelés tőlem: Sz. M.)

¹⁵ TARJÁN Tamás, *Egy s más a bútorgyilkosságról* = T. T., *Tres Faciunt Collegium. Esszék, tanulmányok*, Bp., Orpheusz, 1997, 198.

¹⁶ „...csak nézett ránk és hallgatózott”. *Gion Nándorral beszélget Elek Tibor*, Forrás, 2002/12, 17.

¹⁷ GION Nándor, *Mint a felszabadítók*, i. m., 14.

¹⁸ ELEK Tibor, *Gion Nándor írói világa*, Bp., Noran, 2009, 194.

tekintőbb, s felhívja a figyelmet arra, hogy a kötetben szereplő írások nemhogy egymástól évekkal elválasztva íródtak, de meg is jelentek elszórtan, különböző vajdasági folyóiratokban. Vagyis Domokos Mátvás *válogatása* nem csak jelképes munka volt.

Gionnak három novelláskötete jelent meg Budapesten, s „[m]indhárom ismerve, hogy bennük az írói munkásság mindkét, újvidéki és pesti korszakában írt szövegek találhatóak.”¹⁹ Ez alapján egyre inkább kétségesnek tűnik a kilencvenes évek második felében alapvető referenciának tűnő, akkor aktuális balkáni háborúk ihletadó szerepe, tekintve, hogy több novella is jóval a háborút megelőzően íródott. S emellett a novelláskötet előtt megjelenő regényhez, az *Izsakbár*hoz való szoros kötődés sem természetes – abban az értelemben legalábbis, hogy a *Mint a felszabadítók* annak *folytatása* lenne, ahogy azt Elek Tibor véli.²⁰ A két művet alapvetően M. H. J. szerepén keresztül szokás egymás mellett említeni (a fikció szerint az *Izsakbár*nak is ő a szerzője, ami a *Mint a felszabadítók* utolsó novellájából is kiderül), ami jogos észrevétel, a kötetek kapcsolatának kérdése azonban bonyolultabb a kiadás sorrendje alapján adódó egymástkövetésnél. Mindkét Gion-mű különállónak (is) tekinthető részekből, novellákból áll, melyek tehát nem biztos, hogy egy időben íródtak. Sőt, az *Izsakbár* véglegesítésekor „a hagyaték tanúsága szerint Gion többféle kötetstruktúra közül döntött a megjelent változat mellett, [és] a novellákat később próbálta egységes kötetbe (regényre?) »összefűzni.«”²¹ Az M. H. J. nevű szereplő 1975-ben kezdődő „biográfiaját” (maga az *Izsakbár* című regény csak 1994-ben jelenik meg!) Horváth Futó Hargita tárja fel meglehetősen részletesen, mely munkája érdekes és ezen művek érvényes vizsgálatához fontos előzményeket említ.²² Hogy a *Mint a felszabadítók* esetében is időben és térben egyaránt különböző keletkezésű novelláit Gion Nándor egy kötetbe szerkeszti még pedig oly módon, hogy azok akár a *regényt* is megidéznek mint lehetséges műfajt, ezúttal az ő részéről elkövetett újabb zseniális írói csalás. Egyértelmű, hogy a korábban önállóan megjelenő novellákat esetenként szerkezetükben is át kellett alakítani ahhoz, hogy a *Mint a felszabadítók* című kötetbe belesimuljanak. E szempontból érdekes *A hatodik ujj* című novellának az 1977-ben, a Hídban megjelent és a kötetben szereplő változatának rövid összehasonlítása.

A *Mint a felszabadítók* kötetből ezt, valamint a *Halk szavú tisztességes lányok* című novellát szokták kiemelni, mint amik a keretnovellákban felvázolt narratív alaphelyzetet, miszerint Irmái József M. Holló Jánosnak meséli el a történeteit, első mondatokkal megerősítik. *A hatodik ujj* esetében ez a kezdőmondat mindkét megjelenésben a következőképpen hangzik: „Nem meséltem még magának Bruzsinszkiről, a lengyelről.”²³ Az 1996-ban megjelent kötet környezetében meg-

¹⁹ GEROLD László, *Gion Nándor újvidéki és budapesti novellái*, Híd, 2008/10, 61.

²⁰ ELEK Tibor, *Gion Nándor írói világa*, i. m., 186.

²¹ GEROLD László, *Istenek és bérgyilkosok között. Gion Nándor, az elbeszélő*, Forrás, 2011/5, 76.

²² HORVÁTH FUTÓ Hargita, *M. Holló János, a Gion-próza alteregója = Alteregő: Alakmások – hamismások – heteronimák*, szerk. CSÁNYI Erzsébet, Újvidék, BTK–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010, 123–137.

²³ GION Nándor, *Mint a felszabadítók*, i. m., 36.

szólítottak tehát M. H. J.-t lehet tekinteni, érdemes azonban arra felfigyelni, hogy mindez magából a novellából nem derül ki, a kötet többi darabja, sőt csak az első, a *Szomorú langaléta négerék* című kell ehhez az értelmezéshez, s az, hogy a *Mint a felszabadítókat* összefüggő novellák sorozataként olvassa a befogadó, ahol tehát az első részben leírtak határozzák meg a negyediknek az értelmezési kontextusát is. Ezzel szemben a Hídban megjelent változat első mondata – M. H. J. hiányában – az aktuális olvasóhoz szólhat. A történet elmesélőjének és a novella szerzőjének azonosságát az 1977-es változatban az alcím is erősítheti: „I. J. asztalosmester történeteiből”.²⁴ Szembetűnő, hogy míg a *Mint a felszabadítókat*ban az író M. Holló János neve szerepel monogramokkal, a folyóiratbeliben az asztalosmester neve, amely monogram az 1996-os kötetet ismerve fejthető meg, miszerint Irmay József asztalosmesterről van szó. Az elmesélő-lejegyző azonosságát továbbvizsgálva úgy tűnik, mintha Gion az *írásbeli* történetek szerzőjének nevét tüntetné el a szövegekből, mindkét változatban ez történik, s a kötetbeli novellában, ahol Irmay szóbeli közlőként van kontextualizálva, vissza, illetve meg is kapja teljes nevét. Gion Nándor, úgy tűnik, a szóbeli történetek elmondóját tekinti elsődleges, *jogi* szerzőnek, akit teljes névvel említ.

Az író, M. H. J. szerepének megfogalmazása, s főképp az önállóan megjelent változat monogramos alcímének elhagyása mellett a novella szerkezete is átalakulásra szorult ahhoz, hogy egy regényként (is) olvasható kötetbe, ha úgy tetszik mint fejezet illeszkedhessen. Vagyis az önállóságán kellett kicsit lazítani. A Hídban való megjelenést követően az Új Symposionban megjelent novellaelemzés²⁵ (többek között) épp a mű lezártágát, kerekességét emeli ki. „A rondó szerkezetű keret lezárt egésszé formálja a vonalas szerkezetű cselekménysort. Egy narrátor meséli el a történetet: »Nem meséltem még Magának...« (jelen idő) – a történet (elbeszélő múlt) – »Bevallom Magának...« – a narrátor zárószavai (jelen idő).”²⁶ Kötetbe szerkesztve Gion épp az elemző által a zártság biztosítójaként feltüntetett időkeretet oldja, ha nem is fel, de meg mindenképpen. Az utolsó bekezdés első mondata, vagyis az, amelyikre hivatkozva Hoffman a jelen idő visszatértét megállapította, azonos, vagyis a *Mint a felszabadítókat*ban is visszaérkezik az elbeszélő és vele az olvasó is a mesélés jelenébe. „Bevallom magának, sokkal jobban kedveltem Bruzsinszkit, amíg hat ujsa volt.”²⁷ A folytatásból azonban kiderül, hogy a kötetbeli variáns, igazodva a többi novella emlékező múltidejéhez, szintén csak egy múltbeli jelent idéz meg, ellentétben azzal, amit a Hídban megjelent, önálló változat érzékeltet. Utóbbiban a soron

²⁴ GION Nándor, *A hatodik ujj. I. J. asztalosmester történeteiből*, Híd, 1977/5, 573.

²⁵ Érdekes, hogy ahogy a kötet befogadását nagyon meghatározta a kor és az irodalmi környezet, amibe megérkezett, az egyedül szereplő novella elemzésében is vitathatatlanul a megjelenésekor divatos elemzési szempontok szerepelnek: a szerző, HOFFMAN Viktória Bruzsinszki helyzetéről konzekvensen a „kollektívával” való szembehelyezkedése felől értekezik, s szerinte a novellában „felderített értékek nagy része a szocializmus építésének adminisztratív-centralista szakaszára emlékeztet, sőt még a sztálinizmus szele is érzékelhető.” (*Egyén és (ál)közösség. Gion Nándor A hatodik ujj című novellájának értékorientációs elemzése*, Új Symposion, 1980/7–8, 252.)

²⁶ I. m., 251.

²⁷ GION Nándor, *Mint a felszabadítókat*, i. m., 43.

következő második mondat nyelvtanilag is jelen időre vált: „Mondhatnám úgy is, hogy *most* már egyáltalán nem kedvelem.”²⁸ Ezzel Bruzsinszki élőbbé válik, s a közte és az elbeszélő közti viszony, bár az már nincs elmesélve, de folytatódik, elevennek hat. Ezzel szemben a kötetben a következőképpen hangzik az utolsó bekezdés második mondata: „Később már egyáltalán nem kedveltem.”²⁹ A különbség egyértelmű: a jelen idő nem jelenik meg nyelvtani igeragokban, s ezáltal Bruzsinszki alakja is erősen múltba zárt, ahogy a kötet többi szereplője is, kivéve az elmesélő Irmái Józsefet és az író M. Holló Jánost. Így a *Mint a felszabadítók* című kötetben található novellát elkezdő, valamint az utolsó bekezdésben olvasható megszólítás is egy múltbeli jelen időként értelmezhető. Magyar időfogalmakkal nem könnyű mindezt megfogalmazni, tekintve, hogy egy múlt idő van (már) csak a nyelvben, mégis úgy lehetne a tapasztalatokat összefoglalni, hogy az 1977-es változat, ahogy az az Új Symposionbeli tanulmányban is olvasható, jelen és múlt idővel dolgozik, a *Mint a felszabadítók*beli pedig múltbeli jelen és múlt idővel. Amellett, hogy a recepciónak tudomásul kell vennie, hogy a *Mint a felszabadítók* bizonyos darabjai bizonyíthatóan megjelentek jóval a kötet megjelenése előtt is, azt is be kell látnia, hogy ezeket a külön darabokat Gion Nándornak egy kötetbe kellett alakítania, formálnia, *csalnia*. Ezekkel a felderíthető és jelentős (éggel bíró) változtatásokkal az ő írói-szerzői munkája kétségtelenné válik, így Tarján Tamás kérdésére, miszerint „Gion talán félrehúzódtott attól a munkafázistól, mikor a részekből egész lett?”³⁰ a válaszom: nem valószínű.

Érdekes röviden megvizsgálni a kötetben Gion Nándor által kínált értelmezési lehetőségeket arra vonatkozóan, vajon a keret által közrefogott elbeszélések a fikció szerint már M. Holló János megfogalmazott novelláinak, vagy „még csak” Irmái József szóbeli elmeséléseinek tekinthetők? Az elmesélés és megfogalmazás munkafázisának kettéválasztása nem egyértelmű. Ahogy a fentiekből kiderült, a közbülső novellákat én Irmái József *elmeséléseinek* tekintem, vagyis, ahogy azt *A hatodik ujj* első mondata kapcsán is jeleztem, a megszólítottak nem a mindenkori olvasót, hanem M. H. J.-t tartom. Ezzel szemben felmerülhet egy olyan értelmezés lehetősége is, amely szerint a keretben szereplő novellák már M. H. J. által megírt történetek. Erre játszik rá Gion Nándor is, mikor az első keretnovellában a következőt írja: „- Az egyik történetét már megírtam – hazudta M. Holló János. – Igazi szép békebeli történet. Jó novellát kerekítettem belőle. [...] – Mi a címe a novellának? – »Jó lélek költözött beléjük.«.”³¹ A kötetben a következő novellának a címe pedig épp: *Jó lélek költözött beléjük*. A keretnovellában az olvasható, hogy M. H. J. hazudja a novella meglétét, így a második elbeszélést továbbra is lehetne Irmái József elmesélésének tekinteni. Hasonló szituációt jelenít meg az utolsó novella, az *Úriemberek a folyón* című keretzáró. „- Most épp egy novellát írok. Egy békebeli történetet, melyet maga mesélt nekem valamikor. [...] – Mi a címe? – kérdezte ismét Irmái József. - »Nem-

²⁸ GION Nándor, *A hatodik ujj*, i. m., 579. (Kiemelések tőlem: Sz. M.)

²⁹ GION Nándor, *Mint a felszabadítók*, i. m., 43.

³⁰ TARJÁN Tamás, *Egy s más a bűtorgylkosságról*, i. m., 197.

³¹ GION Nándor, *Mint a felszabadítók*, i. m., 14.

zeti színek» – mondta M. Holló János, és mivel alapjában véve szavatartó ember volt, elhatározta, hogy egyszer tényleg megír egy novellát ezzel a címmel.”³² A *Mint a felszabadítók*ban a tízedik novellának a címe: *Nemzeti színek*. Az utolsó írásban azonban ez is még megnemírtként említődik. Gion mindkét értelmezés mellett biztosít pró és kontra érveket egyaránt. M. H. J. hazugságaival, azzal, hogy a novellákat még csak tervezi, az elbeszélések valóban Irmái *elmeséléseinek* tekinthetők. Ugyanakkor azzal, hogy címet, sőt a „tervezett” novellakéval azonos címet ad ezeknek a részeknek, mégis a megfogalmazottságukat erősíti. Gion Nándor tehát elbizonytalanít, mindkét értelmezés érdekében *csal*.

Látható, hogy Gion Nándor *Mint a felszabadítók* című kötete, bár első olvasatra talán egyértelmű értelmezési lehetőségeket kínál, összetettebb és ezáltal izgalmasabb mű, köszönhetően az általam is megmutatni próbált „zseniális csalásoknak”, melyek közül az elsővel már a kötet kinyitása előtt találkozhat az ekkor még potenciális olvasó. Az azonban, hogy az Osiris kiadványának borítója is egy csalás része, az utolsó előtti novellából derül ki, vagyis ehhez szinte már végig kell olvasni a kötetet. *A málnaszedő gyógyulása* című elbeszélésben lehet olvasni Kovalszky Ferenc festő képeiről, aki „abban az időben éppen hullaszerű, igen hosszú lábú, nagy hasú és kis fejű fehér figurákat festett, kék, fekete és rózsaszínű háttérrel.”³³ A kötet borítóján mintha Kovalszky egy, a fikcióban bemutatott képét, vagy annak legalább „reprodukciónját” lehetne látni: kis fejű, nagy hasú fehér alakok, rózsaszín, fekete és kékeslila háttérben. A kolofon oldalon azonban kiderül a csalás, hiszen a borítón Benes József *Üreqlakók* című festménye látható.

³² *I. m.*, 209.

³³ *I. m.*, 173.

FÚZFA BALÁZS

Nagy Gáspár csendje

Egy leendő irodalmi emlékház előszobájának falára

Bő két – két és fél? – évtizede annak, hogy akkor megjelent, *Kibiztosított beszéd* című kötetét olvastam valamely este egy szegedi étteremben. Mint a szombathelyi főiskola oktatóját büszkeséggel töltött el az érzés, hogy egy ilyen nagy költő ebből az intézményből indult útjára, megívni „földi pöreit”-t.

Aztán a *Jelentkezünk* című folyóirat – melyben korábban az ő első írásai is megjelentek – főszerkesztőjeként ismerhettem meg személyesen egy író–olvasó találkozón. – Ha később kéziratot kértem tőle a lapba vagy a pár év múlva BÁR címmel megszülető újabb folyóiratunkba, soha nem mondott nemet. Most is jóleső érzéssel nyitom ki első számunkat, s olvasom 1996-os Vörösmarty-parafrázísát.

Helyzetjelentés Vörösmartynek

*Ha majd elunja magát ez a hatalmas testű
nagy és kitartó Télnek nevezett fehérség
hogy a fölöttünk még regnáló ám fölöttébb
olvadékony hatalmát végérvényesen fölajánlja
a Napnak mely kíméletesen ágyúkat vontat
ama stratégiai pontokra honnan a szikrázó
s mindent beborító fehér tartományt
tisztességes hadüzenetet követően
lassú de állhatatos tűz alá veszi –*

*nem vér de hatalmas vízfolyamok támadnak
ekkor a legelébb eső hószedek/ nasszádok vakító
ragyogásából még az Ég egyesített erőinek tűzfelelősei
is vakulnak s okulnak immár –*

*mert a hamari diadal egyben nagy veszedelem is
mivelbogy már emelkedik a fogyó porcukor ára
s az ár a folyók partjain s gátjain bizony túlsap
sőt az eltűnt fehér paplan alól reggelre
rútul kitakarva ott az esettségekben összegyálázott
kifosztott anyaföld: vagy másképpen szólva
őszí penészt téli panasszal elkeverő
s nyirokkaal átítatott de újulni – ha hagyják! –
ezer meg száz évesen is kész hazaföld*

Méltóképpen indultunk, azt hiszem; ma sem választhatnánk odaillőbb verset egy új folyóirat élére.

Akkor sem mondott nemet, amikor évek múlva – már-már barátság-formájú kapcsolatunk okán – előadást kértem tőle ottlikos hallgatóimnak. Az ötlet képtelennek tűnt számára, mert – mondta – ő nem ért Ottlikhoz. Kérdeztem, mi lenne, ha közös kedvencünkről, Kormos Istvánról beszélne, s mellékesen Ottlikról is szólna. Ez az ötlet felvillanyozta Gazsit. Aztán előadása – ő csak „vázlat”-nak nevezi, de sokkal több annál – esszéformában nemrég jelent meg létszemléző kötetei egyikében.¹ Kormos legendás pulóverét és Ottlik mitikus zakóját választotta vezérfonalként a posztmodern magyar irodalom e két apafigurájáról.

Az ezredfordulón készíthettem vele egy televíziós interjút a létösszegző *Szabadrabok*-kötet megjelenése alkalmából, majd pár évig csak a könyveinket küldözgettük egymásnak. A kétezres évek elején, az *Ezredváltó...*-kötet idején, írtam róla egy öszszehasonlító értelmezést, melyben Parti Nagy Lajos *grafitmesze* volt a párhuzamos elemzés másik tárgya. Azóta sem enyhült lelkiismeret-furdalásom: bármennyire igyekeztem, hogy a két költőt elfogulatlanul értékeljem, Gáspár azonnal megérezte a hangsúlyokból – vagy talán a szóközökből –, hogy a magyar költészet jövőbeli irányát én inkább a Parti Nagy-féle lírában látom. Annál nagyvonalúbban bölcs levelet azonban, mint amelyet ő írt tanulmányom olvastán, nemigen tudok említeni: nem haragudott vagy sértődött meg, tudomásul vette a hálátlanságot, s bizonyossá tette: ő természetesen megy tovább a maga költői útján, a képviselői líra Nagy László-i nyomdokain – ráadásul barátságunk is töretlen marad.²

Aztán jöttek a rossz hírek. S még egy levél, melyben a lábadozásról s újabb terveiről számolt be. A legutolsó küldeménye is egy könyv volt, de azt már torokszorító hallgatás követte.

Ottlik is, Kormos is képes volt évtizedekig hallgatni – Nagy Gáspár csöndjében az ő hallgatásuk sűrűsödik. Mindhárman régtől tudták, csak a csend az, amely a teljességgel viselő.

Hogy kedves falvainkat, Kistilajt, Nagytilajt, Bérbaltavárt, Zalabért egyszer majd együtt is bejárjuk, lassú léptekkel s hosszan beszélgetve, immár csak terv marad. Neki örökkévalóság, nekem mindennári hallgatás.

Fentieket 2007 elején írtam, Nagy Gáspár tragikus halálakor, a Vasvármegye című időszaki lap számára – lényegében ugyanebben a formában, de a vers közlése nélkül. A szöveg aztán megjelent *Triészt felé* című gyűjteményes kötetemben is 2010-ben. Újraközlését és e néhány mondat, illetve levélváltásunk hozzáfűzését nemcsak az indokolja, hogy ismét nyár közeleg, egy újabb Nagy Gáspár nélküli nyár a zalai–vasi dombokon, hanem Gáspár levelének irodalomtörténeti jelentősége, továbbá ama

¹ NAGY Gáspár, *Szavak a rengetegből*, Szeged, Tiszatáj, 2004.

² A levél betűhív átiratát és válaszlevelemet lásd a 74–75. oldalakon, fakszimilijét a 76-on.

tény, hogy idén, év elején felavattuk a költő emléktábláját szülőházának falán. Szép ünnep volt, a család részvételével, méltó beszédekkel, műsorral, ahogy azt ebben a műfajban tenni illik. Aztán a költő sírjának meglátogatása következett a kistilaji temetőben, majd díszbéd, végül a róla elnevezett vasvári Nagy Gáspár Kulturális Központban a délelőtt lezajlott szavalóverseny eredményhirdetése.

Annak a szülőháznak a falán avattuk a táblát, melyben a család tervei és a Vas megyei Közgyűlés véleménye és szándéka szerint „Nagy Gáspár-emlékmúzeum” működik majd a talán nem is oly távoli jövőben. Ennek jellegét, „műfaj”-át az iszkázi Nagy László-emlékházéhoz vagy a csöngői Weöres Sándor–Károlyi Amy-emlékházéhoz tudnám hasonlítani. Ahogy amott, úgy itt is két (tulajdonképpen három) kis falu – Kistilaj–Nagytilaj és Bérbaltavár – minden erejét mozgósítva igyekszik ápolni a nagy szülött emlékét. A csöngői kiállítás, melyet a Petőfi Irodalmi Múzeum gondozott – s remélhetőleg ilyen lesz majd a bérbaltavári is – már szakmailag és technikailag is megfelel a modern kor (irodalmi) múzeum(pedagógia)i követelményeinek.

Az emlékek megvannak a fejekben, szívekben, olykor még a tárgyakban is. Ott sokasodnak a kéklő felhőkben, az ajtórésekben, a sötét falakra zuhanó fényben, a gyerekkori pajtások szomorú egymásnak köszöngésében a falusi porták előtt, ott vannak a magasra nőtt fenyők tartásában, arra hátul, az udvar végében. A szándék is megvan a döntéshozókban – talán az anyagi erő is összeadódik egykor.



Ki itt kilépsz... – Nagy Gáspár bérbaltavári szülőházának utcai ajtaja

(A szerző felvétele)

Nagy Gáspár levele Fűzfa Balázsnak

Fűzfa Balázs úrnak – Szombathelyre

2004. jan. 18.

Kedves Balázs!

Köszönöm, hogy fáradtál könyvemmel, s megküldted az Életünket. Igazán szép gesztus volt.

Nekem most több okból is³ nehéz szólnom a különös tanulmányról⁴, melyben sok izgalmas, jó és továbbgondolható észrevételt láttam. (Persze – lesznek, akik mást akarnak majd látni benne...)

Amúgy P. N. L.-al régebben igen jó barátságot ápoltam; könyveinket cserélgettük – aztán ritkábban találkoztunk, s könyveink is elmaradtak. De azt hiszem, becsüljük egymást. Legutóbb – jó debreceni kezdeményezés! – Költészet Napján fél-félórát olvastunk fel a Vojtina Bábszínházban (Csoóri Sándor, Oravecz Imre, Tolnai Ottó, Parti Nagy Lajos, Borbály Szilárd és jómagam). Érdekes kísérlet volt; a közönség, főleg egyetemisták, meglepően jól fogadták a valóban más-más hangú poétákat. A Te feladatod, érdekes megközelítésed nem lehetett könnyű a kényszeres „egyensúlyozás” miatt, bár azért vonzalmad – számomra – egyértelmű, s én ezt meg is értem. (Nyilván, ha külön szólsz könyvemről, akkor ebben az „sűrű” esztendőben is találhattál volna [még] szálakat, magánéleti [olvashatatlan szó – F. B.] avagy szakrális, ontológiai „szívhangokat”; de itt más volt a tét, megérteni, sarkítani kellett, egy koncepciót igazolni. Ezért nem volt könnyű a munkád. Köszönöm! S tán megérted ezt a levelet is...

Változatlan becsüléssel köszönt öreg barátod:

N. Gáspár

³ [a bal oldalon, függőleges sorokban olvasható lábjegyzet szövege] holnap kórházba kell vonulnom, s enyhén szőlva is zaklatott vagyok emiatt...; aztán meg a Te nyugodt, bölcs, békét is kereső hangod mellett tudom egyes kritikusok olyan eleve előítéletes vélekedését, akik mondjuk az ÉS-ben 1999-óta egyik könyvemről se írtak kritikát... ellenben érdekes Vilcsek Béla (ÁRGUS, 2003/10.) hosszabb tanulmánya.

⁴ FŰZFA Balázs, *Létezni részben, egészben* (NAGY Gáspár: *Egyredváltó, sűrű évek*; PARTI Nagy Lajos: *grafitnesz*), *Életünk*, 2004/1, 82–87. Átdolgozott szöveggel ugyanez megjelent: *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. SIPOS Lajos, Bp., Krónika Nova, 2006, 696–701.

Fűzfa Balázs levele Nagy Gáspárnak

Kedves Gazsi,

sajnálom és bocsánat, hogy nem tudok már kézzel írni – legalábbis olvashatóan... Először is nagyon-nagyon elnézést kérek Tőled, hogy fontos leveledre (Életünk PNL-lel) és lapodra (Tarján T. könyve) csak most reagálok.

Amikor az Életünknek fölvettem a témát, már gondoltam, hogy igen nehéz lesz megírni (nem is tudtam rendesen), s tudtam azt is, hogy minden mondata bántó lehet számodra – ezért hát nagyon örültem, amikor levelet írtál „változatlan becsüléssel”, „baráti szívvel”; látszott, hogy mennyire felül tudsz emelkedni, ha kell, mindenben, s nem sértődsz meg indokolatlanul. Mert számodra a vers a legfontosabb, az alkotás. Másrészt pedig érzékelted az írás igyekvő egyensúlyteremtő szándékát is. Jómagam mindezt e két könyv esetében így láttam. Kétfajta beszédmódot találtam Bennetek, s épp azt szerettem volna elmondani, hogy mindegyik lehet érvényes és hiteles. Ha bármilyen hangsúlyom bántó, azért nagyon szégyenkezem!

Külön köszönöm a verset, amelyet küldtél – különösen azért, mert dió-motívum is van benne (vagy tíz éve írtam egy dolgozatot erről, szintén az Életünkben Berzsenyi–Csoóri–Kányádi–Farkas Árpád kapcsán, s azóta is szoktam tanítani e témát, tehát most a Te versed is belekerül a tananyagba).

Remélem, egészséged azóta már újra jól szolgál, s nincs semmilyen okod semmifajta rosszkedvre.

Derűs napokat kívánok!

Szombathely, 2004. június 14.

Szeretettel üdvözöllek:

Fűzfa Balázs

Ui.: Az indok, amiért ennyit késtem: január másodikától kezdve körülbelül 100 napig megfeszített munkával írtam a PhD-disszertációm (Ottlik), húsvét óta pedig a kiegészítő munkálatait végzem, hogy a jövő héten vagy utána beadhassam. B.

Ui.: Mellékelten küldöm egy tragikusan korán meghalt barátom épp most újra kiadott verseskönyvét.⁵ B.

⁵ ZÚGÓ Róbert, *Magamra vagy a vasárnap*, Szombathely, Savaria University Press, 2004².

„A három év például egyáltalán nem telt el, hanem van”¹

Egy könyvnyi hely – vagy akár több órányi hangfelvétel – is kevés lenne akkor, ha minden odalátogató szeretné elmesélni, hogy mit jelent, mit adott neki ez a Vas megye szívében megbúvó apró település, amely oly szerényen nyújtózkodik a kemenesalji dombok árnyékában, Ostffyasszonyfa és Kenyeri között. Barátságos lakói, békés utcácskái megannyi természeti és történelmi emléket őriznek, szépen csengő neve olyan, mintha Weöres Sándor találta volna ki, hogy így nevezze el egyik képzeletbeli országát: Csönge.



Csőnge ilyen nekünk (2009)

Ezt a mesebeli apró országot választották részben hazául több tucatnyian, frissdiplomások és „nagy öregek” egyaránt, először három évvel ezelőtt, 2008-ban, amikor a reneszánsz évének nyarán a Nyugat-magyarországi Egyetem Savaria Egyetemi Központjának akkori magyar szakos végzősei tanáruk, Fűzfa Balázs segítségével és vezetésével mertek egy kicsit nagyobbat álmodni. Ebben az évben az I. Weöres Sándor Olvasótábor és Nyári Egyetem a csöngei lakosok és a

Petőfi Irodalmi Múzeum támogatásával jött létre Weöres Sándor gyermekkorának és egész életének egyik legfontosabb színterén.

A tábor szervezője első alkalommal az akkoriban szintén végzős Pávlicz Adrienn² volt, aki azóta is a tábor motorja és lelke: „A csöngei tábort szervezni a legnagyobb dolog egyike, hiszen már előre tudom, hogy csoda születik. Nehéz szavakba önteni, de aki egyszer eljön és kipróbálja, hogy milyen érzés pár napot az irodalommal, a nyugodt és családias tájjal valamint az irodalmat szívvel-lélekkel szerető emberekkel tölteni, az garantáltan »megfertőződik«. A táborban egyszerre kel életre múlt, jelen és jövő. Néhány nap csupán, de erőt és kitartást ad mindnyájunknak, lendületet az év háromszázhatvanöt napjára.”

...És valóban: ahogy tábornyitáskor a főiskolások és tanáraik körbeállták a kétszáz évesnél is idősebb, legendás Tessedik-akácfa, érezhették, hogy a múlt, a jelen és a jövő egyszerre öleli őket körül. Akkor Fűzfa Balázs is így fogalmazott: reméli, hogy a tábor zászlajának jelképes felvonásával most valami olyan kezdődik el, amely évszázadokra meghatározza az irodalomról és magáról a létezésről alkotott gondolkodásunkat. Csönge polgármestere, Baranyai Ernő köszöntőjében beszélt a faluban élő Weöres-kultuszról, továbbá az abban az évben végleges működési engedélyt

¹ OTTLIK Géza, *Iskola a határon* = <http://mek.oszk.hu/02200/02285/> [2011. július 22.]

² A fotókat Pávlicz Adrienn készítette.

kapott, de már korábban felavatott Weöres Sándor–Károlyi Amy-emlékházról, amely arra hivatott, hogy megőrizze a jövő és az utókor számára a költő hagyatékának értékes és érdekes darabjait. Mindezt, a köszöntők minden szavát a háttérben méltóságteljesen hallgatta az evangélikus templom, amely annak idején Petőfi bicskájától kapott sebeket, s amelynek padjaiban ült a miséket hallgatva a szabadságharc költőjének első nagy szerelme, Csáfordi Tóth Róza is.

Általában a tananyagból hiányzó témákat dolgoztak fel az előadások: meghallgathattuk például az *Erdélyiség és a magyar irodalom* című előadást Láng Gusztáv professzortól, pannonhalmi–abdai kiránduláson vettünk részt, számos előadó – köztük Láng Gusztáv, Sággy Miklós, Fűzfa Ottó, a zenész és költő, továbbá irodalomtörténész Beck Zoltán – mellett megannyi finomság, torta, lekváros bukta és a nélkülözhetetlen zserbó tette felejthetlenné azt az első öt napot azok számára, akik úgy érezték, szükségük van egymásra a tanárképző főiskola elvégzése után is, s arra, hogy még egy kicsit gyerekek, egy kicsit diákok maradhassanak. Ahogy Fűzfa Balázs mondta: „Immár bizonyos vagyok benne, hogy Csöngén nemcsak két nagyon nagy, Sándor keresztnevű költő szelleme találkozhatott egymással az idő végtelenjében örökkévalóan, hanem mindazok újra egymásra ismerhetnek e tájon, akik számára fontosak a másik ember szemében megcsillanó fények, akik számára fontos, hogy érvényes mondatokat mondhassanak s hallhassanak a reggeli harmatban, az alkonyi bíborban és a csillagos égboltozat ölelte éjszakában, akik a helyiek munkálkodásának és áldozatvállalásának köszönhetően minden évben négy-öt napra úgy vélik, odébbtolni ennek a világnak a garabonciás szekerét mégiscsak érdemes.”

Az a bizonyos szekér pedig valóban nem állt meg: a második évben már úgy tértek vissza a faluba a táborlakók, mintha tényleg hazaérkeztek volna. „Csöngé fontosabb volt számára, mint a világ bármely pontja” – mondta egyszer Károlyi Amy

férjéről, Weöres Sándorról, de ha a költő még élne, talán megengedné, hogy ezt a mondatot sokan mások is magukra érthesék. A 2009-es tábor az ökokritika jegyében rendeztük, de a résztvevők a magyartanítással kapcsolatos véleményüket és tapasztalataikat is megosztották egymással, továbbá – már hagyományosnak számító – emlékműsort adtak a csöngői és ostffyasszonyfai iskolákkal közösen az Emlékháznál, tisztelegve a költő előtt Weöres Sándor halálának huszadik évfordulója alkalmából. Egyik este a már tanító és a leendő tanárok irányításával a csöngői gyerekek irodalmi foglalkozáson, rajzversenyen és sárkánykészítésen vettek részt.



Szilasi László, Weöres Sándor és Sággy Miklós (2010)

Sággy Miklós – aki a visszatérő előadók egyikeként 2009-ben *Mediális szempontok az irodalomban* címmel tartott minikurzust – így gondolt vissza a békés Vas megyei



A Csöngé-monográfia bemutatója előtt (2011)

falucskára, és az ott eltöltött napokra: „Egyfelől azért jó Csöngén lenni, mert örömteli együtt gondolkodni az irodalomról olyan emberekkel, akik érdeklődők, kíváncsiak egymás véleményére, és hajlandóak ezeket a véleményeket vitára bocsátani. Minden vitának van ugyanakkor egy közös nevezője: az irodalom mérhetetlen szeretete. Másfelől persze azért jó Csöngén lenni, mert az irodalom kitűnő ürügy arra, hogy néhány ember, néhány napig jól érezze magát egy szép

dunántúli kis faluban, ahol történetesen Weöres Sándor a gyermekkorát töltötte.”

A II. Weöres Sándor Olvasótábor színvonalát a már említett Sággy Miklós-kurzus mellett többek közt Kubinger-Pillman Judit, Vári György, Hamza Réka, Kukorelly Endre, Bokányi Péter és Láng Gusztáv előadása emelte. Az előadók közül például a Kubinger-házaspár először látogatott el a táborba: „Ez volt az első alkalom, hogy Csöngén jártunk. Nemcsak a település, a táj volt megfogó, hanem a táborozók kedvessége, vidámsága és irodalomszeretete. Egy olyan közösség alkotói lehettünk röpké két napra, amelyből sajnos nincs sok a mai világban. Egy olyan közösség részesei voltunk, ahol még számít az emberi szó, a beszélgetések, a vidámság és mindemellett a szakmaiság. Örültünk annak, hogy az érdekes előadások mellett mindig jutott idő a kérdésekre, az észrevételekre, értékes vitákra. Érték volt Csöngén táborozni, egy olyan gyöngyszem volt az ott eltöltött idő, amely energiával tölti fel az embert a dolgos hétköznapiakra is.”



Kukorelly Endre előadás közben (2009)

A klasszikusnak mondható előadások mellett Láng Gusztáv tanár úr bemutatta az akkor frissen megjelent Dsida CD-ROM-ot, majd a nicki műgátnál Fűzfa Balázs, Mezősi Miklós és Pávlicz Adrienn előadásait szép napsütéses időben, igazán irodalmi környezetben hallgathatták meg a fiatal magyartanárok (mert, ahogy Mezősi Miklós említette: „az irodalom is a tengeren kezdődik”).

A táborlakók az alábbi, emlékfüzetbe írt szavakkal búcsúztak Csöngétől 2009-ben: „Köszönjük a falu lakóinak, hogy újabb csodálatos napokat tölthettünk el itt, élvezve vendégszeretetüket”. S közben nem felejtették el a tábor jelmondatát sem: „Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra”.

Egy Márai Sándor-idézettel indult útjára 2010. június 18-án a III. Weöres Sándor Olvasótábor és Nyári Egyetem: „Az élmény önmagát írja, az ötletet te írod.” A

négynapos programsorozatot ebben az évben is számtalan előadás, vetítések, kirándulások, múzeumlátogatás színesítette. A résztvevők bekapcsolódtak a Múzeumok Éjszakája elnevezésű országos rendezvénybe, továbbá egy saját, egyedülálló mobilkiállítást rendeztek Jáger Attila díjnyertes grafikáiból, amelyet Örkény *Egypervesei* ihlettek. A táborozók ebben az évben ellátogattak Balatonalmádiba, ahol a Pannónia Kulturális Központot és Könyvtárat nézték meg Sáray Anna igazgatónő vezetésével, délután pedig a balatonfüredi Vaszary-villát, a Jókai-villát és a Városi Múzeumot Praznovszky Mihály segítségével.

2010-ben az előadók közt volt Bokányi Péter, Tallár Ferenc, Boldog Zoltán, Sütő Csaba András, Weiner Sennyey Tibor, Kubinger-Pillmann Judit, Radó Péter, Mezősi Miklós, Hernádi Mária, Vári György, Sággy Miklós, Turi Tímea, Magyar Balázs Márk, Fűzfa Balázs, Láng Gusztáv, Mészáros Tibor és Gáspár György. Szilasi Lászlóval a 81. Ünnepi Könyvhéten megjelent, *Szentek hárfája* című könyve apropóján Turi Tímea beszélgetett, Császár Gábor kézilabdást – a sportot és az irodalmat összekapcsolva – Pávlicz Adrienn táborvezető kérdezte, Joós Tamás, a szombathelyi MMIK igazgatója pedig gitárjátékával és megzenésített versekkel varázsolta el a hallgatóságot.

Természetesen maga a tábor – se az első, se a második, se a harmadik – nem jöhetett volna létre a csöngői lakosok támogatása nélkül. Ezen az alig négyszáz lelkes településen mindig szeretettel fogadták és fogadják a táborozókat, finom ételekkel, falunapi vigasságokkal, s a nélkülözhetetlen lekváros buktával és túrós táskával kényeztettek mindenkit, a táborozók pedig a harmadik évben is ünnepi műsort tartottak, hogy méltó módon köszönjék meg a sok jót, és megemlékezzenek a szombathelyi születésű Weöres Sándorról és kilencvenhetedik születésnapjáról. A falu iránti szeretet sem csökkent:

„Csöngé nekem egy olyan hely, ahová már-már ismerősként térhetek (térhetünk) vissza; egy olyan hely, ahol tudom, hogy csak jó dolgok fognak rám várni; egy hely feltöltődésre, emlékezésre, mivel már a második olvasótáboron is túl vagyunk. Egy olyan hely, amire – én legalábbis – nagyon sokáig emlékezni fogok; és egy olyan hely, ahol – tudom – sok, vagy épp pont elég számú emberke jön össze. Egymást is jó hallgatni, legalább annyira, mint a verseket meg az irodalmat! Ahogy pedig az idén elkészült pólóra nézek, egyre inkább bízom (Mezősi tanár úr után szabadon), hogy még jó pár éven keresztül minden év júniusának egy része – a mi életünkben – egyet fog jelenteni Csöngével.” (Vágusz Anina)

Természetesen 2011 sem maradhatott csöngői tábor nélkül, hiszen sokan vannak, akiknek valóban kell egy olyan hely, ahová ismerősként térhetnek vissza, s



Szabó T. Anna előadás közben (2011)



Dragomán Györggyel Fűzfa Balázs beszélget az irodalmárok egyenszandájában (2011)

ahol tudják, hogy csak jó dolgok fognak rájuk várni. Már nem csupán szombathe-lyi (egykori) diákok és – gyakorló vagy végzett, de a szakmájukban nem dolgozó – tanárok, már nem csak zenészek, sportolók, irodalmárok és/vagy nyelvészek vesznek részt egyre szívesebben a programokon, hanem irodalom- és/vagy környezetkedvelők, rokonok és barátok is, akiket elbűvöl az osztálykirándulás-hangulatot árasztó, ugyanakkor a tudományosságot a legkisebb mértékben sem mellőző rendezvénysorozat. 2011-ben az

előadók között volt Boldog Zoltán, Bokányi Péter, Czirjárné Varga Rita, Magyar Balázs Márk, Magyar Melinda, Mezősi Miklós, Pávlicz Adrienn, Szabó T. Anna, Weiner Sennyey Tibor. Dragomán György íróval, *A fehér király* című kötet kapcsán beszélgetett Fűzfa Balázs. Különösen jó volt, hogy a mostani táborba új elemként került bele egy csaknem kétórás drámapedagógiai foglalkozás, melyet a résztvevők nagyon élveztek és hasznosnak találtak, hiszen a gyakorló tanárok a saját óráikba is csempészhetnek majd a feladatokból.

Idén – a tábor programjának részeként s a falubeliek élénk érdeklődése mellett – bemutatták a *Hazatérek Csöngére* című kötetet, Magyar Melinda–Magyar Balázs Márk szerzőpáros alkotását, amely a falu története, földrajza, közigazgatása mellett a helyiek életét ismerteti, s amely az Olvasótábor létezése és ihletése nélkül nem jöhetett volna létre (megírásának ötlete a 2010-es táborban vetődött fel). Nem hiányozhatott a falunapi multság, az Emlékháznál tartott ünnepi műsor sem a 2011-es tábori programból. S bár minden év újat hoz a Weöres Sándor Olvasótábor és Nyári Egyetem lakói számára, van, ami sohasem változik. Kiss Ágnes szavaival zárva: „Csönge feltöltődés, újjászületés, emberség, irodalom, művészet, barátság. Csönge döbb, döbb és éljen-éljen-éljen. Menekvés egy másik, jobb világba, ahol pár napra magad mögött hagyhatod a bánatod, a szomorúságod és a problémáid. Számomra értékes emberek gyűjtőhelye, ahol a résztvevők egymásért és az irodalomért vannak. Önzetlen szeretet és megértés, rajongás az irodalomért. Csönge, köszönöm, köszönöm, köszönöm.”



Versolvasás a szabadban



Együtt ünnepel a falu apraja-nagyja és az olvasótáborozók



Mozgókiállítás



Weiner Sennye Tibor saját versét olvassa az ünnepi megemlékezésen

Szemle

K mint tizenKettő avagy „Kosztolányizzunk!”

Hajnali részegség

Savaria University Press, Szombathely, 2010, 548 l.

Bő fél év távolából már biztonsággal megállapítható: 2010-ben tovább emelkedett a Kosztolányi-részvények árfolyama ama nevezetes irodalmi tőzsdén. A költő születésének 125. évfordulója alkalmából rendezett akadémiai emlékülés, Szegedy-Maszák Mihály nagymonográfiája s különösen is a meginduló kritikai kiadásban napvilágot látott *Édes Anna* s Esterházy Péter *Estje* mindazonáltal jól példázza azt is: a Kosztolányi névvel jegyzett részvénytársaságok közül mintha továbbra is inkább a prózárészvények lennének a kelendőbbek. Ezt a piaci egyensúlyt billenti némileg helyre *A tizenkét legszebb magyar vers* címet viselő, 2007 ősze óta tartó s a tervek szerint 2013 tavaszán záruló konferenciasorozat, melynek hatodik témája Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című verse, állomása pedig a költő szülővárosa, Szabadka s az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszéke volt. A konferenciasorozat elindítójának, szervezőjének s a konferenciakötetek „alkotószervező”-jének, Fűzfa Balásznak eredeti tervei szerint egy-egy alkalom, mely az éppen terítéken lévő költemény (eddig: Petőfi *Szeptember végénje*, Pilinszky *Apokrifje*, Arany János *Szondi két apródja*, Babits *Esti kérdése* és Radnóti *Levél a hitveshez* című verse) köré szerveződik, nem pusztán tudományos konferencia keretében dolgozza fel az adott műalkotást. A vándorúlések helyszínének kiválasztása mindig kötődik az adott vershez vagy szerzőjéhez. A konferenciát – ahogy ez a *Hajnali részegségről* szóló kötetből is kiderül – az „irodalom élményközpontú megközelítésének” jegyében a költők emlék- és kultuszhelyeinek látogatása, s Jordán Tamás vezetésével s rendre több száz középiskolás diák előadásában a vers (az eseményről készült dokumentumfilmek tanúsága szerint) valóban monumentális élményt adó megszólaltatása színesíti. Bár a konferenciák s a kötetesorozat (melynek egyre vastagodó gerincén majdan ez a szó lesz kiolvasható: TIZENKETTŐ) irodalomtörténeti jelentőségét ma még korai lenne latolgatni, annyit mégis le kell szögezni: Fűzfa Balázs páratlan tudományszervezői feladatot vállalt magára, s végez egyre nagyobb hatékonysággal, amikor évente kétszer megszervezi és levezényli az éppen aktuális konferenciát. Áttekintve a kötetek szerzői névsorát egyrészt megállapíthatjuk, hogy a kialakult és folyamatosan bővülő törzsgárda mellett rendszeresen előadnak az üléseken az adott szerző életművének szakértői (Kosztolányi esetében mindenekelőtt Szegedy-Maszák Mihály és Arany Zsuzsanna nevét emelhetjük ki). Másrészt viszont világosan látszik az is, hogy a vállalkozás túl azon, hogy szinte valamennyi meghatározó hazai irodalomtudományi kutatóhely szakemberei részt vesznek a programsorozatban, túl is nőtt az országhatárokon. Az újvidéki egyetem professzorai (Faragó Kornélia, Bányai János, Harkai Vass Éva,

Toldi Éva, valamint Gerold László) és tudósjelöltjei nemcsak házigazdái voltak a 2010 tavaszán rendezett eseménynek, hanem a konferenciák rendszeres előadói is, de Reuven Tsur, Eliisa Pitkäsalo, Antonio Donato Sciacovelli és Adriana Varga neve is jelzi a vállalkozás nemzetközi jellegét. Több tudósi generáció, többféle irodalomértelmezői hagyomány örökösei és elméleti iskola (a diszkurzív poétikától a kognitív tudományok eredményeire alapozott irodalomértésig) képviselői találkoznak és cserélnek eszmét ezeken a konferenciákon.

És valóban: ha a *Hajnali részegség*-ről rendezett konferencia kötetbe szerkesztett szövegeinek olvasástapasztalatát egy szóban akarnám összefoglalni, akkor az a *sokféleség* lenne. Persze nem csak a fentebb jelzett nemzedéki és irodalomelméleti értelemben.

A *Hajnali részegség*-kötet ugyanabban a ciklusrendben közli a szövegeket, amelyben a korábbi öt kötet tanulmányai is szerepeltek: *Út, Vers, Mások, Később, És*. Az utolsó három nagyfejezet szervezési elve világos: a *Mások* cím alatt összegyűjtött szövegek a Kosztolányi-vers idegen nyelvű fordításai, illetve világirodalmi kapcsolataival foglalkoznak. Az itt közölt dolgozatok kiemelkedő értéke nem csak, hogy fontos fordításméleti problémákat vetnek fel, melyek tárgyalása Kosztolányi esetében különösen indokolt, hanem prezentálják is a vers francia, finn és olasz fordítását. A *Később* című Háy János kétsorosával és Mezösi Miklós versével is illusztrált nagyfejezet tanulmányai a *Hajnali részegség*, s általában Kosztolányi költészetének Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos, Tóth Krisztina, Kollár Árpád, Jenei Gyula, Tandori Dezső és más kortárs szerzők műveiben tetten érhető hatástörténetét vizsgálják. A kötetet záró *És*-ciklus vegyes tematikájú szövegeket tartalmaz, mondhatni: *és* amiről még szó volt. Az első (nevezzük így) alciklust tanításmódszertani dolgozatok alkotják, amelyeket Boldog Zoltán minden bizonnyal humorosnak szánt fiktív diákmonológja vezet fel. Fenyő D. György a *Hajnali részegség* tanórai feldolgozását segítő szakmódszertani dolgozata és Fűzfa Balázs Dreff János/Tóth Dezső könyve ihlette írása ennek a résznek különösen érdekes és színvonalas tanulmányai. Utóbbi *Az utolsó magyartanár feljegyzései* apropóján igen élesen világít rá a mai magyartanítás nehézségeire, sőt – talán nem túlzás – válóságára. „Találkozás az irodalom alapvető feleslegességével, a miérttel, a szkepszissel, hogy Neki(k), Gyerekeinknek nemhogy soha-soha nem lesz olyan fontos Kosztolányi verse, mint nekünk, tanároknak [...], de legalább a megértés minimumának reménysugara bontakozna ki amott az asztal túloldalán.” – olvashatjuk Fűzfa Balázs írásában. A sorozat korábbi köteteihez képest újdonságot jelentenek azok a szövegek, melyek a konferenciáról számolnak be, s új elem Reuven Tsurnak az üléseken elhangzott vitákra reagáló tanulmánya.

Szándékosan hagytam a végére az első két fejezet tárgyalását. Egyrészt azért, mert ezek tartalmazzák azokat a tanulmányokat, melyek szorosabb értelemben magával a verssel foglalkoznak, másrészt viszont ennek a két ciklusnak az elrendezése mögötti szerkesztői szándékot tudom legnehezebben rekonstruálni. Ez a két fejezet ugyanis sem tematikailag, sem módszertanilag nem különül el élesen egymástól. Ha mégis értelmezni szeretném a két cikluscímet, akkor az *Út* metaforikus jelentése arra utalhat, hogy az itt szereplő szövegek a vershez vezető értelmezői utakat, annak

sokféleségét mutatják fel (vagy talán – kis rosszindulattal – némely gyengébben sikerült esszé kapcsán az ’út’ jelentésköréhez hozzáérhető ’eltévedés’-re is gondolhatunk, a kötetben belül talán ebben a fejezetben található a legtöbb ilyen szöveg), míg a konkrétan érthető *Vers* fejezetcím alá a szerkesztő szorosabban a vers elemzésével foglalkozó tanulmányokat gyűjtötte egybe. Az első fejezet elemzései tehát (talán) tágabb kontextusban közelítenek a vershez, valamely ideológiai (például Kosztolányi valláshoz való viszonya) vagy filozófiai kérdésre keresik a választ, esetleg más életművekben felmerülő világszemléleti, jobb esetben poétikai problematika tükrében értelmezik a *Hajnali részegséget*, vagy – mint Bókay Antal – a kései Kosztolányi költészetét. Ezzel szemben a második fejezet elemzései sokkal inkább a vers nyelvi, költői megalkotottságára, néhány rendkívül érdekes tanulmányban a költemény világának térpoétikai struktúrájára, vagy a *Hajnali részegség* Tandori által „társasági csevegés”-nek nevezett hangvétele s a vers ritmikai és rímtechnikai bravúrijai közötti feszültség elemzésére koncentrálnak.

A konferencia, s a kötet tanulmányai egy témára, egy műalkotás értelmezésére összpontosítanak, így bizonyos tematikus vagy módszertani ismétlések kikerülhetnek. Az egyik ilyen többször elemzett részlet a versnek és a költőnek, Kosztolányinak a valláshoz, a keresztény hithez való viszonya. Azok az értelmezések (zömében az első nagyfejezet tanulmányainak jelentős része), melyek ezt a kérdést állítják vizsgálódásuk középpontjába a vers zárlatát, s az égi bál látványában feltáru-
ló transzcendens tapasztalatát emelik be az elemzés fókuszába. Bár nyilvánvalóan nem mellékes kérdés, hogy például Kosztolányi meggyónt-e a halálos ágyán, a vers transzcendenciatapasztalatának megértéséhez azonban közelebb visz, ha a verset – ahogy erre mások mellett Szegedy-Maszák Mihály is felhívja a figyelmet – saját, kötetben elfoglalt kontextusában, a *Halotti beszéddel* és az *Ének a semmiről* című kötetzáró verssel együtt olvassuk. Magam is inkább elfogadhatónak tartom azt az értelmezést, mely nem valamely tételes valláshoz köti a versben egyébként kétségtelenül megfogalmazódó transzcendencia élményét, hanem a heideggeri „létfelejtés” felől próbálja megérteni azt.

Hasonló kétségeket ébreszt bennem az a több tanulmányban is előforduló elemzési módszer, mely a vers szavainak homofóniája alapján tesz kísérletet valamifajta anagrammatikus olvasat kidolgozására. Persze nem szabad elfelejteni, hogy egy irodalmi mű, különösen egy költemény esetében különösen fontos szerepe van a megszólaltatott szöveg hangjaiból adódó eufóniának, az azonban számomra kétséges, hogy ennek mennyiben és hogyan lehet jelentéskonstituáló szerepet adni. Egy-egy – érzésem szerint – erőltetett „szófejtés” után, az olvasó joggal kívánhatja vissza a szerzővel együtt sírba szállt szerzői szándékot is. Mindazonáltal azonban azt is ki kell emelni, hogy esetenként az ugyanarra a problémára reflektáló tanulmányok rakják helyre a korábbi elemzések zsákutcába futó gondolatait. Egyetlen példát kiemelve: Odorics Ferenc Hamvas Béla felől próbál közelíteni a *Hajnali részegség* hagyománytapasztalatához. Elemzésének egy pontján eljut oda, hogy megállapítja: „Míg a részeg ember a logos-t agyvérzéségénységben Logodiként éli meg, addig a hajnali részegség mámorában bámuló és ámuló versbeszélő érzi, tudja és használja a

logos, a teremtő szó őseréjét.” Kovács Árpád értelmezésének szintén része nemcsak a vers hangzásbeli harmóniájában és a szavak összecsengésében megragadható homofóniának a vizsgálata, hanem az ennek révén visszanyerhető hagyománytapasztalat is: „a héj mögött talán a dolgok ősi lelke, az egymással ellentétesnek tetsző fogalmak is rokonok” – idézi Kovács magát Kosztolányit, s ezzel elemzése számomra sokkal meggyőzőbb, még azon a ponton is, ahol Odoricshoz hasonlóan a logos és a Logodi hangzásbeli hasonlóságára hivatkozik. Én tehát kevésbé vagyok szigorú az anagrammatikus szójátékok elemzői potenciáljával kapcsolatban, mint a konferencia vitapontjaira reagáló Reuven Tsur, bár egy-egy esetben magam sem értettem, hogy hogyan kerül az *alba* a *dalba*.

A *Hajnali részegség* című konferenciakötet tehát *sokféle* szöveget foglal magában, s ez a jelen recenzióban kulcsszóként kiemelt *sokféleség* sajnos esetenként az írások (tanulmányok, esszék, szépirodalmi művek) színvonalára is vonatkozik. Mert amíg a kötet egyes szerzőinek eredetileg művelt tudományterületét nézzük, üdvözlendő, hogy a konferencia szervezője és a kötet szerkesztője felnyitotta az irodalomtudomány szűk diszciplináris kereteit. Másrésztől azonban – és éppen az irodalomtudomány mérlegén – ezek a szövegek sok esetben igen kétséges színvonalat képviselnek. Talán a kötet „alkotószerveztő”-je a tudományos nivó jegyében bizonyos konfliktusokat is felvállalhatott volna egy-egy gyengébb írás közlését mérlegelve. Kevesebb feszültséggel járt volna viszont a tanulmányok jegyzetelési és hivatkozási apparátusának az egységesítése, illetve a szövegben maradt elírások, nyomdahibák kijavítása. Mint ahogy olvasható a kötetben olyan tanulmány is, mely komoly stilisztikai kontrollt igényelt volna a szerző részéről.

S végezetül: külön érdekességet ad *A tizenkét legszebb magyar vers* című sorozaton belül Kosztolányi *Hajnali részegségének*, hogy 2001-ben a Korunk folyóirat költőkhöz és irodalmárokhöz intézett kérdése alapján ezt a költeményt választották a legszebb magyar versnek. S bár magam is jogosnak érzem Szegedy-Maszák Mihály kétségét azzal kapcsolatban, hogy a *Hajnali részegség* lenne Kosztolányi legjelentősebb verse, Gerold László írásának zárszava mégis közelebb visz a vers – Tarján Tamás kifejezésével – „delejes szépségének” megértéséhez, megérzéséhez: „Számomra a *Hajnali részegség* immár majd hetven év földi vendégségének értelmére kérdez, s adja meg a választ is rá: azt és úgy csinálni, amint tudunk, s ahogy legjobban képesek vagyunk rá. Tudni, hol élünk, kik vagyunk, de álmainkról sem lemondani.”

Mondhatunk-e mást, szebbet, pontosabbat a legeslegszebbről?

Szénási Zoltán

Szemle

K mint tizenKettő avagy „Kosztolányizzunk!”

Hajnali részegség

Savaria University Press, Szombathely, 2010, 548 l.

Bő fél év távolából már biztonsággal megállapítható: 2010-ben tovább emelkedett a Kosztolányi-részvények árfolyama ama nevezetes irodalmi tőzsdén. A költő születésének 125. évfordulója alkalmából rendezett akadémiai emlékülés, Szegedy-Maszák Mihály nagymonográfiája s különösen is a meginduló kritikai kiadásban napvilágot látott *Édes Anna* s Esterházy Péter *Estje* mindazonáltal jól példázza azt is: a Kosztolányi névvel jegyzett részvénytársaságon belül mintha továbbra is inkább a próza-részvények lennének a kelendőbbek. Ezt a piaci egyensúlyt billenti némileg helyre *A tizenkét legszebb magyar vers* címet viselő, 2007 ősze óta tartó s a tervek szerint 2013 tavaszán záruló konferenciasorozat, melynek hatodik témája Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című verse, állomása pedig a költő szülővárosa, Szabadka s az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszéke volt. A konferenciasorozat elindítójának, szervezőjének s a konferenciakötetek „alkotószervező”-jének, Fűzfa Balásznak eredeti tervei szerint egy-egy alkalom, mely az éppen terítéken lévő költemény (eddig: Petőfi *Szeptember végénje*, Pilinszky *Apokrifje*, Arany János *Szondi két apródja*, Babits *Esti kérdése* és Radnóti *Levél a hitveshez* című verse) köré szerveződik, nem pusztán tudományos konferencia keretében dolgozza fel az adott műalkotást. A vándorúlések helyszínének kiválasztása mindig kötődik az adott vershez vagy szerzőjéhez. A konferenciát – ahogy ez a *Hajnali részegségről* szóló kötetből is kiderül – az „irodalom élményközpontú megközelítésének” jegyében a költők emlék- és kultuszhelyeinek látogatása, s Jordán Tamás vezetésével s rendre több száz középiskolás diák előadásában a vers (az eseményről készült dokumentumfilmek tanúsága szerint) valóban monumentális élményt adó megszólaltatása színesíti. Bár a konferenciák s a kötet-sorozat (melynek egyre vastagodó gerincén majdan ez a szó lesz kiolvasható: TIZENKETTŐ) irodalomtörténeti jelentőségét ma még korai lenne latolgatni, annyit mégis le kell szögezni: Fűzfa Balázs páratlan tudományszervezői feladatot vállalt magára, s végez egyre nagyobb hatékonysággal, amikor évente kétszer megszervezi és levezényli az éppen aktuális konferenciát. Áttekintve a kötetek szerzői névsorát egyrészt megállapíthatjuk, hogy a kialakult és folyamatosan bővülő törzsgárda mellett rendszeresen előadnak az üléseken az adott szerző életművének szakértői (Kosztolányi esetében mindenekelőtt Szegedy-Maszák Mihály és Arany Zsuzsanna nevét emelhetjük ki). Másrészt viszont világosan látszik az is, hogy a vállalkozás túl azon, hogy szinte valamennyi meghatározó hazai irodalomtudományi kutatóhely szakemberei részt vesznek a programsorozatban, túl is nőtt az országhatárokon. Az újvidéki egyetem professzorai (Faragó Kornélia, Bányai János, Harkai Vass Éva,

Toldi Éva, valamint Gerold László) és tudósjelöltjei nemcsak házigazdái voltak a 2010 tavaszán rendezett eseménynek, hanem a konferenciák rendszeres előadói is, de Reuven Tsur, Eliisa Pitkäsalo, Antonio Donato Sciacovelli és Adriana Varga neve is jelzi a vállalkozás nemzetközi jellegét. Több tudósi generáció, többféle irodalomértelmezői hagyomány örökösei és elméleti iskola (a diszkurzív poétikától a kognitív tudományok eredményeire alapozott irodalomértésig) képviselői találkoznak és cserélnek eszmét ezeken a konferenciákon.

És valóban: ha a *Hajnali részegség*-ről rendezett konferencia kötetbe szerkesztett szövegeinek olvasástapasztalatát egy szóban akarnám összefoglalni, akkor az a *sokféleség* lenne. Persze nem csak a fentebb jelzett nemzedéki és irodalomelméleti értelemben.

A *Hajnali részegség*-kötet ugyanabban a ciklusrendben közli a szövegeket, amelyben a korábbi öt kötet tanulmányai is szerepeltek: *Út, Vers, Mások, Később, És*. Az utolsó három nagyfejezet szervezési elve világos: a *Mások* cím alatt összegyűjtött szövegek a Kosztolányi-vers idegen nyelvű fordításaival, illetve világirodalmi kapcsolataival foglalkoznak. Az itt közölt dolgozatok kiemelkedő értéke nem csak, hogy fontos fordításelméleti problémákat vetnek fel, melyek tárgyalása Kosztolányi esetében különösen indokolt, hanem prezentálják is a vers francia, finn és olasz fordítását. A *Később* című Háy János kétsorosával és Mezősi Miklós versével is illusztrált nagyfejezet tanulmányai a *Hajnali részegség*, s általában Kosztolányi költészetének Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos, Tóth Krisztina, Kollár Árpád, Jenei Gyula, Tandori Dezső és más kortárs szerzők műveiben tetten érhető hatástörténetét vizsgálják. A kötetet záró *És*-ciklus vegyes tematikájú szövegeket tartalmaz, mondhatni: *és* amiről még szó volt. Az első (nevezzük így) alciklust tanításmódszertani dolgozatok alkotják, amelyeket Boldog Zoltán minden bizonnyal humorosnak szánt fiktív diákmonológja vezet fel. Fenyő D. György a *Hajnali részegség* tanórai feldolgozását segítő szakmódszertani dolgozata és Fűzfa Balázs Dreff János/Tóth Dezső könyve ihlette írása ennek a résznek különösen érdekes és színvonalas tanulmányai. Utóbbi *Az utolsó magyartanár feljegyzései* apropóján igen élesen világít rá a mai magyartanítás nehézségeire, sőt – talán nem túlzás – válóságára. „Tallalkozás az irodalom alapvető feleslegességével, a miérttel, a szkepszissel, hogy Neki(k), Gyerekeinknek nemhogy soha-soha nem lesz olyan fontos Kosztolányi verse, mint nekünk, tanároknak [...], de legalább a megértés minimumának reménysugara bontakozna ki amott az asztal túloldalán.” – olvashatjuk Fűzfa Balázs írásában. A sorozat korábbi köteteihez képest újdonságot jelentenek azok a szövegek, melyek a konferenciáról számolnak be, s új elem Reuven Tsurnak az üléseken elhangzott vitákra reagáló tanulmánya.

Szándékosan hagytam a végére az első két fejezet tárgyalását. Egyrészt azért, mert ezek tartalmazzák azokat a tanulmányokat, melyek szorosabb értelemben magával a verssel foglalkoznak, másrészt viszont ennek a két ciklusnak az elrendezése mögötti szerkesztői szándékot tudom legnehezebben rekonstruálni. Ez a két fejezet ugyanis sem tematikailag, sem módszertanilag nem különül el élesen egymástól. Ha mégis értelmezni szeretném a két cikluscímet, akkor az *Út* metaforikus jelentése arra utalhat, hogy az itt szereplő szövegek a vershez vezető értelmezői utakat, annak

sokféleségét mutatják fel (vagy talán – kis rosszindulattal – némely gyengébben sikerült esszé kapcsán az ’út’ jelentésköréhez hozzáérhető ’eltévedés’-re is gondolhatunk, a köteten belül talán ebben a fejezetben található a legtöbb ilyen szöveg), míg a konkrétan érthető *Vers* fejezetcím alá a szerkesztő szorosabban a vers elemzésével foglalkozó tanulmányokat gyűjtötte egybe. Az első fejezet elemzései tehát (talán) tágabb kontextusban közelítenek a vershez, valamely ideológiai (például Kosztolányi valláshoz való viszonya) vagy filozófiai kérdésre keresik a választ, esetleg más életművekben felmerülő világszemléleti, jobb esetben poétikai problematika tükrében értelmezik a *Hajnali részegséget*, vagy – mint Bókay Antal – a kései Kosztolányi költészetét. Ezzel szemben a második fejezet elemzései sokkal inkább a vers nyelvi, költői megalkotottságára, néhány rendkívül érdekes tanulmányban a költemény világának térpoétikai struktúrájára, vagy a *Hajnali részegség* Tandori által „társasági csevegés”-nek nevezett hangvétele s a vers ritmikai és rímtechnikai bravúrijai közötti feszültség elemzésére koncentrálnak.

A konferencia, s a kötet tanulmányai egy témára, egy műalkotás értelmezésére összpontosítanak, így bizonyos tematikus vagy módszertani ismétlések kikerülhetnek. Az egyik ilyen többször elemzett részlet a versnek és a költőnek, Kosztolányinak a valláshoz, a keresztény hithez való viszonya. Azok az értelmezések (zömében az első nagyfejezet tanulmányainak jelentős része), melyek ezt a kérdést állítják vizsgálódásuk középpontjába a vers zárlatát, s az égi bál látványában feltáru-
ló transzcendens tapasztalatát emelik be az elemzés fókuszába. Bár nyilvánvalóan nem mellékes kérdés, hogy például Kosztolányi meggyónt-e a halálos ágyán, a vers transzcendenciatapasztalatának megértéséhez azonban közelebb visz, ha a verset – ahogy erre mások mellett Szegedy-Maszák Mihály is felhívja a figyelmet – saját, kötetben elfoglalt kontextusában, a *Halotti beszéddel* és az *Ének a semmiről* című kötetzáró verssel együtt olvassuk. Magam is inkább elfogadhatónak tartom azt az értelmezést, mely nem valamely tételes valláshoz köti a versben egyébként kétségtelenül megfogalmazódó transzcendencia élményét, hanem a heideggeri „létfelejtés” felől próbálja megérteni azt.

Hasonló kétségeket ébreszt bennem az a több tanulmányban is előforduló elemzési módszer, mely a vers szavainak homofóniája alapján tesz kísérletet valamifajta anagrammatikus olvasat kidolgozására. Persze nem szabad elfelejteni, hogy egy irodalmi mű, különösen egy költemény esetében különösen fontos szerepe van a megszólaltatott szöveg hangjaiból adódó eufóniának, az azonban számomra kétséges, hogy ennek mennyiben és hogyan lehet jelentéskonstruáló szerepet adni. Egy-egy – érzésem szerint – erőltetett „szófejtés” után, az olvasó joggal kívánhatja vissza a szerzővel együtt sirba szállt szerzői szándékot is. Mindazonáltal azonban azt is ki kell emelni, hogy esetenként az ugyanarra a problémára reflektáló tanulmányok rakják helyre a korábbi elemzések zsákutcába futó gondolatait. Egyetlen példát kiemelve: Odorics Ferenc Hamvas Béla felől próbál közelíteni a *Hajnali részegség* hagyománytapasztalatához. Elemzésének egy pontján eljut oda, hogy megállapítja: „Míg a részeg ember a logos-t agyvérzéségénységben Logodiként éli meg, addig a hajnali részegség mámorában bámuló és ámuló versbeszélő érzi, tudja és használja a

logos, a teremtő szó őszerejét.” Kovács Árpád értelmezésének szintén része nemcsak a vers hangzásbeli harmóniájában és a szavak összecsengésében megragadható homofóniának a vizsgálata, hanem az ennek révén visszanyerhető hagyománytapasztalat is: „a héj mögött talán a dolgok ősi lelke, az egymással ellentétesnek tetsző fogalmak is rokonok” – idézi Kovács magát Kosztolányit, s ezzel elemzése számomra sokkal meggyőzőbb, még azon a ponton is, ahol Odoricshoz hasonlóan a logos és a Logodi hangzásbeli hasonlóságára hivatkozik. Én tehát kevésbé vagyok szigorú az anagrammatikus szójátékok elemzői potenciáljával kapcsolatban, mint a konferencia vitapontjaira reagáló Reuven Tsur, bár egy-egy esetben magam sem értettem, hogy hogyan kerül az *alba* a *dalba*.

A *Hajnali részegség* című konferenciakötet tehát *sokféle* szöveget foglal magában, s ez a jelen recenzióban kulcsszóként kiemelt *sokféleség* sajnos esetenként az írások (tanulmányok, esszék, szépirodalmi művek) színvonalára is vonatkozik. Mert amíg a kötet egyes szerzőinek eredetileg művelt tudományterületét nézzük, üdvözlendő, hogy a konferencia szervezője és a kötet szerkesztője felnyitotta az irodalomtudomány szűk diszciplináris kereteit. Másrésztől azonban – és éppen az irodalomtudomány mérlegén – ezek a szövegek sok esetben igen kétséges színvonalat képviselnek. Talán a kötet „alkotószerveztő”-je a tudományos nivó jegyében bizonyos konfliktusokat is felvállalhatott volna egy-egy gyengébb írás közlését mérlegelve. Kevesebb feszültséggel járt volna viszont a tanulmányok jegyzetelési és hivatkozási apparátusának az egységesítése, illetve a szövegben maradt elírások, nyomdahibák kijavítása. Mint ahogy olvasható a kötetben olyan tanulmány is, mely komoly stilisztikai kontrollt igényelt volna a szerző részéről.

S végezetül: külön érdekességet ad *A tizenkét legszebb magyar vers* című sorozaton belül Kosztolányi *Hajnali részegségének*, hogy 2001-ben a *Korunk* folyóirat költőkhöz és irodalmárokhöz intézett kérdése alapján ezt a költeményt választották a legszebb magyar versnek. S bár magam is jogosnak érzem Szegedy-Maszák Mihály kétségét azzal kapcsolatban, hogy a *Hajnali részegség* lenne Kosztolányi legjelentősebb verse, Gerold László írásának zárszava mégis közelebb visz a vers – Tarján Tamás kifejezésével – „delejes szépségének” megértéséhez, megérzéséhez: „Számomra a *Hajnali részegség* immár majd hetven év földi vendégségének értelmére kérdez, s adja meg a választ is rá: azt és úgy csinálni, amint tudunk, s ahogy legjobban képesek vagyunk rá. Tudni, hol élünk, kik vagyunk, de álmainkról sem lemondani.”

Mondhatunk-e mást, szebbet, pontosabbat a legeslegszebbről?

Szénási Zoltán

Kosztolányi Dezső Összes Művei. Édes Anna

szerk. és a jegyzeteket készítette Veres András, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2010, 918 l.

Nem a véletlen jelöli ki a klasszikusok kanonikus helyét, hanem többek között – a jól megcsinált *szövegkiadások*. Kosztolányi régóta tartó reneszánszát most egy igen lendületesen induló összkiadás-sorozat is táplálja.¹ Vagy lehet, hogy éppen fordítva van, és a reneszánsz segíti végre anyagiakhoz a sorozat mögött hosszú idő óta működő kutatói kört. Rögzítsük a tényt: elindult egy 30–33 (!) kötetesre tervezett összkiadás sorozat, a pozsonyi–budapesti Kalligram gondozásában. A *Kosztolányi Dezső Összes Művei* Szegedy-Maszák Mihály és Veres András sorozatszerkesztői vezetése alatt az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportjának és az MTA Irodalomtudományi Intézete OTKA pályázta együttműködésében készül. Végigvinni, több évre előre tervezni, egységes arculatot adni egy sorozatnak, mai viszonyaink között szinte a lehetetlennel határos. A Kosztolányi-széria egyes darabjain nincsenek sorszámok, szemben a korábbi korszakok kritikai kiadási gyakorlatával. A szerkesztők ezzel a negatív gesztussal azt is az olvasóra bízák, milyen rendet alakít ki az egyes kötetek között. Az új összkiadás így nem állítja szembe a költőt és a prózaíró, nem voksol a lírikusra az epikussal szemben, nem szorítja háttérbe az újságíró, nem rejti el a műfordítót, s ennyiben figyelmeztet is az egy életművön belüli hangsúlyok folyamatos hullámvására.

De az mégsem véletlen, hogy az *Édes Annával* nyitott a könyvfolyam, Veres András, a kötet szerkesztője, jegyzetelője és a befogadástörténeten végigvezető kalauz nyíltan állítja, hogy centrális helyet tulajdonít az életműben az 1926-ban született regénynek. Veres nem is először nyúlt a szöveghez, neki köszönhetjük a sajnos azóta elsüllyedt, antikváriumokban is nehezen fellelhető sorozatban, a Matúra klasszikusokban közreadott, *csönkítatlan*, tárgygyi magyarázatokkal és a regény világát megidéző *képekkel* ellátott szövegkiadást is 1992-ből.

Az „új” *Édes Anna* legalábbis érvényesíti az úgynevezett genetikus textológia bizonyos módszertani elveit, közli mindazon szövegváltozatokat, amelyek a szerző életében keletkeztek. A nyomtatott változatot összeveti a kézíratos változattal, a zöld tintával írt szöveget a gépirattal, a grafitceruzával korrigált, egységesített változattal, szétbontja a ragasztott oldalakat a keletkezés feltételezett sorrendjére. A szöveggondozók számára izgalmas folyamat a rekonstrukció, a stilszták számára delikát finomság a „végleges” szöveg – a kötet szerkesztője és sajtó alá rendezői elfogadják, hogy van rangsor a szövegek között, van végleges szöveg – mögött megbújó szerzői hezitálás, oda-vissza javítás, szórendcsere, egy-egy hang elvétele a névmásokból, aztán visszaállítása. Láthatóvá válik a könnyű elegancia mögött megbú-

¹ Megjelent még a „*most elmondom, mint veszem el*” című kötet, mely Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumait és „beszélgetőfüzeteit” adja közre Arany Zsuzsa szerkesztésében. Józán Ildikó szerkesztette a *Spanyol műfordítások* kötetet. Tóth-Czifra Júlia és Veres András jegyzik az Esti-szövegeket összegyűjtő *Esti Kornélt*.

jó munka. A szövegvariánsok közreadásából alighanem annyit lát az avatatlan olvasó, hogy a kiadó szokatlan és nagyvonalú gesztussal megengedte, üres oldalak is maradjanak a könyvben, amennyiben a páratlan oldalakon fut a regény főszövege, az 1926-os első kötetkiadás betűhív leírása, s a vele szemben lévő páros oldalon a fennmaradt kézirat leírata.² Ott, ahol a kézirat hiányos, csak a páratlan oldalon találunk olvasnivalót.³ Bevallom, nekem elsősorban nem a szöveg időbeli rétegzettsége, készülésének folyamata miatt fontos ez a szövegkiadás, hanem azért, mert igen bőséges kiadás- és fordítástörténeti adalékokkal szolgál, s bemutatja a befogadás, a kanonizáció szinte teljes történetét. S ez egyben kortörténet, a közepén vaskos kultúrpolitika-történet is, és az irodalomelmzési módszerek lassú-gyors változékonyságának lenyomata.

Még „üres” a pillanat, amikor a semmiből kilép egy új irodalmi mű. A könyv sorsa felől a megjelenés pillanatában még senki sem tudhat bizonyosat.⁴ Az *Édes Anna*t a Nyugat közölte folytatásokban, kiadására azonban nem a folyóirat saját kiadója, hanem a korszak egyik kisebb műhelye, a Genius vállalkozott.⁵ A sorozatkiadás vége felé, a megjelenés körül az író is beszélni kezd művéről, aztán még utánanyúl a kötetnek, interjúkérdésekre válaszolva próbálja egyengetni újszülöttje útját. Kosztolányi nyilatkozik, és kijelenti, hogy ő, aki soha életében nem nyilatkozott meg „a politika dühöngő, aláaknázott és fülledt fórumán”, ebben a művében „hitet tesz politikai meggyőződéséről” (Magyar Hírlap). Nehezen felfejthető mondat, öngazolásnak is érthető, így értelmezte Kodolányi János is, aki röviddel a megjelenés után a Pandorában Kosztolányi tisztázó politikai szándékát is köszöntötte az *Édes Anna*-ban. S ez a Kodolányi-értelmezés a regény recepciójának egyik markáns irányát is előre vetítette. Egészen a közelmúltig fut ez a jelentés-szál, értelmezési paradigma: az ezredfordulón Hima Gabriella a regény példázatos jellegét az író személyes politikai indítékaival magyarázza. Egy másik helyen pedig azt mondja Kosztolányi, hogy „a realizmus az igazi örök ugródeszka marad, amelyről az írónak indulnia kell” (Nemzeti Újság). Mit jelent a realizmus ebben az esetben? A referenciális valósághoz való viszonyt, a visszacsinálódó, revansra beállított régi rendszer aprólékos (naturalista?) rajzát? Vagy azt is, hogy a „tipikus” jelenik meg a műben? Aligha. Hiszen a két másik cseléd, a cserfes, visszabeszélő, gazdáin uralkodni is képes, úrhatnám Stefi, a házisarokány Etel⁶ és a gyilkosság után megjelenő, kíváncsi Katica

² A szöveggondozók közül PARÁDI Andrea nevét kell külön kiemelni.

³ A recenzió írása közben jelent meg BUDA Attila elemzése a kiadás textológiai aspektusáról (Holmi, 2011/6, 773–778.) A szövegrétegek rétegeire koncentrálok, a kézirat, korrektúra, ragasztott variánsok sorát végigkövető írás azt is megkockáztatja, hogy a hiányzó fejezeteknek (XVI–XX.) nem is volt kézírata. Érdekes, a szöveg gondozóit bizonyára meggondolkodtató észrevétel.

⁴ Eklatáns példám erre az a levélválogatás, amelyben Ottlik barátai és ismerősei válaszolnak az *Iskola a határon* első kiadásakor kapott dedikált kötetekre. A kanonizáció előtti, nem befolyásolt olvasás dokumentumait lásd *Levelek az „Iskoláról”*, közreadja, bevezeti és jegyzetekkel ellátta KELECSÉNYI László, Holmi, 2001/6, 755–769.

⁵ Szívesen olvastam volna egy tájékoztató-utaló jegyzetet a Genius kiadáspolitikájáról, lévén hogy SZÍJ Rezső írt a kiadóról: *A Genius-Lantos Kiadó*, Magyar Könyvszemle, 1969/4, 392–397.

⁶ KŐSZEG Ferenc kifejezései (*Édes Anna*, i. m., 854). – A cselédség történetéről lásd GYÁNI Gábor, *Család, háztartás és városi cselédség*, Bp., Magvető, 1983 (Gyorsuló idő).

mind más-más karakter, egyikük sem rendelte magát saját gazdája, illetve Vizyné alá oly mértékben, mint a – visszatérő megállapítás a regényt értelmezők körében – nem kellően egyénített (?) Anna. S Vizyné – bár tipikus is – olyan többszörös komplexussal megvert *egyedi* lélek, akinek veszte éppen az, hogy egy nagyon is jellegzetes *egyéniséggel* találkozott. Mégis azt írja Kodolányi, a népi író, a társadalmi felszabadítás képviselője, a parasztságban nemzetmegtartó erőt látó író, hogy az *Édes Anna* „tömegtragédia”. (Igen, a befogadás tipizálható a kritika, az elemzés szerzőjének írói szerepértelmezése és ideológiai hitvallása felől is. Lásd például Féja Géza értelmezését, aki Annában „a nép” „zsúfolt, erős és félelmes tudatalattijának” kivételét látja. De mások is értelmezik politikai szimbólumként a regényt, Román J. István – utóbb útikönyvszerkesztő lett – az *Édes Annát* az elnyomott proletárdiktatúra szimbólumaként írja le 1958-ban. Minthogy tudjuk, ezt megelőzően a regény utoljára 1943-ban jelent meg, s ekként majdnem bizonyos, hogy másfél évtizeddel később Román a rehabilitáció szándékával vette elő a regényt.) Németh Andor korabeli kritikája hívta fel a figyelmet rá, hogy a regény világát egy kevéssé agyonírt réteg, a budai hivatalnokvilág hétköznapijai adják. S itt tegyük hozzá, hogy részben ez a réteg volt Márai Sándor közege is. Ennek a közegnek és a közeg életformájának az elvesztését siratja a napló jónéhány bejegyzése, és a *Föld! Föld!*... is. Nemcsak *írói* arisztokratizmus jellemezte, társadalmi is. Jó ismerősei voltak a várban lakó miniszteriális tisztviselők, államtitkárok is. Márai – mint a cím szerint imént említett visszaemlékezésében ír erről – ismerni véli a regény mintájául szolgáló cseléd lányt is.

De kanyarodjunk csak vissza a kronológiához. A megjelenést követően megszólaltak a hivatásos értelmezők, a kritikusok. Ítéldörő, ízlés, olvasási technika és nyitottság tekintetében nagyon különböznek egymástól. Az *Édes Anna* egyik első kritikusa – még be sem fejeződött a részletek közlése – Ignotus volt. Világirodalmi pályafutást jósol a regénynek, és „szociál-zoológus remeknek” mondja.⁷ Ignotus említéséhez kapcsolódva erősítsük fel – azt a különösen a közoktatásba átviendő – hangsúlyos szerkesztői közlést, hogy a „nyugatosként” számon tartott Kosztolányi csak meglehetősen késői időtől fogva számítható valóban a folyóirat kötelékébe tartozónak.⁸ Ignotus fogékonysága egyébként inkább a kivétel volt, mert a konzervatív-nacionalista (és irredenta) Budapesti Hírlap gyors kritikusa *művészietlen pőreségnek* és *fizikai jelenségek durva rajzának* mondta még a művet.⁹ A kezdetektől fogva nyersen és mindvégig elfogultan és ostobán Nyugat-ellenes Magyar Kultúra megszólalója azt állítja, a folyóirat olvasóinak készült a regény, és „épp emiatt került bele egynéhány ágyjelenet.”

A korai értelmezők között volt az Ady baráti köréhez tartozó Dóczy Jenő is, az Ady Múzeum egyik szerkesztője. Nem sokkal az *Édes Anna* megjelenése előtt

⁷ IGNOTUS, *A kis kiszolgáló*, Magyar Hírlap, 1926. november 14., 5.

⁸ VERES András, *Kosztolányi Nyugatja és a Nyugat Kosztolányija = Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2008, 88–124.

⁹ Ami a Budapesti Hírlap kritikáját illeti, a *Vésző Magyarországon* antológia ellenére sem fogadták jól Kosztolányi regényét.

Dóczy fontos tanulmányt szentelt Ignotus kritikai működésének.¹⁰ Erről a tanulmányról írta Schöpflin, hogy Dóczy kimutatta benne: „Ignotus nemcsak folytatója, hanem restaurálója a magyar irodalmi gondolkodás és kritika legnemesebb hagyományainak, helyreállítója annak a láncnak, amely Kazinczytól Kölcsey, Aranyon és Gyulain át vezet máig.” Viszont, folytatta a korabeli helyzet furcsaságát feltárva Schöpflin, a Magyarországon, ahol Dóczy cikkei rendszeresen megjelennek, „Ignotust mint a zsidó szellem egyik legfőbb reprezentánsát és a zsidó veszedelem egyik legveszedelmesebb eszközét szokták emlegetni.” Nos, Dóczy is értetlennek mutatkozott a gyilkossággal kapcsolatban, művészetlennek és előkészítetlennek látta Anna tettét. S másodjára – mert kétszer is írt a regényről – csódnak írta le a „pszichoanalízissel meg freudizmussal” kísérletező regényt. Aztán Radó István szólt a regényről, s az azóta is örök kérdést, hogy melyik regénykategóriába tartozik az *Édes Anna*, úgy válaszolta meg – szerintem – helyesen, hogy az egyszerre regény is, korrajz is és lélektani tanulmány. (Radó túllép a regény naturalista besorolásán is.)

A már említett Németh Andor a „gyökeréig racionális” magyar kritikai hagyományt okolja, hogy az olvasók értetlenül állnak a regény előtt, s a motivációt firtatják. Milyen érdekes volna a magyar kritikai hagyományt ennek a tételnek a mentén végignézni! (Németh Andor kiemeli, hogy Kosztolányi a lélek nem látott mélységeibe ereszkedik le olvasóival.) Németh László – akit nehezen tekinthetünk népi írónak, s mégis! – szintén hiányosnak találja a gyilkosság motivációját, és szintén „kínos, majdnem elfogadhatatlan summának” tartja a gyilkosságot. (Ez a nézet hosszú időn át él, 1957-ben Heller Ágnes *action gratuite*-nek nevezi a tettet.) Karinthy – a barát! – a „keményre fagyasztott tejszínhab” képben összegzi a regényről gondoltakat, s hiányolja, a „szorongató, mélységes, lesújtó és fogva tartó utóíz”. S mindezt Kosztolányi 50. születésnapján teszi közzé a Nyugatban. Bármennyire vitatkozom a vélekedéssel (miközben lenyűgöz a tejszínhabos kép), úgy olvasom, mint a Nyugat őszinteségének dokumentumát, mint a belső kritikai szabadság bizonyítékát. Miképpen a következő év Babits nekrológját is, amelyben pontosan definiálja kettejük különbségét. „A prózáirótól azt kívántam, hogy mondjon valamit, ő pedig szinte kéjelgett a témák jelentéktelenségében, miben én csak szegénységet láttam” – írja Babits. „Őt könnyű vitorla vitte a gáncstalan művészet sima hullámán, az én hajómban pedig meggyűlt a szomorú súly, amelyről Esti Kornél oly megvetőleg beszél.” Babits a *Pacsirtát* emelte ki a másfajta irodalomértésből fakadó elmarasztalásából, s adta meg érte Kosztolányinak a magyar próza nagyja rangot, az *Édes Annára* mindössze néhány sort veszteget, s a gyilkosságot is inkább a regény iramával magyarázza, s nem a lélektani mélységgel.

A recepciótörténeti fejezetet – összesen mintegy kétszáz oldalt tesz ki a kritikai kiadásban – Veres András logikus szakaszokra osztotta. (A regény recepciójának precíz bibliográfiáját Sárközi Éva állította össze.) Eddig az első kritikákat és a Kosztolányi haláláig tartó periódust idéztem. A következő időegység a regény betiltásáig, 1946-ig terjedő időszak. Ekkor születik – mégpedig vidéki megjelenéssel, Zalaeger-

¹⁰ DÓCZY Lajos, *Ignotus irodalomtörténeti szerepe és jelentősége*, Nyugat, 1924/23, 672–695.

szegen – az első Kosztolányi monográfia, a pesti egyetemista, Baráth Ferenc diplomamunkája. Ekkor jelenik meg Kosztolányiné máig megkerülhetetlen könyve férjéről. (Itt kiszól a szövegből a szerkesztő, amikor megemlíti, hogy újabban a költő felesége szemére szokás vetni, nem ismeri eléggé férje kései szerelmének történetét. Veres András nem foglal állást a megemlített ügyben, a recenzens azonban nem akar elmenni a kérdés mellett. Nem elégti ki kíváncsiságunkat Kosztolányiné? Nem. De miért is lenne kötelezhető az élveboncolásra? Szíve joga, hogy arra emlékezzen, amire akar.) Ennek a befogadástörténeti korszaknak fontos tanulmánya Barta Jánosnak az Esztétikai Szemlében közzétett írása. Ő volt az első – bizonyára nem függetlenül a berlini évek filozófiai olvasmányaitól –, aki Ernst Mach újpozitívizmussával és Heidegger kategóriájával, a „léthe vetettségel”, a *Geworfenheit*tel hozta kapcsolatba Kosztolányit. A létezés „könyörtelen pogány természete” kosztolányis fordulatát felelteti meg az egzisztencializmus egyik alapkategóriájának. S aztán mintha Babits „súlyag” fordulatára, irodalmi feladatértelemezésére rímelve Barta, amikor azt írja, hogy Kosztolányinak „[n]incs egyetlen alakja, akiről el tudná vagy akarná hitetni, hogy igazi, magasrendű érzelem mozgatója [...]”

Az 1940-es években – ez az időszak különben a 30-as évekhez képest nem mondható a magyar irodalom fénykorának – Kosztolányi belekerült a tankönyvekbe (a pozitivistá Pintér Jenőnél, 1941), felveszi egyszemélyes irodalomtörténetébe Várkonyi Nándor (1942), majd Féja Géza (1943) is. De az ekkor megjelenő új kiadásra feltámad az elutasítás oldala is: a Magyar Kultúra szerzője oda konkludál, hogy „ez a munka nem érték.” A háború után Devecseri Gábor szentel vékony kötetet Kosztolányinak. A regénnyel kapcsolatos két ötletét csak később tudatosította és építette tovább a szakirodalom, jelzi Veres András. Az első gondolat szerint Vizyné lényegében öngyilkosságot követ el, amennyiben kiprovokálja Anna tettét, s mintegy bosszúból belevonja ebbe a játszmába férjét is, aki nem vette komolyan az Anna-ügyet. A tétel mögött Szondi Lipót elméletét fedezi fel Devecseri. A másik Devecseri gondolat – és főként az ehhez fűzött Veres András megjegyzés – sokkal problematikusabb számomra. Devecseri azt állítja, hogy a regény főszereplői Druma és Moviszter. A szerkesztő lábjegyzete viszont felnagyítja ezt az észrevételt és feltételezi, de legalábbis megengedi, hogy a két említett szereplő regénybeli pozíciójában Naphta és Settembrini analógiát lehetne látni. A túlértelmezés példájának tartom az állítást, s az indokolatlan asszociációkra és értelmezésre van még példa könyvről íróknál.¹¹

¹¹ Néhány példa. A túlértelmezés mögött állhat ideológiai túlfűtöttség, mint például Király István *példázatos* túlzásában. Király az Attila utca 238-as számú házban afféle kis *varázshegyet* lát bele, s az említett Naphta – Settembrini szembenállást is említi. Szitár Katalin összeolvasta az „édes” szóval kapcsolatos regénymotívumokat (név, piskóta, cukorbetegség, keserű gyógyszer, édesanya), s megokoltan és jó szemmel narratív kifejezésként értelmezi azokat. Az ő nyomában Benyovszky Krisztián hozzáemeli Szitár fogalom-sorozatához egy elemet, azt, hogy Jancsi Édes Anna után egy *cukrászlányt* csíp fel. Ezt bizonyítatlannak tartom, és annak jeleként értelmezem, hogy a társadalmi-szociológiai értelmezés teljesen kívül marad az elemző horizontján. Az – olvasatomban legalábbis – félreértésnek, önkényes olvasatnak tartott jelentéstudajdonítás példája, amikor a pszichoanalitikus (Nemes Lívía) Vizyné keresztnevéből azt olvassa ki, hogy „eltette láb alól a gyereket,” s a regény csúcspontjának a

Már 1946 novemberében – a koalíciós korszak javában tartott még – nekiment a regénynek a klasszika-filológus Szabó Árpád. (A MADISz folyóiratában, a Valóságban jelent meg írása, s ha kitekintünk az Édes Anna-vonalból, emlékezhetünk rá, hogy innen, ebből a folyóiratról üzték ki Bibó Istvánt is *A magyar demokrácia válsága* című tanulmánya miatt, szűk esztendővel korábban.) Szabó Árpád arra a dicstelen feladatra vállalkozott, hogy szelektáljon a Nyugat örökségén belül, s eldöntse, mi vállalható, s mi nem. A szemére veti Illyésnek, a posztumusz Kosztolányi-kötetek szerkesztőjének, hogy „Petőfi-rajongása és Kosztolányi-tisztelete” végső soron összeférhetetlen, felidézve *A vegyes házasság átka* című Illyés-vers ars poeticáját. Lukács György kiátkozza Babits Mihályt, Szabó Árpád kiátkozza Kosztolányit. Pándi Pál 1959-ben visszahozza Babitsot egy Népszabadság belső cikkben, Bóka László az Irodalomtörténeti Társaság 1961-es vándorgyűlésén rehabilitálja az *Édes Annát*, igaz, úgy, talán annak árán, hogy nihilistának mondja az *Esti Kornélt*. (Érdekes lesz egy összegző tanulmányt készíteni a Kosztolányi-sorozat legvégén, egymásra vetítve az egyes művek befogadástörténetét!) Bóka jelölte ki a regény helyét Füst Milán *Adventje* és Móricz *Rokonok* című regénye mellett, nem kisebb fokozatot használva, mint azt, hogy a könyv mérföldkő. Bóka jegyzi az 1963-ban megjelent új kiadás előszavát is. Ebben Kosztolányi és Édes Anna közt von „flaubert-i” párhuzamot. Az úri szeszélyt kiszolgáló cselédlány és a lapkiadó utasításait teljesítő újságíró így egy és ugyanazon személy is lehet.

A kánonba való „visszavételnek” egy közbülső állomása az 1958-as Fábri Zoltán készítette film. Az évszám azt is jól példázza, hogy a különböző művészeti ágak tilalmi dátumai nem fedték egymást. Éppen úgy nem, mint a fordulat éve körül. Az irodalom akkor is rosszabbul járt, hamarabb csapott le rá a cenzúra (lásd Szabó Árpád idézett 1946-os írását, a központból létrehozott Csillag indulását, és az irodalom önszerveződéséből létrejött lapok elleni kommunista offenzívát), a képzőművészet viszont – igaz, hogy a Gresham-kör inkább antimodern saját esztétikája is segített ebben – majdhogynem 1950-ig szabadabban mozoghatott.

A következő korszak talán a legizgalmasabb a befogadás tekintetében. A hetvenes évek közepén Németh G. Béla – Kiss Ferenc disszertációja bírálatával párhuzamosan – maga is elemzéseket végez. Ez volt az irodalomtudós legfényesebb korszaka, tanítványainak sora – a Kosztolányi-életműkiadást szerkesztő Szegedy-Maszák Mihály és Veres András – ekkor állt a saját tudósi lábára.¹² Németh G. Béla

magzatelhajtást tekint. Lengyel András értelmezésében egyetlen apró pontot tekintek vitathatónak, azt, hogy különös jelentést tulajdonítsunk a gyilkosságot megelőzően megzavarodott Anna *fürdőszobán* átvezető útjának. Bónus Tibor a legmeredekebb nagyotmondó: koncepciója szerint némely leírás a „marxi diszkurzus formáihoz folyamodik”. Nem idézi a kritikai kiadás Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-könyvének minden Édes Anna vonatkozását. A tavalyi könyvben olvasható, hogy amikor a regényben Jancsi úrfi egy pathefonba vált jegyet, ott Wagner *Bolygó hollandját* hallgatta. Szegedy-Maszák – igaz, kétszeres feltételes módban, de – a földézet opera szövegváltozatának csúfondáros kifordításának látja a regény történetét. Nem lehet, hogy a korszak egy népszerű, valódi zenei eseményéről van csak szó?

¹² Éppen ebben az évben tanította a budapesti bölcsészkaron a recenzenst Németh G. Béla. Ahelyett, hogy a 20. század első fele irodalmával foglalkoztunk volna az előzetesen megbeszélte menetrend

az addigi legteljesebb nemzetközi szellemi háttérrel (Durkheim, Le Bon, James, Freud, Jaspers, Spengler stb.) rajzolta Kosztolányi köré. Aki nem tapasztalta, nem is tudja talán átélni, mit jelentett Németh G. Béla jelenléte ekkor a budapesti bölcsész-karon, s végső soron a szakmában. Tanítványai érték el, hogy az *Édes Anna* az 1978-as középiskolai tantervben, mint kötelező házi olvasmány szerepeljen, s ennek nyomán került a sok vihart kiváltó középiskolai tankönyvbe Szegedy-Maszák Mihály elemzése.

Az elemzések sorából kiemelkedik egy utószó, amit a magam részéről a legteljesebb koherens tanulmánynak, kiegyensúlyozott és szuverén, a szövegre vonatkozó értelmezési kalauznak tartok. Kőszeg Ferenc (akkor kiadói szerkesztő, utóbb állástalan ellenzéki, majd jogvédő, és a rendszerváltás után képviselő) a szerzője, írása 1973-ban a Szépirodalmi Kiadó sorozata kísérőtanulmányaként jelent meg. Érdekes – és példákkal jól alátámasztott – megállapítása, hogy az *Édes Anna fiziológiai* regény. Első pillanatra meglepő észrevétele, hogy Anna ép, harmonikus lélek. Újraolvasva a regényt, elfogadom az állítást. Hasonlóan találó megfigyelés, hogy Anna tökéletessége viszont csupa negatívumból áll össze: *nincs* szeretője, *nem* lop, *nem* barátkozik, *nem* érintkezik másokkal, *nem* megy férjhez. Ami pedig a gyilkosságot illeti, a regényen belül nincs alternatívája, mert „sem Moviszternek, sem az általa képviselt irgalomnak nincs akkora súlya, hogy másfelé terelné az eseményeket” – összegzi egy helyütt Kőszeg szavait Veres András. Majd átadja a szót Kőszegnek – a szerkesztő hol hosszú, szedésében is elkülönítve jelzett idézeteket közöl, hol maga foglalja össze az átugrott gondolatmeneteket –, aki a *kommunikáció* szempontjából is vizsgálja Vizek és Anna kapcsolatát. A falusi cseléd, a földműves Vizek tudatában kiszagda, s ez az ő lelkiismeretüket megnyugtató fordulat jelzi, differenciálatlan, általánosító fogalomkészletük mennyire idegen a rétegzett valóságtól. Hasonlóképpen érthetetlen és felfoghatatlan a háziak számára a piskóta-epizód is. E két észrevétellel kapcsolatban Wittgenstein ismeretelméleti mondatát idézi Kőszeg – az osztrák filozófust Németh G. Béla még nem szerepeltette a korszak problémáit tudományosan átfogó leíró és magyarázóik között –, aki azt állította: „[n]yelvem határai világom határait jelentik.” S végül fontos megállapítást tett a regény keretes szerkezetének értelmezését illetően is. Az ironikus nyitófejezet azt a pillanatot rögzíti, mondja Kőszeg, amikor 1919 története *sztorvá* oldódik. A zárófejezet – benne az önmagát a regénybe beleíró Kosztolányival pedig azt, amikor „Vizek és Anna sorsa tanulság nélkül való legenda lett [...]”

A regény befogadástörténetéhez tartozik az *olvasásszociológiai* értékelés is. Kamarás István 2006–2007-es felmérése szerint a 20 és 35 év közötti egyetemista és fiatal diplomások között 92%-os volt a regény olvasottsága és az ötös skálán négyes volt a tetszési indexe. Nem akármilyen eredmény. Ahogyan az értelmezések sora is egyre tovább gyarapodott a centenáriumi évben, 1985-ben is, s aztán is. Az új irodalom-

szerint, minden óra Kosztolányi egy lehetséges forrásával, egy-egy filozófus, szociológus, pszichológus stb. művének felidézésével, elemzésével telt. A kiadott házi dolgozat témák legalább fele az *egzisztencializmus* szövegszerű és szemléleti jeleit, hangulatait kerestette a versekben, prózában és újságcikkekben.

elméleti iskolák szempontjainak meggyökeresedése szintén újraolvastatta a regényt, s hozott számos érdekes eredményt. De a legutóbbi évek terminológiáját és tudálékos nyelvezetét látva észrevehető az *élményvesztés* folyamata. Ezzel együtt is igaz azonban, amit Veres András a kommentárok, elemzések lezárásaképpen mond: „Addig, amíg az Édes Anna kihívást jelent az értelmezés számára, s újra meg újra vitákat képes kiváltani, nem kell félteni a regény jövőjét.” Az értő olvasót pedig olyan csemegével kínálják meg a szerkesztők, amit nem mindennap kínálnak fel számára.

Széchenyi Ágnes

Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*
Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010, 592 l.

Nem szakmabeliek számára is érdekes kérdés, hogy író és irodalomtörténész kapcsolata mennyire „sorsszerű”. Anélkül, hogy ennek a kérdésnek mélylélektani aspektusait feltárhatnánk, elégedjünk meg Szegedy-Maszák Mihály vallomásával, aki Kosztolányi iránti vonzódásának alkalmasint nemcsak lélektani mozgatóira utal akkor, amikor azt mondja a költőről könyve előszavában, hogy „alkatilag közel áll hozzám”.¹ Nem véletlen, hogy sokszor azt érezzük, hogy bizonyos szerzőkről nem beszélhet akárki, s az sem lehet véletlen, hogy bizonyos irodalomtörténészek egész pályájukat szentelik egy-egy íróval való foglalkozásnak. Ez a jelenség arra a téves (kényelmes) véleményre csábíthat, hogy a nem „véletlenszerű” kapcsolat révén az ilyen esztéták valamiféle üdvözítő olvasási módot birtokolhatnak. Ugy látszik azonban, hogy mégis képesek legalább azt az olvasói praxist kifejezésre juttatni, *abogyan* olvasnak, vagyis egy szemléleti (olvasási) módot (re)prezentálnak. Az irodalomtörténet-írás mindig *valamiképpeni* olvasásból fakad. S ez a mód(szer) gyakran képes egy csatornába terelni az olvasatok szerzteágazóan vad és kiszámíthatatlan lehetőségeit, vagyis mintegy kanonizálni „helyes” olvasatokat. Ugyanakkor Szegedy-Maszák sokszor hívja fel az olvasót közös elemzésre, arra, hogy saját olvasatával szembesítse a szerző olvasatát. Ilyen értelemben „interaktív” és „nyitott mű” az új nagymonográfia.

Szegedy-Maszák Mihály, a Kosztolányi-életmű kritikai kiadásának² egyik főszerkesztője, a Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport³ vezetője 2010-ben nagymonográfiát állított össze a Kalligram Kiadó számára, amely összegyűjti és sorra kiadja válogatott munkáit,⁴ köztük az éppen tárgyalt, Kosztolányi Dezsőhöz kapcsolódó tanulmányok kötetét. Csakhogy a szerző keze alatt az összes (?) eddig megjelent Kosztolányi-tanulmánya egy sajátos célú nagymonográfiává állt össze, mely egyrészt lezárni és összegezni hivatott a kritikai kiadásig megjelent szakirodalmat, másrészt előre jelezni azokat a problémákat, melyekre a kritikai kiadás az elkövetkező időszakban adhat alkalmasint újabb válaszokat. E testes könyv gerincét már többnyire fiatalon megírt tanulmányok adják, de úgy, hogy – megszüntetve-megőrizve a régi szövegtestet – egy új szövegigénynek megfelelően most friss érrendszerrel reinkarnálódnak. A korábbi nagy tanulmányok szövegéből alig néhány

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 16.

² A SZEGEDY-MASZÁK Mihály *Válogatott munkáinak* sorozatát 2007-ben indította el a Kalligram Kiadó. Előbb a *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata* című tanulmánykötet és a *Kemény Zsigmond* című monográfia, Egy évvel később a *Megértés, fordítás, kánon* című kötet látott napvilágot. A *Kosztolányi*-monográfia a negyedik volt a sorozatban. Ezt követte a nemrégiben megjelent, *Az újraolvasás kényszere* című világirodalmi tárgyú kötet.

³ Internetes elérhetősége: <http://irodalom.elte.hu/mta/?q=node/2>

⁴ A *Kosztolányi Dezső* című monográfiával egy időben indult útjára a KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes Művei* című kritikai kiadás rögtön két kötettel: az *Édes Annával* és a „*most elmondom, mint veszttem el*” című bejegyzégnaplóval. Azóta még két megjelent kötetet számlál a sorozat: a *Spanyol műfordításokat* és az *Esti Kornélt*.

bekezdést tartott meg a szerző az eredeti alakjában, leginkább az volt a jellemző, hogy jelentős átalakítás, átszabás révén aktualizálta azokat, nem kevésszer jelentős elhagyásokkal, nagyobb szövegrészek hozzáírásával. A sok tekintetben még ma is friss nézőpontú *Újraolvasó*-sorozat Kosztolányi-kötetében⁵ megjelentetett öt írására⁶ is igaz ez, jóllehet azok is egyebütt már korábban elhangzottak, illetve megjelentek. A mostani kiadvány esetében az aktualizálást (átírást) az a körülmény magyarázza, hogy Szegedy-Maszák Mihály nem tanulmánykötetet állított össze, hanem egységes, önálló kötetet, melyben zömmel olyan fejezetek szerepelnek, melyeknek részletei már más alakban napvilágot láttak. Az *Előszó* csak szűkszavúan és félreérthetően szól erről: „Mivel harminc évvel ezelőtt jelent meg első hosszabb tanulmányom Kosztolányiról⁷ [...], talán nem szerénytelenség egyik nagy költőnk kijelentését vonatkoztatni e munkára: »Nagyon tartok tőle, hogy a hosszú idő, mely alatt elkészült, nem erejének, hanem gyöngeségének a bizonyítványa«⁸ [...]” Itt főként nem az a kérdésünk, amitől a szerző „tart”, sokkal inkább az, hogy mennyire lehet harminc év munkáját, olvasói-értelmezői tapasztalatát közös nevezőre hozni anélkül, hogy ne mutasson a nézőpontok diakroniája ellentmondásos képet; vagy másképpen feltéve a kérdést: hogyan lehet aktualizálni olyan írásokat, amelyeknek a kérdésirányai már régen nem kezeskednek azért az összhangért, amit csak a szinkronitás (kontinuitás) vallhat magáénak.

A nagymonográfia ettől függetlenül mint műfaj megtorpanni látszik. Korszerűtlensége talán pozitivistá fogantatásában rejlik, s ezért szükségképpen befejezhetetlen vállalkozás. Nem lehetséges ugyanis előállnunk egy *végő* Kosztolányival. (Szabolcsi Miklós *József Attiláját*⁹ még egy másik korszak hívta életre.) Ma inkább a részkutatások, szűkebb szempontú, összefoglaló jellegű kismonográfiák érvényesek. Éppen ezért van, hogy e gyűjtemény hibriditása cseppet sem zavaró. Tanulmánykötetként is olvasható, ekkor az egységesség benyomását kelti. Vagy egy *bizonyos* műként is olvasható, ám úgy a töredezettség utóízét hagyja maga után.

A kötet tizenhét fejezetre oszlik. Az *Előszó* után *A versfűzér folyamatszerűsége* című második fejezet az első három verskötet formai folyamatszerűségét, egymásra olvashatóságát, állandó változását (Kosztolányi az újabb kiadásokban belenyúlt az eredeti elrendezésbe) állítja, s megmutatja a későromantikus klisékből kitörő lírikus Kosztolányi beérkezését. Az *Életművek kölcsönhatása* című fejezet az unokatestvér Csáth Gézával való egybevetés révén a kisprózában kísérletező, beszédmódokat váltó Kosztolányiban már a regényírórt sejteti. A következő fejezetek (negyediktől a

⁵ *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998.

⁶ *Körköröség és transzcendencia a Paacsirtában; Az Esti Kornél jelentésrétegei; Kosztolányi nyelvszemlélete; A kánónok hiábanalósága. Kosztolányi a világirodalomról; Levél és napló Kosztolányi életművében.*

⁷ ARANY János, *Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata*, Bp., Akadémiai, 1953, 7.

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Esti Kornél” = *Valóság és varázslat: tanulmányok századunk prózairódmáról Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára*, szerk. KABDEBŐ Lóránt Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1979, 159–175.

⁹ SZABOLCSI Miklós, *József Attila élete és pályája*, Bp., Kossuth, 2005, I–II.

hatodikig) többek között Kosztolányi újságírói értékrendjét, a nagy történelmi változások idején vállalt politikai(?) újságírói szerepét tisztázzák meglepő elfogulatlansággal és finom distinkcióval. Ebben a blokkban a középső, az ötödik fejezet – a *Vérző Magyarország* címmel (idézőjel nélkül) – mintegy tükrözteti az azonos című, Kosztolányi szerkesztette antológia¹⁰ értelmezési lehetőségeinek egykorú és az utókor által implikált horizontjainak összeolvadását. A hetedikről a tizenegyedik fejezetig tartó egység a Kosztolányi-próza kiteljesedését követi nyomon a *Nero*-regénytől a *Tengerszemig*. Ezekben nyomon követhető, hogy a mondatok egyszerűségét, tisztaságát preferáló író hogyan alkotott jelentésszerkezetükben bonyolult, többrétegű, a mai olvasó számára is beszédes prózai műveket. A következő fejezet (*Mesztelenül és Számadás*) Kosztolányi utolsó évtizedének lírai termésével foglalkozik. A nagy versek sorát csak kisebb, mégis megvilágító erejű kommentárokkal látja el a szerző, hogy a versek jelentésrétegeinek sokféleségét egymás mellé állítva figyelmeztessen rejtett, nehezen megnyíló gondolati-képi és ritmusalakzatok összjátékára. Leszámítva a *Hivatkozások* utolsó fejezetét, a záró négy fejezet kiemelt, összegző értékű szerepet kap ebben az elrendezésben. Kosztolányi irodalomszemléletéről (*A kánonok hiábavalósága?*), az előbbihez szorosan kapcsolódva színházi kritikáiról (*A néző értéktételei*), fordítói ars poeticájáról (*A fordítás kockázatai*) és nyelvszemléletéről (*Nyelv és nemzet*) szóló szakaszok érvényesen írják körül Kosztolányi Dezső írói világának komponenseit: a személyes etikumot megvalósító esztéta, a fordításokat átlényegítő-áthasonító egyetemes lírikus, a színházban gondolkodó kultúrákritikus és a nyelvben nemzeti lelket látó purista magatartását.

Kosztolányi Dezső a Pesti Hírlap 1935. március 31-i számában közölte *Képek a képekről* című írását,¹¹ melyben első helyen nevezi meg Vermeer *Leány gyöngy fülbevalóval* című műalkotását, mint amelyik először jut eszébe azon festmények közül, amelyek nagy hatást gyakoroltak rá. A költő ezután szavakba önti azt, amit ő látott a képen/képben: „Ez a kép sárga, háttere fekete. De a fő benyomás mégis a sárga, a ruha tompa sárgája, a fejkendő halványabb, kopottabb sárgája, s abból emelkedik ki a kék sapka, a nyugodt leányarc, mely előreforduló szemmel tekint reánk a múltó időből, valami végtelen nyugalommal, a nagy fekete szemével, a kissé kinyílt, kettéhasadt piros szájával, a mosoly határán, de mégse mosolyogva, tisztán, egyszerűen, egészségesen, egyáltalán nem »kedvesen«, hanem az élet komolyságával s a valóság megdönthetetlen szilárdságával. Varázsa, mely most is itt lüktet agyvelőmben és idegrendszeremben, talán annyi, hogy az egész esetlegesnek rémlik, de mégsem az.”

Szegedy-Maszák Mihály könyve címlapján ékeskedik a reprodukció. Első látásra is kitetszik, hogy bár a sárga szín a képen szinte csak jelentéktelen mennyiségben van jelen, mégis uralkodóvá válik a szemlélőben: kiemeli, ellenpontozza az arcot.

¹⁰ *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért*, szerk. KOSZTOLÁNYI Dezső Bp., Pallas [1920].

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Sötét bújóska*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 367.

Kosztolányi kijelentése („ez a kép sárga”) úgy látszik, nem áll meg a műalkotás, de megáll a szemlélődés, a befogadás, az esztétika szintjén. A monográfia írója alighanem kifinomult érzékkel vonja metonimikus kapcsolatba kedves szerzőjét éppen ezzel a képpel. Ebben a gesztusban azonban nem az a lényeg, hogy pontos-e a társítás (nagy valószínűséggel más kép is állhatna itt), hanem az, hogy mit mond arról a könyvről, amit az olvasó a kezében tart. Először talán alig valamit, de később annál többet.

A Kosztolányi-kutatás vezetője, ahogy egyetlen elődje, Kiss Ferenc is, olyan nagymonográfiát írt, amely az életrajziság követelményét csak másod- vagy harmadlagos tényezőnek tekinti. Mai tapasztalataink szerint az irodalomtörténet-írás mind gyakrabban veszi le a napirendről a szerzői életrajz és korrajz tárgyalását. (Kiss Ferenc már maga is erre törekedett: „[...] az életrajz fejezeteiből csak azt [kíséri nyomon a szerző], ami a művek jellemzése szempontjából elengedhetetlen.”¹² – bár ebben a strukturalista szemlélet nem kevés szerepet játszott jó harminc éve.) Szegedy-Maszák, noha nem életrajzi szerkezetben gondolkodik, mégis jelentős mértékben támaszkodik a Kosztolányi-filológia biográfiai adataira akár (kiragadott példa) Radákovich Mária vallásosságát, akár az említett kép és Kosztolányi kapcsolatát illetően, melyre vonatkozóan a szerző arra a következtetésre jut, hogy „[...] utazásai során [Kosztolányi] rendszeresen látogatta Európa nagy közgyűjteményeit.” S innen ugrik egy tipikusan biografikus kérdéshez: „Milyen gyakran utazott Kosztolányi?” De „tétova következtetés”-ei¹³ nem maradnak ezen a szinten: váratlanul visszakapcsolódik a fiatal Kosztolányi publicisztikájának a szerző festészeti műveltségére utaló színmetaforáihoz.

Ezzel a példával Szegedy-Maszák értekező prózai technikájának fontos jellegzetességét szeretnénk volna illusztrálni. Integrálja a képzőművészeteket – ahogy minden más művészeti ágat is – az irodalomértés gyakorlatába, mindazonáltal ez az „összművészeti”, eredetét tekintve későromantikus igény egy cseppet sem tűnik avultnak. Könyve olvasható, majdnem szórakoztató, mégis enciklopédikus tudásról ad számot. A szerző ennek sokszor csak a felszínét villantja meg, ráutal, összekapcsol, kérdez, kétségbe von, következtet. Ízig-vérig komparatista. Állandóan kapcsolatokat, megfeleléseket keres a nyugati nyelvek kultúráival, bekapcsolva nem kevés idegen szöveget az értekezésbe, melyeknél sokszor elidőz, kockáztatva a tempót, a téma kifejtésének menetét. Általában csak metonimikus szaggatottsággal helyezi egymás mellé a mondatokat, melyek így szabadon kerülnek egymással logikai viszonyba. Ez az elliptikus technika talán zavaró lehet, noha kétség sem férhet hozzá, hogy kristálytisza szerkezetet szolgál. Mintha spórolt volna az építő a kötőanyaggal... – de a figyelmes olvasó számára mindjárt kiderül, csak arról van szó, hogy a kötet írója nem súlyosítja a szerkezetet a sokszor csak felesleges, mesterkéltné átvezetésekkel, hisz az építőkövek (szövegblokkok, mondattömbök) – akár a panelépítkezésnél a betonpanel – elég tartós egységek ahhoz, hogy a nagy egészben erős

¹² Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 6.

¹³ SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, i. m., 131.

elemek legyenek. (Talán hasonló szándéktól vezérelt, stilisztikai probléma, hogy a szerző – az izotópia jegyében, engedve az amerikai standardnak, ha jól sejtem, de – a honi gyakorlat számára idegenül ható módon szerkeszti szövegbe azokat a tudományos szerzőket, akiknek a szövegeire utal. Szép dolog a stílus, de különösen furcsa, amikor Deme László neve helyett annyi szerepel, hogy „egy nyelvész”, Tamás Ferenc neve helyett csak „egy tanár”, vagy a kritikai kiadásban főszerkesztőkollégája, Veres András neve helyett szükséztlenül: „egy elemző”). Úgyhogy hiába is keresnénk a német acélos szerkesztést, a lineáris kohézió, a vaslogika nehézkes és mindig kiszámítható lépteit. Szegedy-Maszák olykor elhagyja a fősodort, elkalandozik. Élőbeszédre emlékeztetően rögtönöz, szúr közbe valamit. (Alighanem éppen írásmódjának e tulajdonságából kifolyólag hagyja el a lábjegyzetelést is, megmaradva a rövidített, zárójeles bibliográfiai utalásnál, hiszen a kommentár a főszövegben kapott helyett, különösebb hierarchia nélkül.) Franciás szellem műve ez, Kosztolányival rokon léleké, aki úgy beszél tárgyáról, mintha önmagáról beszélne. Ha néha önreflexív is, élvezetesen könnyed marad, az olvasó érzése sokszor olyan, mintha irodalomtörténeti lektürt olvasna, pedig egy szigorúan jegyzetelt, magas tudományos igényű megírt művet tart kezében. Személyes állásfoglalásait a szerző nagyon finoman, disztingváltan vezeti be, hogy aztán dialektikus, (önmagával is) vitatkozó retorikával engedjen teret vélemények és ellenvélemények összjátékának. Úgy vagyunk vele, hogy előttünk bontakozik ki az, amit már tudni véltünk, amit sejtteni engedett egy korábbi okfejtés.

Külön tanulmányt igényelne kimutatni, hogy a szerző keze alatt a filológiai háttérismeret hogyan válik narratívává, s hogyan éri el, hogy az adatok érdekességét ne csak a „bulvárlapokba illő sztori” szolgáltassa.

A könyv íróját cseppet sem érezzük elkötelezettnek, aki valami „magasabb” (hatalmi, kultúrpolitikai) igénynek a jegyében ír, nem szorgoskodó munkása egy költő nimbuszépítésének; csak irodalomtörténész, aki elbeszéli, amit tud, s tudásával a Kosztolányi Dezsőről való tudásunk egy lehetséges kánonját állítja össze.

Papp Zoltán János

Kosztolányi Dezső Összes Művei. Édes Anna

szerk. és a jegyzeteket készítette Veres András, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2010, 918 l.

Nem a véletlen jelöli ki a klasszikusok kanonikus helyét, hanem többek között – a jól megcsinált *szövegkiadások*. Kosztolányi régóta tartó reneszánszát most egy igen lendületesen induló összkiadás-sorozat is táplálja.¹ Vagy lehet, hogy éppen fordítva van, és a reneszánsz segíti végre anyagiakhoz a sorozat mögött hosszú idő óta működő kutatói kört. Rögzítsük a tényt: elindult egy 30–33 (!) kötetesre tervezett összkiadás sorozat, a pozsonyi–budapesti Kalligram gondozásában. A *Kosztolányi Dezső Összes Művei* Szegedy-Maszák Mihály és Veres András sorozatszerkesztői vezetése alatt az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportjának és az MTA Irodalomtudományi Intézete OTKA pályázta együttműködésében készül. Végigvinni, több évre előre tervezni, egységes arculatot adni egy sorozatnak, mai viszonyaink között szinte a lehetetlennel határos. A Kosztolányi-széria egyes darabjain nincsenek sorszámok, szemben a korábbi korszakok kritikai kiadási gyakorlatával. A szerkesztők ezzel a negatív gesztussal azt is az olvasóra bízák, milyen rendet alakít ki az egyes kötetek között. Az új összkiadás így nem állítja szembe a költőt és a prózaíró, nem voksol a lírikusra az epikussal szemben, nem szorítja háttérbe az újságíró, nem rejti el a műfordítót, s ennyiben figyelmeztet is az egy életművön belüli hangsúlyok folyamatos hullámvására.

De az mégsem véletlen, hogy az *Édes Annával* nyitott a könyvfolyam, Veres András, a kötet szerkesztője, jegyzetelője és a befogadástörténeten végigvezető kalauz nyíltan állítja, hogy centrális helyet tulajdonít az életműben az 1926-ban született regénynek. Veres nem is először nyúlt a szöveghez, neki köszönhetjük a sajnos azóta elsüllyedt, antikváriumokban is nehezen fellelhető sorozatban, a Matúra klasszikusokban közreadott, *csönkítatlan*, tárgyi magyarázatokkal és a regény világát megidéző *képekkel* ellátott szövegkiadást is 1992-ből.

Az „új” *Édes Anna* legalábbis érvényesíti az úgynevezett genetikus textológia bizonyos módszertani elveit, közli mindazon szövegváltozatokat, amelyek a szerző életében keletkeztek. A nyomtatott változatot összeveti a kéziratos változattal, a zöld tintával írt szöveget a gépirattal, a grafitceruzával korrigált, egységesített változattal, szétbontja a ragasztott oldalakat a keletkezés feltételezett sorrendjére. A szöveggondozók számára izgalmas folyamat a rekonstrukció, a stilszták számára delikát finomság a „végleges” szöveg – a kötet szerkesztője és sajtó alá rendezői elfogadják, hogy van rangsor a szövegek között, van végleges szöveg – mögött megbújó szerzői hezitálás, oda-vissza javítás, szórendcsere, egy-egy hang elvétele a névmásokból, aztán visszaállítása. Láthatóvá válik a könnyű elegancia mögött megbú-

¹ Megjelent még a „*most elmondom, mint veszem el*” című kötet, mely Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumait és „beszélgetőfüzeteit” adja közre Arany Zsuzsa szerkesztésében. Józán Ildikó szerkesztette a *Spanyol műfordítások* kötetet. Tóth-Czifra Júlia és Veres András jegyzik az Esti-szövegeket összegyűjtő *Esti Kornélt*.

jó munka. A szövegvariánsok közreadásából alighanem annyit lát az avatatlan olvasó, hogy a kiadó szokatlan és nagyvonalú gesztussal megengedte, üres oldalak is maradjanak a könyvben, amennyiben a páratlan oldalakon fut a regény főszövege, az 1926-os első kötetkiadás betűhív leírása, s a vele szemben lévő páros oldalon a fennmaradt kézirat leírata.² Ott, ahol a kézirat hiányos, csak a páratlan oldalon találunk olvasnivalót.³ Bevallom, nekem elsősorban nem a szöveg időbeli rétegzettsége, készülésének folyamata miatt fontos ez a szövegkiadás, hanem azért, mert igen bőséges kiadás- és fordítástörténeti adalékokkal szolgál, s bemutatja a befogadás, a kanonizáció szinte teljes történetét. S ez egyben kortörténet, a közepén vaskos kultúrpolitika-történet is, és az irodalomelmzési módszerek lassú-gyors változékonyságának lenyomata.

Még „üres” a pillanat, amikor a semmiből kilép egy új irodalmi mű. A könyv sorsa felől a megjelenés pillanatában még senki sem tudhat bizonyosat.⁴ Az *Édes Anna*t a Nyugat közölte folytatásokban, kiadására azonban nem a folyóirat saját kiadója, hanem a korszak egyik kisebb műhelye, a Genius vállalkozott.⁵ A sorozatkiadás vége felé, a megjelenés körül az író is beszélni kezd művéről, aztán még utánanyúl a kötetnek, interjúkérdésekre válaszolva próbálja egyengetni újszülöttje útját. Kosztolányi nyilatkozik, és kijelenti, hogy ő, aki soha életében nem nyilatkozott meg „a politika dühöngő, aláaknázott és fülledt fórumán”, ebben a művében „hitet tesz politikai meggyőződéséről” (Magyar Hírlap). Nehezen felfejthető mondat, öngazolásnak is érthető, így értelmezte Kodolányi János is, aki röviddel a megjelenés után a Pandorában Kosztolányi tisztázó politikai szándékát is köszöntötte az *Édes Anna*-ban. S ez a Kodolányi-értelmezés a regény recepciójának egyik markáns irányát is előre vetítette. Egészen a közelmúltig fut ez a jelentés-szál, értelmezési paradigma: az ezredfordulón Hima Gabriella a regény példázatos jellegét az író személyes politikai indítékaival magyarázza. Egy másik helyen pedig azt mondja Kosztolányi, hogy „a realizmus az igazi örök ugródeszka marad, amelyről az írónak indulnia kell” (Nemzeti Újság). Mit jelent a realizmus ebben az esetben? A referenciális valósághoz való viszonyt, a visszacsinálódó, revansra beállított régi rendszer aprólékos (naturalista?) rajzát? Vagy azt is, hogy a „tipikus” jelenik meg a műben? Aligha. Hiszen a két másik cseléd, a cserfes, visszabeszélő, gazdáin uralkodni is képes, úrhatnám Stefi, a házisárkány Etel⁶ és a gyilkosság után megjelenő, kíváncsi Katica

² A szöveggondozók közül PARÁDI Andrea nevét kell külön kiemelni.

³ A recenzió írása közben jelent meg BUDA Attila elemzése a kiadás textológiai aspektusáról (Holmi, 2011/6, 773–778.) A szövegrétegek rétegeire koncentrálok, a kézirat, korrektúra, ragasztott variánsok sorát végigkövető írás azt is megkockáztatja, hogy a hiányzó fejezeteknek (XVI–XX.) nem is volt kézírata. Érdekes, a szöveg gondozóit bizonyára meggondolkodtató észrevétel.

⁴ Eklatáns példám erre az a levélválogatás, amelyben Ottlik barátai és ismerősei válaszolnak az *Iskola a határon* első kiadásakor kapott dedikált kötetekre. A kanonizáció előtti, nem befolyásolt olvasás dokumentumait lásd *Levelek az „Iskoláról”*, közreadja, bevezeti és jegyzetekkel ellátta KELECSÉNYI László, Holmi, 2001/6, 755–769.

⁵ Szívesen olvastam volna egy tájékoztató-utaló jegyzetet a Genius kiadáspolitikájáról, lévén hogy SZÍJ Rezső írt a kiadóról: *A Genius-Lantos Kiadó*, Magyar Könyvszemle, 1969/4, 392–397.

⁶ KŐSZEG Ferenc kifejezései (*Édes Anna*, i. m., 854). – A cselédség történetéről lásd GYÁNI Gábor, *Család, háztartás és városi cselédség*, Bp., Magvető, 1983 (Gyorsuló idő).

mind más-más karakter, egyikük sem rendelte magát saját gazdája, illetve Vizyné alá oly mértékben, mint a – visszatérő megállapítás a regényt értelmezők körében – nem kellően egyénített (?) Anna. S Vizyné – bár tipikus is – olyan többszörös komplexussal megvert *egyedi* lélek, akinek veszte éppen az, hogy egy nagyon is jellegzetes *egyéniséggel* találkozott. Mégis azt írja Kodolányi, a népi író, a társadalmi felszabadítás képviselője, a parasztságban nemzetmegtartó erőt látó író, hogy az *Édes Anna* „tömegtragédia”. (Igen, a befogadás tipizálható a kritika, az elemzés szerzőjének írói szerepértelmezése és ideológiai hitvallása felől is. Lásd például Féja Géza értelmezését, aki Annában „a nép” „zsúfolt, erős és félelmes tudatalattijának” kivételét látja. De mások is értelmezik politikai szimbólumként a regényt, Román J. István – utóbb útikönyvszerkesztő lett – az *Édes Annát* az elnyomott proletárdiktatúra szimbólumaként írja le 1958-ban. Minthogy tudjuk, ezt megelőzően a regény utoljára 1943-ban jelent meg, s ekként majdnem bizonyos, hogy másfél évtizeddel később Román a rehabilitáció szándékával vette elő a regényt.) Németh Andor korabeli kritikája hívta fel a figyelmet rá, hogy a regény világát egy kevéssé agyonírt réteg, a budai hivatalnokvilág hétköznapijai adják. S itt tegyük hozzá, hogy részben ez a réteg volt Márai Sándor közege is. Ennek a közegnek és a közeg életformájának az elvesztését siratja a napló jónéhány bejegyzése, és a *Föld! Föld!...* is. Nemcsak *írói* arisztokratizmus jellemezte, társadalmi is. Jó ismerősei voltak a várban lakó miniszteriális tisztviselők, államtitkárok is. Márai – mint a cím szerint imént említett visszaemlékezésében ír erről – ismerni véli a regény mintájául szolgáló cselédlányt is.

De kanyarodjunk csak vissza a kronológiához. A megjelenést követően megszólaltak a hivatásos értelmezők, a kritikusok. Ítéldörő, ízlés, olvasási technika és nyitottság tekintetében nagyon különböznek egymástól. Az *Édes Anna* egyik első kritikusa – még be sem fejeződött a részletek közlése – Ignotus volt. Világirodalmi pályafutást jósol a regénynek, és „szociál-zoológus remeknek” mondja.⁷ Ignotus említéséhez kapcsolódva erősítsük fel – azt a különösen a közoktatásba átviendő – hangsúlyos szerkesztői közlést, hogy a „nyugatosként” számon tartott Kosztolányi csak meglehetősen késői időtől fogva számítható valóban a folyóirat kötelékébe tartozónak.⁸ Ignotus fogékonysága egyébként inkább a kivétel volt, mert a konzervatív-nacionalista (és irredenta) Budapesti Hírlap gyors kritikusa *művészietlen pőreségnek* és *fizikai jelenségek durva rajzának* mondta még a művet.⁹ A kezdetektől fogva nyersen és mindvégig elfogultan és ostobán Nyugat-ellenes Magyar Kultúra megszólalója azt állítja, a folyóirat olvasóinak készült a regény, és „épp emiatt került bele egynehány ágyjelenet.”

A korai értelmezők között volt az Ady baráti köréhez tartozó Dóczy Jenő is, az Ady Múzeum egyik szerkesztője. Nem sokkal az *Édes Anna* megjelenése előtt

⁷ IGNOTUS, *A kis kiszolgáló*, Magyar Hírlap, 1926. november 14., 5.

⁸ VERES András, *Kosztolányi Nyugatja és a Nyugat Kosztolányija = Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2008, 88–124.

⁹ Ami a Budapesti Hírlap kritikáját illeti, a *Vésző Magyarországon* antológia ellenére sem fogadták jól Kosztolányi regényét.

Dóczy fontos tanulmányt szentelt Ignotus kritikai működésének.¹⁰ Erről a tanulmányról írta Schöpflin, hogy Dóczy kimutatta benne: „Ignotus nemcsak folytatója, hanem restaurálója a magyar irodalmi gondolkodás és kritika legnemesebb hagyományainak, helyreállítója annak a láncnak, amely Kazinczytól Kölcsey, Aranyon és Gyulain át vezet máig.” Viszont, folytatta a korabeli helyzet furcsaságát feltárva Schöpflin, a Magyarországon, ahol Dóczy cikkei rendszeresen megjelennek, „Ignotust mint a zsidó szellem egyik legfőbb reprezentánsát és a zsidó veszedelem egyik legveszedelmesebb eszközét szokták emlegetni.” Nos, Dóczy is értetlennek mutatkozott a gyilkossággal kapcsolatban, művészetlennek és előkészítetlennek látta Anna tettetét. S másodjára – mert kétszer is írt a regényről – csódnak írta le a „pszichoanalízissel meg freudizmussal” kísérletező regényt. Aztán Radó István szólt a regényről, s az azóta is örök kérdést, hogy melyik regénykategóriába tartozik az *Édes Anna*, úgy válaszolta meg – szerintem – helyesen, hogy az egyszerre regény is, korrajz is és lélektani tanulmány. (Radó túllép a regény naturalista besorolásán is.)

A már említett Németh Andor a „gyökeréig racionális” magyar kritikai hagyományt okolja, hogy az olvasók értetlenül állnak a regény előtt, s a motivációt firtatják. Milyen érdekes volna a magyar kritikai hagyományt ennek a tételnek a mentén végignézni! (Németh Andor kiemeli, hogy Kosztolányi a lélek nem látott mélységeibe ereszkedik le olvasóival.) Németh László – akit nehezen tekinthetünk népi írónak, s mégis! – szintén hiányosnak találja a gyilkosság motivációját, és szintén „kínos, majdnem elfogadhatatlan summának” tartja a gyilkosságot. (Ez a nézet hosszú időn át él, 1957-ben Heller Ágnes *action gratuite*-nek nevezi a tettet.) Karinthy – a barát! – a „keményre fagyasztott tejszínhab” képben összegzi a regényről gondoltakat, s hiányolja, a „szorongató, mélységes, lesújtó és fogva tartó utóíz”. S mindezt Kosztolányi 50. születésnapján teszi közzé a Nyugatban. Bármennyire vitatkozom a vélekedéssel (miközben lenyűgöz a tejszínhabos kép), úgy olvasom, mint a Nyugat őszinteségének dokumentumát, mint a belső kritikai szabadság bizonyítékát. Miképpen a következő év Babits nekrológját is, amelyben pontosan definiálja kettejük különbségét. „A prózáirótól azt kívántam, hogy mondjon valamit, ő pedig szinte kéjelgett a témák jelentéktelenségében, miben én csak szegénységet láttam” – írja Babits. „Őt könnyű vitorla vitte a gáncstalan művészet sima hullámán, az én hajómban pedig meggyült a szomorú súlyag, amelyről Esti Kornél oly megvetőleg beszél.” Babits a *Pacsirtát* emelte ki a másfajta irodalomértésből fakadó elmarasztalásából, s adta meg érte Kosztolányinak a magyar próza nagyja rangot, az *Édes Annára* mindössze néhány sort veszteget, s a gyilkosságot is inkább a regény iramával magyarázza, s nem a lélektani mélységgel.

A recepciótörténeti fejezetet – összesen mintegy kétszáz oldalt tesz ki a kritikai kiadásban – Veres András logikus szakaszokra osztotta. (A regény recepciójának precíz bibliográfiáját Sárközi Éva állította össze.) Eddig az első kritikákat és a Kosztolányi haláláig tartó periódust idéztem. A következő időegység a regény betiltásáig, 1946-ig terjedő időszak. Ekkor születik – mégpedig vidéki megjelenéssel, Zalaeger-

¹⁰ DÓCZY Lajos, *Ignotus irodalomtörténeti szerepe és jelentősége*, Nyugat, 1924/23, 672–695.

szegen – az első Kosztolányi monográfia, a pesti egyetemista, Baráth Ferenc diplomamunkája. Ekkor jelenik meg Kosztolányiné máig megkerülhetetlen könyve férjéről. (Itt kiszól a szövegből a szerkesztő, amikor megemlíti, hogy újabban a költő felesége szemére szokás vetni, nem ismeri eléggé férje kései szerelmének történetét. Veres András nem foglal állást a megemlített ügyben, a recenzens azonban nem akar elmenni a kérdés mellett. Nem elégti ki kíváncsiságunkat Kosztolányiné? Nem. De miért is lenne kötelezhető az élveboncolásra? Szíve joga, hogy arra emlékezzen, amire akar.) Ennek a befogadástörténeti korszaknak fontos tanulmánya Barta Jánosnak az Esztétikai Szemlében közzétett írása. Ő volt az első – bizonyára nem függetlenül a berlini évek filozófiai olvasmányaitól –, aki Ernst Mach újpozitivizmussával és Heidegger kategóriájával, a „léte vetettségel”, a *Geworfenheit*tel hozta kapcsolatba Kosztolányit. A létezés „könyörtelen pogány természete” kosztolányis fordulatát felelteti meg az egzisztencializmus egyik alapkategóriájának. S aztán mintha Babits „súlyag” fordulatára, irodalmi feladatértelemezésére rímelve Barta, amikor azt írja, hogy Kosztolányinak „[n]incs egyetlen alakja, akiről el tudná vagy akarná hitetni, hogy igazi, magasrendű érzelem mozgatója [...]”

Az 1940-es években – ez az időszak különben a 30-as évekhez képest nem mondható a magyar irodalom fénykorának – Kosztolányi belekerült a tankönyvekbe (a pozitivistá Pintér Jenőnél, 1941), felveszi egyszemélyes irodalomtörténetébe Várkonyi Nándor (1942), majd Féja Géza (1943) is. De az ekkor megjelenő új kiadásra feltámad az elutasítás oldala is: a Magyar Kultúra szerzője oda konkludál, hogy „ez a munka nem érték.” A háború után Devecseri Gábor szentel vékony kötetet Kosztolányinak. A regénnyel kapcsolatos két ötletét csak később tudatosította és építette tovább a szakirodalom, jelzi Veres András. Az első gondolat szerint Vizyné lényegében öngyilkosságot követ el, amennyiben kiprovokálja Anna tettét, s mintegy bosszúból belevonja ebbe a játszmába férjét is, aki nem vette komolyan az Anna-ügyet. A tétel mögött Szondi Lipót elméletét fedezi fel Devecseri. A másik Devecseri gondolat – és főként az ehhez fűzött Veres András megjegyzés – sokkal problematikusabb számomra. Devecseri azt állítja, hogy a regény főszereplői Druma és Moviszter. A szerkesztő lábjegyzete viszont felnagyítja ezt az észrevételt és feltételezi, de legalábbis megengedi, hogy a két említett szereplő regénybeli pozíciójában Naphta és Settembrini analógiát lehetne látni. A túlértelmezés példájának tartom az állítást, s az indokolatlan asszociációkra és értelmezésre van még példa könyvről íróknál.¹¹

¹¹ Néhány példa. A túlértelmezés mögött állhat ideológiai túlfűtöttség, mint például Király István *példázatos* túlzásában. Király az Attila utca 238-as számú házban afféle kis *varázshegyet* lát bele, s az említett Naphta – Settembrini szembenállást is említi. Szitár Katalin összeolvasta az „édes” szóval kapcsolatos regénymotívumokat (név, piskóta, cukorbetegség, keserű gyógyszer, édesanya), s megokoltan és jó szemmel narratív kifejezésként értelmezi azokat. Az ő nyomában Benyovszky Krisztián hozzáemeli Szitár fogalom-sorozatához egy elemet, azt, hogy Jancsi Édes Anna után egy *cukrászlányt* csíp fel. Ezt bizonyítatlannak tartom, és annak jeleként értelmezem, hogy a társadalmi-szociológiai értelmezés teljesen kívül marad az elemző horizontján. Az – olvasatomban legalábbis – félreértésnek, önkényes olvasatnak tartott jelentéstudajdonítás példája, amikor a pszichoanalitikus (Nemes Livia) Vizyné keresztnevéből azt olvassa ki, hogy „eltette láb alól a gyereket,” s a regény csúcspontjának a

Már 1946 novemberében – a koalíciós korszak javában tartott még – nekiment a regénynek a klasszika-filológus Szabó Árpád. (A MADISz folyóiratában, a Valóságban jelent meg írása, s ha kitekintünk az Édes Anna-vonalból, emlékezhetünk rá, hogy innen, ebből a folyóiratról üzték ki Bibó Istvánt is *A magyar demokrácia válsága* című tanulmánya miatt, szűk esztendővel korábban.) Szabó Árpád arra a dicstelen feladatra vállalkozott, hogy szelektáljon a Nyugat örökségén belül, s eldöntse, mi vállalható, s mi nem. A szemére veti Illyésnek, a posztumusz Kosztolányi-kötetek szerkesztőjének, hogy „Petőfi-rajongása és Kosztolányi-tisztelete” végső soron összeférhetetlen, felidézve *A vegyes házasság átka* című Illyés-vers ars poeticáját. Lukács György kiátkozza Babits Mihályt, Szabó Árpád kiátkozza Kosztolányit. Pándi Pál 1959-ben visszahozza Babitsot egy Népszabadság belső cikkben, Bóka László az Irodalomtörténeti Társaság 1961-es vándorgyűlésén rehabilitálja az *Édes Annát*, igaz, úgy, talán annak árán, hogy nihilistának mondja az *Esti Kornélt*. (Érdekes lesz egy összegző tanulmányt készíteni a Kosztolányi-sorozat legvégén, egymásra vetítve az egyes művek befogadástörténetét!) Bóka jelölte ki a regény helyét Füst Milán *Adventje* és Móricz *Rokonok* című regénye mellett, nem kisebb fokozatot használva, mint azt, hogy a könyv mérföldkő. Bóka jegyzi az 1963-ban megjelent új kiadás előszavát is. Ebben Kosztolányi és Édes Anna közt von „flaubert-i” párhuzamot. Az úri szeszélyt kiszolgáló cseléd lány és a lapkiadó utasításait teljesítő újságíró így egy és ugyanazon személy is lehet.

A kánonba való „visszavételnek” egy közbülső állomása az 1958-as Fábri Zoltán készítette film. Az évszám azt is jól példázza, hogy a különböző művészeti ágak tilalmi dátumai nem fedték egymást. Éppen úgy nem, mint a fordulat éve körül. Az irodalom akkor is rosszabbul járt, hamarabb csapott le rá a cenzúra (lásd Szabó Árpád idézett 1946-os írását, a központból létrehozott Csillag indulását, és az irodalom önszerveződéséből létrejött lapok elleni kommunista offenzívát), a képzőművészet viszont – igaz, hogy a Gresham-kör inkább antimodern saját esztétikája is segített ebben – majdhogynem 1950-ig szabadabban mozoghatott.

A következő korszak talán a legizgalmasabb a befogadás tekintetében. A hetvenes évek közepén Németh G. Béla – Kiss Ferenc disszertációja bírálatával párhuzamosan – maga is elemzéseket végez. Ez volt az irodalomtudós legfényesebb korszaka, tanítványainak sora – a Kosztolányi-életműkiadást szerkesztő Szegedy-Maszák Mihály és Veres András – ekkor állt a saját tudósi lábára.¹² Németh G. Béla

magzatelhajtást tekint. Lengyel András értelmezésében egyetlen apró pontot tekintek vitathatónak, azt, hogy különös jelentést tulajdonítsunk a gyilkosságot megelőzően megzavarodott Anna *fürdőszobán* átvezető útjának. Bónus Tibor a legmeredekebb nagyotmondó: koncepciója szerint némely leírás a „marxi diszkurzus formáihoz folyamodik”. Nem idézi a kritikai kiadás Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-könyvének minden Édes Anna vonatkozását. A tavalyi könyvben olvasható, hogy amikor a regényben Jancsi úrfi egy pathefonba vált jegyet, ott Wagner *Bolygó hollandját* hallgatta. Szegedy-Maszák – igaz, kétszeres feltételes módban, de – a földézetett opera szövegváltozata csúfondáros kifordításának látja a regény történetét. Nem lehet, hogy a korszak egy népszerű, valódi zenei eseményéről van csak szó?

¹² Éppen ebben az évben tanította a budapesti bölcsészkaron a recenzenst Németh G. Béla. Ahelyett, hogy a 20. század első fele irodalmával foglalkoztunk volna az előzetesen megbeszélte menetrend

az addigi legteljesebb nemzetközi szellemi háttérrel (Durkheim, Le Bon, James, Freud, Jaspers, Spengler stb.) rajzolta Kosztolányi köré. Aki nem tapasztalta, nem is tudja talán átélni, mit jelentett Németh G. Béla jelenléte ekkor a budapesti bölcsész-karon, s végső soron a szakmában. Tanítványai érték el, hogy az *Édes Anna* az 1978-as középiskolai tantervben, mint kötelező házi olvasmány szerepeljen, s ennek nyomán került a sok vihart kiváltó középiskolai tankönyvbe Szegedy-Maszák Mihály elemzése.

Az elemzések sorából kiemelkedik egy utószó, amit a magam részéről a legteljesebb koherens tanulmánynak, kiegyensúlyozott és szuverén, a szövegre vonatkozó értelmezési kalauznak tartok. Kőszeg Ferenc (akkor kiadói szerkesztő, utóbb állástalan ellenzéki, majd jogvédő, és a rendszerváltás után képviselő) a szerzője, írása 1973-ban a Szépirodalmi Kiadó sorozata kísérőtanulmányaként jelent meg. Érdekes – és példákkal jól alátámasztott – megállapítása, hogy az *Édes Anna fiziológiai* regény. Első pillanatra meglepő észrevétele, hogy Anna ép, harmonikus lélek. Újraolvasva a regényt, elfogadom az állítást. Hasonlóan találó megfigyelés, hogy Anna tökéletessége viszont csupa negatívumból áll össze: *nincs* szeretője, *nem* lop, *nem* barátkozik, *nem* érintkezik másokkal, *nem* megy férjhez. Ami pedig a gyilkosságot illeti, a regényen belül nincs alternatívája, mert „sem Moviszternek, sem az általa képviselt irgalomnak nincs akkora súlya, hogy másfelé terelné az eseményeket” – összegzi egy helyütt Kőszeg szavait Veres András. Majd átadja a szót Kőszegnek – a szerkesztő hol hosszú, szedésében is elkülönítve jelzett idézeteket közöl, hol maga foglalja össze az átugrott gondolatmeneteket –, aki a *kommunikáció* szempontjából is vizsgálja Vizek és Anna kapcsolatát. A falusi cseléd, a földműves Vizek tudatában kiszagda, s ez az ő lelkiismeretüket megnyugtató fordulat jelzi, differenciálatlan, általánosító fogalomkészletük mennyire idegen a rétegzett valóságtól. Hasonlóképpen érthetetlen és felfoghatatlan a háziak számára a piskóta-epizód is. E két észrevétellel kapcsolatban Wittgenstein ismeretelméleti mondatát idézi Kőszeg – az osztrák filozófust Németh G. Béla még nem szerepeltette a korszak problémáit tudományosan átfogó leíró és magyarázóik között –, aki azt állította: „[n]yelvem határai világom határait jelentik.” S végül fontos megállapítást tett a regény keretes szerkezetének értelmezését illetően is. Az ironikus nyitófejezet azt a pillanatot rögzíti, mondja Kőszeg, amikor 1919 története *sztorivá* oldódik. A zárófejezet – benne az önmagát a regénybe beleíró Kosztolányival pedig azt, amikor „Vizek és Anna sorsa tanulság nélkül való legenda lett [...]”

A regény befogadástörténetéhez tartozik az *olvasásszociológiai* értékelés is. Kamarás István 2006–2007-es felmérése szerint a 20 és 35 év közötti egyetemista és fiatal diplomások között 92%-os volt a regény olvasottsága és az ötös skálán négyes volt a tetszési indexe. Nem akármilyen eredmény. Ahogyan az értelmezések sora is egyre tovább gyarapodott a centenáriumi évben, 1985-ben is, s aztán is. Az új irodalom-

szerint, minden óra Kosztolányi egy lehetséges forrásával, egy-egy filozófus, szociológus, pszichológus stb. művének felidézésével, elemzésével telt. A kiadott házi dolgozat témák legalább fele az *egzisztencializmus* szövegszerű és szemléleti jeleit, hangulatait kerestette a versekben, prózában és újságcikkekben.

elméleti iskolák szempontjainak meggyökeresedése szintén újraolvastatta a regényt, s hozott számos érdekes eredményt. De a legutóbbi évek terminológiáját és tudálékos nyelvezetét látva észrevehető az *élményvesztés* folyamata. Ezzel együtt is igaz azonban, amit Veres András a kommentárok, elemzések lezárásaképpen mond: „Addig, amíg az Édes Anna kihívást jelent az értelmezés számára, s újra meg újra vitákat képes kiváltani, nem kell félteni a regény jövőjét.” Az értő olvasót pedig olyan csemegével kínálják meg a szerkesztők, amit nem mindennap kínálnak fel számára.

Széchenyi Ágnes

Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*
Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010, 592 l.

Nem szakmabeliek számára is érdekes kérdés, hogy író és irodalomtörténész kapcsolata mennyire „sorsszerű”. Anélkül, hogy ennek a kérdésnek mélylélektani aspektusait feltárhatnánk, elégedjünk meg Szegedy-Maszák Mihály vallomásával, aki Kosztolányi iránti vonzódásának alkalmasint nemcsak lélektani mozgatóira utal akkor, amikor azt mondja a költőről könyve előszavában, hogy „alkatilag közel áll hozzám”.¹ Nem véletlen, hogy sokszor azt érezzük, hogy bizonyos szerzőkről nem beszélhet akárki, s az sem lehet véletlen, hogy bizonyos irodalomtörténészek egész pályájukat szentelik egy-egy íróval való foglalkozásnak. Ez a jelenség arra a téves (kényelmes) véleményre csábíthat, hogy a nem „véletlenszerű” kapcsolat révén az ilyen esztéták valamiféle üdvözítő olvasási módot birtokolhatnak. Ugy látszik azonban, hogy mégis képesek legalább azt az olvasói praxist kifejezésre juttatni, *abogyan* olvasnak, vagyis egy szemléleti (olvasási) módot (re)prezentálnak. Az irodalomtörténet-írás mindig *valamiképpeni* olvasásból fakad. S ez a mód(szer) gyakran képes egy csatornába terelni az olvasatok szerzteágazóan vad és kiszámíthatatlan lehetőségeit, vagyis mintegy kanonizálni „helyes” olvasatokat. Ugyanakkor Szegedy-Maszák sokszor hívja fel az olvasót közös elemzésre, arra, hogy saját olvasatával szembesítse a szerző olvasatát. Ilyen értelemben „interaktív” és „nyitott mű” az új nagymonográfia.

Szegedy-Maszák Mihály, a Kosztolányi-életmű kritikai kiadásának² egyik főszerkesztője, a Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport³ vezetője 2010-ben nagymonográfiát állított össze a Kalligram Kiadó számára, amely összegyűjti és sorra kiadja válogatott munkáit,⁴ köztük az éppen tárgyalt, Kosztolányi Dezsőhöz kapcsolódó tanulmányok kötetét. Csakhogy a szerző keze alatt az összes (?) eddig megjelent Kosztolányi-tanulmánya egy sajátos célú nagymonográfiává állt össze, mely egyrészt lezárni és összegezni hivatott a kritikai kiadásig megjelent szakirodalmat, másrészt előre jelezni azokat a problémákat, melyekre a kritikai kiadás az elkövetkező időszakban adhat alkalmasint újabb válaszokat. E testes könyv gerincét már többnyire fiatalon megírt tanulmányok adják, de úgy, hogy – megszüntetve-megőrizve a régi szövegtestet – egy új szövegigénynek megfelelően most friss érrendszerrel reinkarnálódnak. A korábbi nagy tanulmányok szövegéből alig néhány

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 16.

² A SZEGEDY-MASZÁK Mihály *Válogatott munkáinak* sorozatát 2007-ben indította el a Kalligram Kiadó. Előbb a *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata* című tanulmánykötet és a *Kemény Zsigmond* című monográfia, Egy évvel később a *Megértés, fordítás, kánon* című kötet látott napvilágot. A *Kosztolányi*-monográfia a negyedik volt a sorozatban. Ezt követte a nemrégiben megjelent, *Az újraolvasás kényszere* című világirodalmi tárgyú kötet.

³ Internetes elérhetősége: <http://irodalom.elte.hu/mta/?q=node/2>

⁴ A *Kosztolányi Dezső* című monográfiával egy időben indult útjára a KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes Művei* című kritikai kiadás rögtön két kötettel: az *Édes Annával* és a „*most elmondom, mint veszttem el*” című bejegyzénaplóval. Azóta még két megjelent kötetet számlál a sorozat: a *Spanyol műfordításokat* és az *Esti Kornélt*.

bekezdést tartott meg a szerző az eredeti alakjában, leginkább az volt a jellemző, hogy jelentős átalakítás, átszabás révén aktualizálta azokat, nem kevésszer jelentős elhagyásokkal, nagyobb szövegrészek hozzáírásával. A sok tekintetben még ma is friss nézőpontú *Újraolvasó*-sorozat Kosztolányi-kötetében⁵ megjelentetett öt írására⁶ is igaz ez, jóllehet azok is egyebütt már korábban elhangzottak, illetve megjelentek. A mostani kiadvány esetében az aktualizálást (átírást) az a körülmény magyarázza, hogy Szegedy-Maszák Mihály nem tanulmánykötetet állított össze, hanem egységes, önálló kötetet, melyben zömmel olyan fejezetek szerepelnek, melyeknek részletei már más alakban napvilágot láttak. Az *Előszó* csak szűkszavúan és félreérthetően szól erről: „Mivel harminc évvel ezelőtt jelent meg első hosszabb tanulmányom Kosztolányiról⁷ [...], talán nem szerénytelenség egyik nagy költőnk kijelentését vonatkoztatni e munkára: »Nagyon tartok tőle, hogy a hosszú idő, mely alatt elkészült, nem erejének, hanem gyöngeségének a bizonyítványa«⁸ [...]” Itt főként nem az a kérdésünk, amitől a szerző „tart”, sokkal inkább az, hogy mennyire lehet harminc év munkáját, olvasói-értelmezői tapasztalatát közös nevezőre hozni anélkül, hogy ne mutasson a nézőpontok diakroniája ellentmondásos képet; vagy másképpen feltéve a kérdést: hogyan lehet aktualizálni olyan írásokat, amelyeknek a kérdésirányai már régen nem kezeskednek azért az összhangért, amit csak a szinkronitás (kontinuitás) vallhat magáénak.

A nagymonográfia ettől függetlenül mint műfaj megtorpanni látszik. Korszerűtlensége talán pozitivistá fogantatásában rejlik, s ezért szükségképpen befejezhetetlen vállalkozás. Nem lehetséges ugyanis előállnunk egy *végző* Kosztolányival. (Szabolcsi Miklós *József Attiláját*⁹ még egy másik korszak hívta életre.) Ma inkább a részkutatások, szűkebb szempontú, összefoglaló jellegű kismonográfiák érvényesek. Éppen ezért van, hogy e gyűjtemény hibriditása cseppet sem zavaró. Tanulmánykötetként is olvasható, ekkor az egységesség benyomását kelti. Vagy egy *bizonyos* műként is olvasható, ám úgy a töredezettség utóízét hagyja maga után.

A kötet tizenhét fejezetre oszlik. Az *Előszó* után *A versfűzér folyamatszerűsége* című második fejezet az első három verskötet formai folyamatszerűségét, egymásra olvashatóságát, állandó változását (Kosztolányi az újabb kiadásokban belenyúlt az eredeti elrendezésbe) állítja, s megmutatja a későromantikus klisékből kitörő lírikus Kosztolányi beérkezését. Az *Életművek kölcsönhatása* című fejezet az unokatestvér Csáth Gézával való egybevetés révén a kisprózában kísérletező, beszédmódokat váltó Kosztolányiban már a regényírórt sejteti. A következő fejezetek (negyediktől a

⁵ *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998.

⁶ *Körköröség és transzcendencia a Paacsirtában; Az Esti Kornél jelentésrétegei; Kosztolányi nyelvszemlélete; A kánónok hiábanalósága. Kosztolányi a világirodalomról; Levél és napló Kosztolányi életművében.*

⁷ ARANY János, *Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata*, Bp., Akadémiai, 1953, 7.

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Esti Kornél” = *Valóság és varázslat: tanulmányok századunk prózairódmáról Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára*, szerk. KABDEBŐ Lóránt Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1979, 159–175.

⁹ SZABOLCSI Miklós, *József Attila élete és pályája*, Bp., Kossuth, 2005, I–II.

hatodikig) többek között Kosztolányi újságírói értékrendjét, a nagy történelmi változások idején vállalt politikai(?) újságírói szerepét tisztázzák meglepő elfogulatlansággal és finom distinkcióval. Ebben a blokkban a középső, az ötödik fejezet – a *Vérző Magyarország* címmel (idézőjel nélkül) – mintegy tükrözteti az azonos című, Kosztolányi szerkesztette antológia¹⁰ értelmezési lehetőségeinek egykorú és az utókor által implikált horizontjainak összeolvadását. A hetedikről a tizenegyedik fejezetig tartó egység a Kosztolányi-próza kiteljesedését követi nyomon a *Nero*-regénytől a *Tengerszemig*. Ezekben nyomon követhető, hogy a mondatok egyszerűségét, tisztaságát preferáló író hogyan alkotott jelentésszerkezetükben bonyolult, többrétegű, a mai olvasó számára is beszédes prózai műveket. A következő fejezet (*Mesztelenül és Számadás*) Kosztolányi utolsó évtizedének lírai termésével foglalkozik. A nagy versek sorát csak kisebb, mégis megvilágító erejű kommentárokkal látja el a szerző, hogy a versek jelentésrétegeinek sokféleségét egymás mellé állítva figyelmeztessen rejtett, nehezen megnyíló gondolati-képi és ritmusalakzatok összjátékára. Leszámítva a *Hivatkozások* utolsó fejezetét, a záró négy fejezet kiemelt, összegző értékű szerepet kap ebben az elrendezésben. Kosztolányi irodalomszemléletéről (*A kánonok hiábavalósága?*), az előbbihez szorosan kapcsolódva színházi kritikáiról (*A néző értéktételei*), fordítói ars poeticájáról (*A fordítás kockázatai*) és nyelvszemléletéről (*Nyelv és nemzet*) szóló szakaszok érvényesen írják körül Kosztolányi Dezső írói világának komponenseit: a személyes etikumot megvalósító esztéta, a fordításokat átlényegítő-áthasonító egyetemes lírikus, a színházban gondolkodó kultúrákritikus és a nyelvben nemzeti lelket látó purista magatartását.

Kosztolányi Dezső a Pesti Hírlap 1935. március 31-i számában közölte *Képek a képekről* című írását,¹¹ melyben első helyen nevezi meg Vermeer *Leány gyöngy fülbevalóval* című műalkotását, mint amelyik először jut eszébe azon festmények közül, amelyek nagy hatást gyakoroltak rá. A költő ezután szavakba önti azt, amit ő látott a képen/képben: „Ez a kép sárga, háttere fekete. De a fő benyomás mégis a sárga, a ruha tompa sárgája, a fejkendő halványabb, kopottabb sárgája, s abból emelkedik ki a kék sapka, a nyugodt leányarc, mely előreforduló szemmel tekint reánk a múltó időből, valami végtelen nyugalommal, a nagy fekete szemével, a kissé kinyílt, kettéhasadt piros szájával, a mosoly határán, de mégse mosolyogva, tisztán, egyszerűen, egészségesen, egyáltalán nem »kedvesen«, hanem az élet komolyságával s a valóság megdönthetetlen szilárdságával. Varázsa, mely most is itt lüktet agyvelőmben és idegrendszeremben, talán annyi, hogy az egész esetlegesnek rémlik, de mégsem az.”

Szegedy-Maszák Mihály könyve címlapján ékeskedik a reprodukció. Első látásra is kitetszik, hogy bár a sárga szín a képen szinte csak jelentéktelen mennyiségben van jelen, mégis uralkodóvá válik a szemlélőben: kiemeli, ellenpontozza az arcot.

¹⁰ *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért*, szerk. KOSZTOLÁNYI Dezső Bp., Pallas [1920].

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Sötét bújóska*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 367.

Kosztolányi kijelentése („ez a kép sárga”) úgy látszik, nem áll meg a műalkotás, de megáll a szemlélődés, a befogadás, az esztétika szintjén. A monográfia írója alighanem kifinomult érzékkel vonja metonimikus kapcsolatba kedves szerzőjét éppen ezzel a képpel. Ebben a gesztusban azonban nem az a lényeg, hogy pontos-e a társítás (nagy valószínűséggel más kép is állhatna itt), hanem az, hogy mit mond arról a könyvről, amit az olvasó a kezében tart. Először talán alig valamit, de később annál többet.

A Kosztolányi-kutatás vezetője, ahogy egyetlen elődje, Kiss Ferenc is, olyan nagymonográfiát írt, amely az életrajziság követelményét csak másod- vagy harmadlagos tényezőnek tekinti. Mai tapasztalataink szerint az irodalomtörténet-írás mind gyakrabban veszi le a napirendről a szerzői életrajz és korrajz tárgyalását. (Kiss Ferenc már maga is erre törekedett: „[...] az életrajz fejezeteiből csak azt [kíséri nyomon a szerző], ami a művek jellemzése szempontjából elengedhetetlen.”¹² – bár ebben a strukturalista szemlélet nem kevés szerepet játszott jó harminc éve.) Szegedy-Maszák, noha nem életrajzi szerkezetben gondolkodik, mégis jelentős mértékben támaszkodik a Kosztolányi-filológia biográfiai adataira akár (kiragadott példa) Radákovich Mária vallásosságát, akár az említett kép és Kosztolányi kapcsolatát illetően, melyre vonatkozóan a szerző arra a következtetésre jut, hogy „[...] utazásai során [Kosztolányi] rendszeresen látogatta Európa nagy közgyűjteményeit.” S innen ugrik egy tipikusan biografikus kérdéshez: „Milyen gyakran utazott Kosztolányi?” De „tétova következtetés”-ei¹³ nem maradnak ezen a szinten: váratlanul visszakapcsolódik a fiatal Kosztolányi publicisztikájának a szerző festészeti műveltségére utaló színmetaforáihoz.

Ezzel a példával Szegedy-Maszák értekező prózai technikájának fontos jellegzetességét szeretnénk volna illusztrálni. Integrálja a képzőművészeteket – ahogy minden más művészeti ágat is – az irodalomértés gyakorlatába, mindazonáltal ez az „összművészeti”, eredetét tekintve későromantikus igény egy cseppet sem tűnik avultnak. Könyve olvasható, majdnem szórakoztató, mégis enciklopédikus tudásról ad számot. A szerző ennek sokszor csak a felszínét villantja meg, ráutal, összekapcsol, kérdez, kétségbe von, következtet. Ízig-vérig komparatista. Állandóan kapcsolatokat, megfeleléseket keres a nyugati nyelvek kultúráival, bekapcsolva nem kevés idegen szöveget az értekezésbe, melyeknél sokszor elidőz, kockáztatva a tempót, a téma kifejtésének menetét. Általában csak metonimikus szaggatottsággal helyezi egymás mellé a mondatokat, melyek így szabadon kerülnek egymással logikai viszonyba. Ez az elliptikus technika talán zavaró lehet, noha kétség sem férhet hozzá, hogy kristálytisza szerkezetet szolgál. Mintha spórolt volna az építő a kötőanyaggal... – de a figyelmes olvasó számára mindjárt kiderül, csak arról van szó, hogy a kötet írója nem súlyosítja a szerkezetet a sokszor csak felesleges, mesterkéltné átvezetésekkel, hisz az építőkövek (szövegblokkok, mondattömbök) – akár a panelépítkezésnél a betonpanel – elég tartós egységek ahhoz, hogy a nagy egészben erős

¹² Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 6.

¹³ SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, i. m., 131.

elemek legyenek. (Talán hasonló szándéktól vezérelt, stilisztikai probléma, hogy a szerző – az izotópia jegyében, engedve az amerikai standardnak, ha jól sejtem, de – a honi gyakorlat számára idegenül ható módon szerkeszti szövegbe azokat a tudományos szerzőket, akiknek a szövegeire utal. Szép dolog a stílus, de különösen furcsa, amikor Deme László neve helyett annyi szerepel, hogy „egy nyelvész”, Tamás Ferenc neve helyett csak „egy tanár”, vagy a kritikai kiadásban főszerkesztőkollégája, Veres András neve helyett szükséztlenül: „egy elemző”). Úgyhogy hiába is keresnénk a német acélos szerkesztést, a lineáris kohézió, a vaslogika nehézkes és mindig kiszámítható lépteit. Szegedy-Maszák olykor elhagyja a fősodort, elkalandozik. Élőbeszédre emlékeztetően rögtönöz, szúr közbe valamit. (Alighanem éppen írásmódjának e tulajdonságából kifolyólag hagyja el a lábjegyzetelést is, megmaradva a rövidített, zárójeles bibliográfiai utalásnál, hiszen a kommentár a főszövegben kapott helyett, különösebb hierarchia nélkül.) Franciás szellem műve ez, Kosztolányival rokon léleké, aki úgy beszél tárgyáról, mintha önmagáról beszélne. Ha néha önreflexív is, élvezetesen könnyed marad, az olvasó érzése sokszor olyan, mintha irodalomtörténeti lektürt olvasna, pedig egy szigorúan jegyzetelt, magas tudományos igényű megírt művet tart kezében. Személyes állásfoglalásait a szerző nagyon finoman, disztingváltan vezeti be, hogy aztán dialektikus, (önmagával is) vitatkozó retorikával engedjen teret vélemények és ellenvélemények összjátékának. Úgy vagyunk vele, hogy előttünk bontakozik ki az, amit már tudni véltünk, amit sejtteni engedett egy korábbi okfejtés.

Külön tanulmányt igényelne kimutatni, hogy a szerző keze alatt a filológiai háttérismeret hogyan válik narratívává, s hogyan éri el, hogy az adatok érdekességét ne csak a „bulvárlapokba illő sztori” szolgáltassa.

A könyv íróját cseppet sem érezzük elkötelezettnek, aki valami „magasabb” (hatalmi, kultúrpolitikai) igénynek a jegyében ír, nem szorgoskodó munkása egy költő nimbuszépítésének; csak irodalomtörténész, aki elbeszéli, amit tud, s tudásával a Kosztolányi Dezsőről való tudásunk egy lehetséges kánonját állítja össze.

Papp Zoltán János

Emlékezés

Ultima Thule

Hubay Miklós (1918–2011)

A tokaji írótáborban a kétezres évek elején-közepén a három doyent övezte a legnagyobb tisztelet. Mindhárman 1918-ban születtek. Számon tartották, hogy triójuk legfiatalabbja – születésének október 1-jei dátumával – Hegyi Imre közíró, aki 1972-ben, a hajdani tiszaladányi író–paraszt-találkozók emlékét felelevenítve, az írótábor egyik alapítója volt. A mindig derűs, fáradhatatlan Imre bácsi megérte a kilencvenet; 2008 decemberében távozott az élők sorából. Lengyel Balázs, a termékeny eszű és indulatú író, műkritikus, szerkesztő augusztus 21-én ülte születésnapját; 2007. február 22-én, nyolcvankilencedik esztendejében érte a halál. A minden élethelyzetet a dramaturg töprengésével vizsgáló Hubay Miklós volt hármuk közül a legidősebb, a „korelnök”: 1918. április 5-én született Nagyváradon, és ő élte a leghosszabb életet. 2011. május 7-én hunyt el. (Amikor halálhíre másnap először lett nyilvánossá a hírforrások által, épp Nagyvárad vasútállomásán várakoztam, még mit sem sejtve, s mert épp egy Ady-konferenciáról tartottam Budapestre, természetesen sokat járt a fejemben, amint az Ady-mindentudó Hubay összetéveszthetetlen dallamú, mindig kissé feszült hangján legkedvesebb költőjének sorait idézi, összességében akár ezer-számra is.)

Hubay szerette Tokajt – általában is szerette az utazást, dinamikát, szerette, ha társaság, mozgás, érdeklődés, *szeminárium* van körülötte –, estéli vörösborát felváltotta jó furminttal, aszúval, és fiatalokat megszegyenítő módon állta a literátus, anekdotázó, vitatkozó éjszakázást. Mint vérbeli drámaíró, a felmerülő témákban, a rekonstruált szituációkban, a disputálókat szembefeszítő kiéleződésekben, de még a stílári fordulatokban is azonnal a drámai magot, a színházi vonást kereste és mutatta ki. Szcenírozta a beszédhelyzetet és a beszédhelyzet tárgyát, lehetséges jeleneteket rögtönzött az elhangzottakból, s egy füst alatt elemezte, amit mondott. Egyfelvonásosokká kerekítette a nap – az általa is galvanizált tanácskozás, a környékjárás, a pincézés – epizódjait. Tudásán, tapasztalatán, óriási történelmi, művészeti és nyelvi műveltségén alapuló hipotézisekkel ragadta el hallgatóságát: ha ezt Arisztophanész, Molière, Puskin írná meg párbeszédekben, így írná, ha Illyés, Székely János, Bereményi, akkor úgy... Valóságos személyeket jellemzett utolérhetetlenül elegáns élőszóban, figurákat teremtett, akiknek a beiktatása átláthatóbbá, megokoltabbá, távlatosabbá tette a diskurzust. Időérzék és koncentrált türelem híján is pompás pedagógiai vénával rendelkezett: előadói delejjel.

Emlékezetem tokaji háttérrel hívja elő Hubay charme-os, érzékeny személyét, a puha öltözékeit lazán hordó férfit, akiről sugárzott, hogy művészértelmiségi. Pedig kutathatnék – egyebek mellett – akár azon hosszú éveknek a mélyén, amikor a Láthatár című egykori tallózó folyóirat szerkesztőségében, havi egy lapösszeállító

ülésünkön jómagam a szerkesztőtársakkal együtt részese lehettem a jobbára valahonnan a nagyvilágból – leggyakrabban persze akkori tanári katedrájáról, Firenzéből – hazaérkező Hubay értékelő-áttekintő irodalmi mustráinak. Elképesztő olvasottsággal rendelkezett (idegen nyelveken is), olvasmányait nem szűnt jegyzetelni, páratlan memóriája mellett a nem túl gondosan őrzött cetlijeknek, kutyanyelveinek tömegén sem. Amikor látása romlott, felolvasót hívott maga mellé, s messze túl a nyolcvanon is jobban ismerte irodalmi folyóirataink legfrissebb közleményeit, mint számos hivatásos irodalmár. Hagyatékában egészen bizonyosan több kötet egybege-reblyézendő napló, publikálható széljegyzet lapul.

Ennek a kiterjedt, szétáradt anyagnak a rendszerező betakarítását folyamatosan tervezte, szerencsés csillagzat alatt egyszer-egyszer meg is valósította – például *Aztán mivégre az egész teremtés?* címmel (másik magyar íróideálja, Madách Imre szelleme előtt hódolva) 2010-ben közreadta *Az ember tragédiájával* kapcsolatos rövid írásainak és írásrészleteinek, futamainak komponált (s a legvégén a személyes halálsejtellem szorongatásáról is számot adó) gyűjteményét. Dráma- és esszéírói tervei intenzitásából a legutóbbi években sem engedett (elég lehet példának az *Elnémulás* című színmű), bár némelyik ötletének kivitelezésében voltaképp maga sem bízott. Barátait – Réz Pált, másokat – kecsegtette egy-két újabb, cizellálatlan körvonalazott kardinális mű megírásával. Réz mint a Holmi szerkesztője azon volt, hogy a Hubay-oeuvre-öt pásztázó, végre nagyobb lélegzetű tanulmányokkal menjünk elébe ennek az alkotói kedvnek, de a szándék elakadt.

Minden elakad – összegezte Hubay Miklós lakonikusan, midőn (nem is egyszer) a tokaji táborzárást követően Miskolcra autóbuzsoztunk, hogy onnan azután ne is a vonat, inkább az ő meditatív magánbeszéde gördítsen haza minket a fővárosba. Másutt is megírta, ezen utak során többféleképp megvilágítóan kifejtette, miként esett íróként a *túltervezés* csapdájába. Érzése szerint nagyobb volumenű drámaírói életművet hozott létre, mint amekkorára hazájában irodalmi, színházi igény mutatkozott. Kárhoytatta magát, amiért nem mondott le a változatokban történő megfogalmazás luxusáról. Nem csupán egyik legsikerültebb – s mára sajnos a színházak által szinte elfeledett – darabját, a *Nero játszikot* dolgozta ki nyolc etűdben *A pávatoltól* az *És most mi következik?* tipikusan rá valló kérdés-drámájáig, hanem nagy témáit is rejtett ciklikussággal, variánsokban járta körül. A körjáró-körkörös út nem árulkodik magáról evidensen, mert Hubay formakultúrája és kezdeményező készsége mindig az újat kereste. Szinkronban a drámaírás nemzetközi trendjeivel, de inkább magyar előzményekre hallgatva. Szenvedélyes kincsásó volt, elfeledett drámai értékek megszállott propagálója, leporolója, felröptetője. Életműsorozatának VI., *Lábnymok a porban* című kötete csupa ilyen átiratot tartalmaz. (E sorozattal sem volt szerencséje. Az Elektra Kiadóház becsülendő, őszinte elszánással vágott neki a vállalkozásnak 2004-ben. A puritánul szépnek ígérkező kiadványok egyre több nyomdahibával, egyre esetlegesebben álltak össze, a befejező kötet, ha nem tévedünk, nem is látott napvilágot. A drámafolyam tervét is egy tokaji hazaúton vehetem át Hubaytól. Szégyen, hogy a terjedelmes paksamétát valahol elkevertem. Igaz,

menet közben részint érvényét veszítette, mivel az író már a nyolcadik kötet vázlatát is melengette.)

Az úgymond túltervezett termést egy hűséges színház rostálhatta, kamrázhatta volna. Hubay olyan színházi otthonról, műhelyről álmódott, ahol házi szerzőként számítanak rá. Nem tolakodóan lefoglalva a repertoárt: ritmust adva a műsorrendnek. Külföldi bemutatói esetében kevésbé bántotta az egyszerűség – itthon arra a társulatra vágyott hiába, amelynek spiritus rectora lehet. E reményének a saját alkata is ellentmondott: szünet nélkül kereste a friss színházi kapcsolatokat, bele tudott feledkezni egy rivális drámaköltő vagy fiatal tehetség sikerébe is, és – játsszanak Budapesten vagy vidéken, Itáliában vagy Erdélyben – rajongott a színészekért, azaz a színészi talentumért (mint azt többek között a Sinkovits Imrének címzett *Te Imre, itt valami ketyeg* egyfelvonásosa tanúsítja). Gyakorta ejtette ki a *kreálás* szót. Szeretett idősebb barátja, Illyés szavai nyomán vallotta: *az eszme nem győz a puszta létezésénél fogva*, s elsősorban a dráma az a védtelen, köztes műfaj, amelyet kreálni kell. Menedzselni, közönséget toborozni, a darabot premier után nem elfeledni. Kinyomtatással meg nem ölni az eljátszását, bemutatásával nem gátolni könyv alakban történő megjelenését, s minél több elemzést, kritikát állítani csatasorba érdekében. Vagy másképp – egy Hubay-dedikáció nyomát követve –: szerinte a dráma nyájának kell leginkább az irodalom- és színházértők közül a juhász.

Hallgatósága alkalmanként érezhette úgy: e par excellence drámaíró, aki *Hősök nélkül* című drámájával már huszonnégy évesen a Nemzeti Színházban debütálhattott, el-elborították a realitást sem nélkülöző álmait. Nem lehetett igazán számítani arra például, hogy – mint ígérte – Szántó Piroska halála után újrafogalmazza az *Egy szerelem három éjszakája* (az első magyar musical) szövegét, mondván: a Ránki György számára készített librettó írásakor sem a költő Vas István (Szántó Piroska férje), sem ő nem kaptak szabad kezét a cselekmény alakításában, a jellemelek kibontásában. A zenés játék *drámai igaza* – kész, befejezett, maradandó volta – szegült ellene a bolygatásnak, a kisebb *életrajzi* igazság esetleges applikálásának.

Hubay visszapillantva rendre kudarcnak látta drámaírói törekvéseit, viszont a tervezés, előre tekintés olthatatlanul ébren tartotta drámaalkotói hevét. Sikerei mellett vélt (vagy néha valós) kudarcaira is büszkén élt és tevékenykedett a korszerű nemzeti drámaért, a drámai tudattal (és *drámai tudatával*) élő, gondolkodó, dialógusra hangolt olvasó- és nézőközönségért. A *végő pont* izgatta: az *utolsó*, a *finis*, a *túl*. Viszszanézve észak hidegében, fagyban jelölte ki e pontot. Egyik drámagyűjteményébe írta már kissé dülöngélő betűket vetve: „[...] ezt az Ultima Thulén-túli szigetvilágot” ajánlja „barátsággal és bizalommal”. Bizonyos, hogy nem véletlenül szökött tollára a mitikus, titokzatos, tán soha nem létezett Thule sziget neve, „a világ végén” jelentésű szó. Ám Hubay nem a jég, a fagy küldötte vagy foglya volt. Reményeiben napverte, hőtől izzó *jövő idejű* antik tájat vizionált, nagyszabású, méltóságteljes, klasszikus diszharmóniát. Tragédiába kívánczozót, csak színdarabban megjeleníthetőt. Hegyoldalt, melybe azért vágják épp most az ásót, hogy amfiteátrumot építsenek.

Tarján Tamás

Tanítási segédlet Mikszáth Kálmán műveinek tanításához*

Mikszáth Kálmán életművével két alkalommal foglalkozunk a gimnázium 6 évfolyamos képzési rendszerében. A *Bejáratok* című Arató–Pála-tankönyv segítségével 7. osztályban (olykor átkerül a könyv elemzése a 8. osztályba) a *Szent Péter esernyője* című Mikszáth-mű a humor témakörén belül épül be a tananyagba, illetve 11. osztályban a magyar romantika, illetve realizmus alkotásainak elemzése kapcsán a *Jó palócok* és *A tót atyafiak* néhány novellája, illetve egy-két kiválasztott regény (például *Beszterce ostroma*, *Új Zrínyiász*).

Dolgozatomban olyan *órávázlatokkal* szolgálok, melyek segítségével a *magyar anekdotikus-humoros regény sajátosságait* kívánom feltárni. A vázlatok felhasználhatók mind a 8. osztályban (6 évfolyamos gimnáziumi rendszer), mind a 11. osztályban. Az 5 tanórát felölelő munkafolyamat órávázlatait alapos mellékletek egészítik ki, melyek elsősorban a csoport-, illetve kooperatív munkamódszer lehetőségeit s az elvárt válaszlehetőségeket tárják fel. A Mikszáth-életrajz bemutatását *A néhai bárány* című novella egyórás csoportmunkában történő elemzése követi, mely munkafolyamat bevezeti a regény komolyabb feldolgozását, illetve Mikszáth alkotási módszereinek, stílusának, elbeszélői nézőpontjának szemléltetését. Az életrajz és életmű bemutatását ppt. segítségével is megoldhatjuk, mellékelem ezt a munkámat is.

A *Szent Péter esernyője* című Mikszáth-regény feldolgozását *filmnéző és -elemző órák* követhetik. A diákokkal megtekinthetjük az 1958-ban készült azonos című magyar-csehszlovák filmet (szereplők: Töröcsik Mari, Pécsi Sándor, Karol Machata, Rajz János, Egri István, Psota Irén, Mády Szabó Gábor, Fónay Márta; rendezők: Bán Frigyes, Vladislav Pavlovic, operatőr: Illés György, hossz: 86 perc). A diákok a film előtt *megfigyelési szempontokat* és *filmes szak kifejezéseket* kapnak, melyeket szintén csatolom pályázatomhoz, de ez a munkafolyamat már meghaladja az ötórás időkeretet. A film megnézése és feldolgozása három tanórát ölel fel.

Pályaművem három részből áll. Az első egységben az 5 tanórát felölelő órávázlatok találhatóak. A mellékletek tartalmazzák a tényleges anyagfeldolgozást, a várható válaszokat, *A néhai bárány*, illetve a *Szent Péter esernyője* című Mikszáth-művek csoportmunkában, kooperatív munkában történő elemzését. Mindkét mű feldolgozásának esetében a diákokat 4-5 fős csoportokra bontom képek, számok segítségével. Célom, hogy azok a diákok is megtanuljanak együtt dolgozni, akik általában nem keresik egymás társaságát, segítségét. A feladat az, hogy az otthoni vázlatkészítés után a csoportok tagjai beszéljék meg a feldolgozott anyagot, osszák ki a feladatokat, szerepeket egymás között. Mindenkinek meg kell szólalnia, és minden csoport-

* Molnárné Vámos Katalin és Csépelő Cecília írásai a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Tanári Tagozata és a Kossuth Kiadó Zrt. Mikszáth Kálmán életművének tanításában hasznosítható digitális vagy hagyományos tanári segédlet készítésére kiírt, általános iskolai és középiskolai irodalomtanárok számára meghirdetett közös pályázata keretében készült.

tól elvárom, hogy többször idézzon a műből. Az egyes csoportok 1–10 pontot kaphatnak munkájukra. Maximálisan 5 pontot ér a kiváló válasz, és 5 pontot kaphatnak az egyes csoportok, ha valóban együttműködve, egymást kiegészítve, ösztönözve és segítve mutatják be produkciójukat (Viribus unitis!). Elvárom a minél többszöri helytálló idézést is. Amikor a diákok befejezték feladatmegoldásukat, lehetőséget adok a kiegészítésekre, más csoportok „pontrablására”. Így tehát komoly verseny alakulhat ki az egyes csoportok között. Minden jó, találó, kiegészítő gondolat 1–1 plusz pontot ér. A verseny, feldolgozás végén összesítem a pontokat, melyeket végig a táblára vezetek. A legjobb (1–2) csoport minden tagja 5-öst kap. Ezt kiváló szakmai és kooperatív munkájukkal érhetik el a tanulók. A 2–3. csoport két, a 3–4. csoport egy plusz pontot kap. (A differenciálást a tanár ízlése szerint megváltoztathatja.) A feladat igazi nyeresége, hogy a közös munka örömet, versenyzési kedvet szerez a diákok számára, s megtanulják értékelni csapattársaik gondolatait. Szintén nagy nyereség, hogy folyamatosan Mikszáth-szövegek hangzanak fel a tanulók tolmácsolásában, így a novella, regény élővé, szerethetőbbé válik a szakórák során.

A feldolgozást kiegészíthetik *szorgalmi feladatok*: pl. *illusztrációk*, *képregény* vagy *fotóalbum* készítése az egyes művekhez, *gyűjtőmunka* végeztetése (tájnnyelvi kifejezések magyarázatokkal), illetve a *családfák* (pl. a Bélyi és Gregorics családé) elkészítése, *Glogova és környékének lerajzoltatása*. Az egyes munkák bemutatására mindenképp sort kell keríteni.

A csoportmunka hátránya, hogy hosszadalmas, olykor időrabló folyamat. Előnye a fentebb felsoroltak mellett a mélyebb elemzés, az aktívabb műélvezet, a szövegelemzési módszerek készség szintű elsajátítása.

Pályamunkám második részében a *Szent Péter esernyője* című film feldolgozó kérdéseit, illetve a várható válaszokat közlöm, míg a harmadik egység az életrajz ppt. formában történő előadását mutatja be.

A novellaelemzéshez kapcsolódó csoportfeladat bevezeti, modellezi a nagyobb formátumú mű, a regény csoportmunkában történő elemzését. Az első két óra el is hagyható a már rutinos kooperatív módszerrel tanító tanárok esetében, vagy idő híján. Viszont előnyös abból a szempontból is, hogy a diákok megismerhetik Mikszáth írástechnikáját.

Mindenkinek ajánlom a csoportmunkában történő anyagfeldolgozást, bár nem szabad túl sokszor folyamodni ehhez a módszerhez, hiszen könnyen elmaradhatunk a tananyagban, de intenzívebbé, élményszerűbbé tehetjük az értelmezést segítségével.

Óravázlat / 1.

- téma: a humor, a regény műfaja, Mikszáth Kálmán életrajza, *A néhai bárány* című Mikszáth-novella elemzésének szempontjai
- óra típusa: meglévő ismereteket megszilárdító, új ismereteket bevezető, történeti típusú: életrajzi bevezető és műelemző

- óra célja: új ismeretek kialakítása, irodalomelméleti ismeretek felelevenítése és tények, jelenségek sokoldalú elemzése

<i>Idő</i>	<i>Menet</i>	<i>Tanári tevékenység</i>	<i>Tanulói tevékenység</i>	<i>Munkaforma és szervezési mód</i>	<i>Didaktikai cél</i>	<i>Eszköz, szemléltetés</i>
0-1.	Köszönés, jelentés			Frontális	Ráhangolódás az órára. Az összeszedettség biztosítása	
2-7.	Átvezető előadás: a komédiától (Molière) a humoros-anekdotikus regényig	Az esztétikai minőségeket ismétli a humor köré gyűjthető műfajok felelevenítésével. <i>Melléklet 1.</i>	A diákok szóban válaszolnak, felelevenítik a már közösen megtanultakat.	Frontális	Rendszerezés és rögzítés	
8-20.	A regény műfajának bemutatása	A regény műfaji jellemzőit gyűjti össze néhány példával. <i>Melléklet 2.</i>	A diákok válaszolnak a műfajjal kapcsolatos kérdésekre, a mellékletben felsoroltakat a füzetükbe rögzítik.	Frontális	Új ismeretek kialakítása, a meglévő ismeretek elmélyítése, rendszerezés és rögzítés	Táblakép
21-40.	Mikszáth Kálmán életrajza, pályaképe, főbb művei	A tanár ismerteti a legfontosabb életrajzi elemeket, kitér a földrajzi és történelmi ismeretekre, kiosztja az irodalmi térképet. <i>Melléklet 3-4.</i>	A tanulók leírják az információkat a füzetükbe, és beragasztják a kapott irodalmi térképet, amelyen követik a tanári elő-	Frontális	Történelmi, földrajzi és irodalmi ismeretek elsajátíttatása, a figyelem felkeltése	Táblakép, kiosztmány: irodalmi térkép

			adásban szereplő helyszíneket.			
40-45.	Házi feladat kijelölése: A néhai bárány című Mikszáth-novella megadott szempontú elemzése	Kijelöli az egyes csoportokat, az elolvasandó novellát, és felírja az elvégzendő feladatokat a táblára. <i>Melléklet 5.</i>	A diákok a füzetükbe írják a csoportszámukat és az elvégzendő feladatokat.	Frontális	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Bejáratok című szöveggyűjtemény: 69–72. oldal, táblakép

Felhasznált irodalom:

ARATÓ László, PÁLA Károly, *A szöveg vonzásában. Bejáratok, Tankönyv és Szöveggyűjtemény*, Bp., Műszaki Könyvkiadó, I, 2002.

BÁRDOS László, SZABÓ B. István, VASY Géza, *Irodalmi fogalmak késszótára*, Bp., Korona, 1999.

Irodalomtörténeti atlasz, Bp., Cartographia Kft.

Melléklet 1.

Esztétikai minőségek és műfajok:

az esztétikum konkrét megjelenési formái, ábrázolásmódok, a valóság tükrözésének különféle felfogásai

- típusai: szép, rút, tragikus, komikus, tragikomikus, fenséges, bájos, szatirikus, groteszk, abszurd, elégikus, idillikus, heroikus, burleszk
- humoros: szemlélet, mely elnéző derűvel, jóakarattal tekint a torz, helytelen jellemvonásokra, körülményekre, a komikum egyik válfaja
- humoros műfajok példákkal: vicc, karcolat (Karinthy: *Tanár úr kérem*, Nagy Lajos: *Képtelen természetrajz* – szatirikus is!), novella (Karinthy: *Tanítom a kislejtemet*, Örkény: *egypercesek-groteszk is!*), komikus eposz és eposzparódia (Petőfi: *A helység kalapácsa* – szatirikus is!), dal (Petőfi: *Orbán, Megy a juhász számaron* – tragikus is!), komédia (Plautus: *A betenkedő katona*, Molière: *A fűsvény*)
- Karinthy: „A humorban nem ismerek tréfát!” – a legváltozatosabb skálája a humornak irodalmunkban Karinthy műalkotásaiban található meg.
- Jókai Mór, Krúdy Gyula és Mikszáth Kálmán prózastílusa is fogékony a humorra.

Melléklet 2.

A regény műfaji jellemzői:

A regény:

- nyelvújítás kori szó, a roman szó magyarosítása
- a nagyepika egyik fő műfaja, a XIX-XX-XXI. század kedvelt műfaja a novella mellett
- formája rendszerint prózai, de léteznek verses regények is (Puskin: *Anyegin*)
- nagy terjedelmű, rendszerint hosszú időtartamot felölelő történetet ábrázol szerteágazó cselekménnyel (hosszabb, tágasabb a novellánál, elbeszélésnél, kisregénynél)
- fő- és mellékszereplők jelennek meg
- gazdag háttér- és korrajz, valamint társadalomábrázolás jellemzi
- szerepet kap a szereplők érzés- és gondolatvilága, jellemfejlődése
- elemzésekor figyelni kell a címadási technikára, a tér- és időhasználatra, az elbeszélői nézőpontra, az író nyelvhasználatára, a szerkezetre, a jellemzésre, az utalások, motívumok rendszerére

Regénytípusok:

- lovagregény - Cervantes: *Don Quijote*
- pikareszk regény - Voltaire: *Candide*
- fejlődési, nevelődési regény – Goethe: *Wilhelm Meister tanulólévei*
- robinzonád – Defoe: *Robinson Crusoe*, szigetregény – W. Golding: *A Legyek Ura*
- történelmi regény – Jókai Mór: *A kőszívű ember fiai*, Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*
- családrégény – Thomas Mann: *Buddenbrook ház*, Vámos Miklós: *Apák könyve*
- lélektani és társadalmi regény - Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*
- dokumentumregény – Karinthy: *Utazás a koponyám körül*
- levél- és naplóregény – Goethe: *Az ifjú Werther szenvedései*
- kalandregény – Verne: *Kétévi vakáció*
- utópikus regények- pozitív utópiák: Th. Moore: *Utópia*, Jókai Mór: *A jövő század regénye*, negatív utópiák: Swift: *Gulliver utazásai*, Orwell: *1984*. Babits Mihály: *Elza pilóta*
- krimi – Agatha Christie: *Halál a Niluson*
- science-fiction – D. Adams: *Galaxis útikalauz stopposoknak*
- ifjúsági regény – Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk*, Szabó Magda: *Abigél*
- gyermekregény – J. K. Rowling: *Harry Potter-sorozat*
- romantikus regény – Stephenie Meyer: *Twilight*
- (tetszőlegesen rövidíthető lista)
- Megkülönböztetünk szépirodalmi és szórakoztató regényeket, bestsellereket. Csoportosíthatjuk a műfajt életkor szerint is.

- A magyar regényirodalom jellegzetes műfaja a humoros-anekdotikus regény, melynek párja Nyugaton a karrierregény lehet. Ez a sajátos műfaj a magyar irodalomban leginkább Jókai Mór, Krúdy Gyula és Mikszáth Kálmán nevéhez köthető.

Melléklet 3. (életrajz, ppt., külön melléklet)

Melléklet 4. (térkép, a dolgozat végén található)

Melléklet 5.

Megfigyelési szempontok *A néhai bárány* című Mikszáth-novella csoportmunkában történő elemzéséhez:

- 1. csoport: A cím értelmezése és a szerkezeti ötös jelölése rövid vázlatpontokkal
- 2. csoport: A falu lakossága, közössége, az egyes társadalmi rétegek bemutatása
- 3. csoport: Természeti előjelek, negatív anticipációk, melyek a bonyodalmat előkészítik
- 4. csoport: Mesei elemek, számok, kifejezések a műben, s ezek szerepe
- 5. csoport: Tájnnyelvi szavak, kifejezések kigyűjtése s azok értelmezése
- 6. csoport: A főszereplők rövid jellemzése, konfliktusaik jelölése
- 7. csoport: Az elbeszélői nézőpont megnevezése idézetekkel, az írásjelek szerepe

4-5 fő alkot egy csoportot, a házi feladatot írásban kell elkészíteni, s a következő órán egymással megbeszélni. A csoporttagok egymás mellé ülnek. Ügyesen szét kell osztaniuk egymás között a feladatot, mindenkinek meg kell szólalnia. Az értelmezést mindig idézettel kell alátámasztani.

Óravázlat/2.

- téma: *A néhai bárány* című Mikszáth-novella elemzése
- óra típusa: meglévő ismereteket megszilárdító, műelemző
- óra célja: szövegértés és műelemzés gyakoroltatása, ismeretek elmélyítése, a kooperatív készség kialakítása

<i>Idő</i>	<i>Menet</i>	<i>Tanári tevékenység</i>	<i>Tanulói tevékenység</i>	<i>Munka-forma és szervezési mód</i>	<i>Didaktikai cél</i>	<i>Eszköz, szemléltetés</i>
0-1.	Köszönés,			Frontális	Ráhangelődés	

	jelentés				az órára. Az összeszedettség biztosítása	
2-3.	A csoportok kialakítása, a feladatok kijelölése	Ismerteti az egyes feladatokat és a csoportmunka szabályait.	A diákok megkeresik csoporttársaikat, elfoglalják új helyüket, figyelik a tanár kéréseit.	Frontális és csoportmunka	Felkészítés a csoportmunkára, figyelem felkeltése	
4-7.	A házi feladatok közös megbeszélése, a részfeladatok szétosztása	Körbejárva segíti a csoportmunka gördülékeny megszervezését, ellenőrzi a házi feladat elkészítését.	A diákok csoportokban megbeszélik a házi feladatokat, szétosztják egymás között a munkát.	Csoportmunka	Új ismeretek kialakítása, a meglévő ismeretek elmélyítése, rendszerezés és rögzítés	Füzet, házi feladat, a novella szövege
8-12.	A cím értelmezése és a szerkezeti ötös jelölése rövid vázlatpontokkal	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 1. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondandóját. Melléklet 1.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, házi feladat, a novella szövege
13-17.	A falu lakossága, közössége, az egyes társadalmi rétegek bemutatása	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	A 2. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondandóját. Melléklet 2.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, házi feladat, a novella szövege

18-22.	Természeti előjelek, negatív anticipációk, melyek a bonyodalmat előkészítik	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	A 3. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondanóját. Melléklet 3.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, házi feladat, a novella szövege
23-27.	Mesei elemek, számok, kifejezések a műben és ezek szerepe	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	A 4. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondanóját. Melléklet 4.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, házi feladat, a novella szövege
28-32.	Tájnnyelvi szavak, kifejezések kigyűjtése és azok értelmezése	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 5. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondanóját. Melléklet 5.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, házi feladat, a novella szövege
33-37.	A főszereplők rövid jellemzése, konfliktusaik jelölése	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 6. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, házi feladat, a novella szövege

			füzetükbe, kiegészítik társaik mondandóját. Melléklet 6.			
38-42.	Az elbeszélői nézőpont megnevezése idézetekkel, az írásjelek szerepe	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 7. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információt a füzetükbe, kiegészítik társaik mondandóját. Melléklet 7.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, házi feladat, a novella szövege
43-45.	Értékelés, felkészítés a következő órára	Értékeli a közös munkát, dicsér, kiemeli, jobb munkára buzdít, pontot/érdemjegyet oszt. Kijelöli a következő órára történő feladatot: felkészülés a Szent Péter esernyője című Mikszáth-regényből.	A diákok meghallgatják a tanár értékelését, hozzáfűzik megjegyzéseiket, és felírják füzetükbe a házi feladatot.	Frontális	Értékelés és az érvelés képességének fejlesztése, figyelem felkeltése	Füzet

Felhasznált irodalom:

ARATÓ László, PÁLA Károly, *A szöveg vonzásában*, i. m.

Melléklet 1.

Lehetséges megoldások *A néhai bárány* című Mikszáth-novella csoportmunkában történő feldolgozásához:

1. csoport: A cím értelmezése és a szerkezeti ötös jelölése rövid vázlatpontokkal

A cím:

(A cím a globális kohézió része – 11. osztály)

Szokatlan jelzős szókapcsolat

- A: határozott névelő, kiemelő, előreutaló szerepű (katafora), egy konkrét bárányról lesz szó
- néhai: elhalálozott, már nem él, állat előtt szokatlan, meglepő, a báránnyal való bensőséges viszonyra utal, emberivé teszi a kapcsolatot, szomorúságot sejtet, negatív anticipáció
- bárány: szelídséget, ártatlanságot sejtet, asszociációk a Bibliával, Jézussal kapcsolatban, a jelzője is megerősíti ezt, áldozati szerep

A novella szövegének ismeretében: a bárány a keresés, a bonyodalom tárgya a műben, halála szomorú, tragikus kiszáradása számára.

Szerkezeti felosztás, 5-ös:

1. Expozíció, bevezetés: Aránytalanul hosszú rész, negatív előjelek, a vihar, az árvíz és a falu leírása. Riadalom Bodokon, megáradt a Bány, sok mindent elsodort.
2. Bonyodalom: A Baló család vesztesége: a Bány elsodorta a lédát és a bárányt.
3. A cselekmény kibontakozása: A Baló család a lédát és a bárány keresésére indul, három kísérlet: az apa hatalommal, Ágnes, az idősebb lány nyomozással, furfanggal, Borcsa, a kislány ártatlansággal.
4. Tetőpont: Megkerül Cukri bárány, Baló Borcsa sikerrel jár, de Cukri már nem él.
5. Megoldás: Igazságszolgáltatás, elégikus befejezés, az expozícióhoz képest túl rövid lezárás.

Melléklet 2.

2. csoport: A falu lakossága, közössége, az egyes társadalmi rétegek bemutatása

A falu erősen *rétegződik*, az egyes társadalmi rétegek kötött áthidalhatatlan az ellentét.

A gazdagok közé tartozik pl. a bíró és a tolvaj Sós Pál, a szegények közé a Baló család és a harangozó Csuri Jóska.

Vagyonhiányok szerint laknak a faluban a parasztok. A falu lakossága felosztható *felsővégekre és alsóvégekre*. Az egyes rétegek összetartanak: „Mégis furcsa eset, hogy míg a felsővégen mindenki tud róla, Sós Pálék kertjénél egyszerre nyoma vész, az alsóvégek közül már nem látta senki.”

Nincs átjárás az egyes társadalmi rétegek között.

Az *erkölcsi megítélés* azonban fontos, még a bíró is helyteleníti Sós Pál gaztettét: „De a kelmed fedelén is becsurog, úgy nézem. Alighanem lyukas az valahol, Sós Pál uram.”

A falu közössége a pletykákból, szóbeszédből ítélkezik, informálódik. Elítéli a gazdag tolvajt, morálisan a gyermek emelkedik felül Sós Pálon, de a bárány sorsa már megpecsételődött.

Erősek az íratlan, erkölcsi szabályok, a falu ilyen szempontból egységes közösséget alkot.

Ez az *összetartás* érvényes a katasztrófa, *természeti csapás* esetében is: „Az öreg Sós Pál még csáklját is hozott. A gazdák barázdákban eresztették a folyóba az esővizet.”

Melléklet 3.

3. csoport: Természeti előjelek, negatív anticipációk, melyek a bonyodalmat előkészítik

- a libák felriadtak éjjeli fekhelyeiken, s felrepülve gáogotak
- Csökéné kakasa felszállt a tetőre, és onnan kukorékolt
- a lovak nyerítettek, riadoztak, csomóba verődtek az udvaron
- a fák recsegve hajladoztak
- Csurri Jóska, a harangozó „ a felhők elé harangozott”, így próbálta elűzni az esőfelhőket
- a búzavetések és kukoricaszárak kísértetiesen hajladoztak

Az állatok hamarabb megérik a veszélyt, mind az emberek. A természeti, falusi ember együtt él a különféle élőlényekkel, jelenségekkel. Ki van téve a veszélyeknek, természeti katasztrófáknak, nem tud ellenük tenni. A babonák világa nyújt nekik egyfajta menedéket.

Melléklet 4.

4. csoport: Mesei elemek, számok, kifejezések a műben, s ezek szerepe

Mesei számok:

- 3-man indulnak el a láda és a bárány keresésére
- 7 napig tart Baló Ágnes nyomozása

Mesei motívumok:

- az elveszett „kincs” kutatása
- a legkisebb jár szerencsével
- az apa a hatalom erejével, a nővér furfanggal, a kisebb lány ártatlansággal, szélsőséggel próbálkozik, a 3. jár sikerrel

Mesei előadásmód:

- „Gúnya nélkül nem léphet az oltárhoz szégyenszemre.”
- „Súgtak-búgtak, hogy... ennyi meg annyi tömérdek ezüsttallér volt a ládában.”
- „Az napról kezdem, mikor a felhők elé harangoztak Bodokon”.

Melléklet 5.

5. csoport: Tájnyelvi szavak, kifejezések kigyűjtése s azok értelmezése

A novella *A jó palócok* című novelláskötet első darabja. Mikszáth szülőföldjén, a palócok között játszódik. A mű bővelkedik népi kifejezésekben, tájszavakban, fonetikus írásmódokban, melyek az adott táj hangulatát, életmódját hivatottak felidézni.

Tájszavak:

- határ: falu széli szántóföld, gyümölcsös
- zsup: nádtető
- kelengye: hozomány
- petrence: szekérrúd
- ködmön: juhbőrből készült kabátka
- panyóka: zsinóros ruha, panyókára vet: félvállra vesz (pl. kabátot)
- patyolat: fehér vászon
- eszterhaj: eresz
- kend: kegyelme(d)

Fonetikus írásmód:

- őkigyelme: őkegyelme, ő maga
- 'iszen: hiszen
- vón: volt

Melléklet 6.

6. csoport: A főszereplők rövid jellemzése, konfliktusaik jelölése

Baló család:

Apa, Baló Mihály:

- Ágnes és Borcsa apja, özvegyember
- szegény ember, nem módos
- szereti, félti a gyermekeit, mindent megtesz értük
- a ládát és a bárányt hatalmi úton, a bíró segítségével próbálja visszaszerezni, hisz a törvényes eljárásban
- udvarias, tiszteli a feljebbvalóit

Baló Ágnes, a nagyobbik lány:

- eladósorba került szép nagylány
- a láda elvesztése tragédia számára, a hozománya, a jövője veszett el
- keservesen sír, zokog, elkeseredett
- már a határban várja apját, tud uralkodni magán, előbb a bárányt kérdezi
- kitartóan keresi a ládát és a bárányt
- furfangos, ravasz, fürkésző
- belebetegszik a kudarcba

- szókimondó, megkeseredett, megmondja Borisnak, ki vitte el a bárányt

Boris, a kisebbik Baló lány:

- nyolcéves, félárva, nagyon anyás volt
- legkedvesebb pajtása Cukri bárány, szeretetét
- Borcsaként emlegeti az elbeszélő, familiáris viszonyt sejtet
- kitartó, bizakodó
- ártatlanságával leleplezi a gazdag tolvajt, kék szeme is az ártatlanságát jelzi
- szelíden, de bátran szólítja meg az urakat
- őszintén, megejtően gyászolja a báránykát, zokogva borul a báránybőrre

Sós Pál, a gazdag tolvaj:

- gazdag, módos paraszt
- alsóvégi
- mohó, kapzsi, nem elégszik meg saját vagyonával
- ellopja a szegény Balóék kincseit, konfliktusba kerül a faluval
- lelepleződik a falu előtt, gonoszsága miatt szégyenével bűnhődik, az erkölcsi jó győzedelmeskedik felette

Melléklet 7.

7. csoport: Az elbeszélői nézőpont megnevezése idézetekkel, az írásjelek szerepe

Mikszáth modern eljárással dolgozik, az *omnipotens, mindentudó* elbeszélői nézőpontot keveri az *átképzeléses technikával (szabad függő beszéd)*.

A 19. század felfedezésével van dolgunk, a romantika korától ismert ez a módszer.

Mindentudó, omnipotens elbeszélői nézőpont:

- Az elbeszélő mindent tud a szereplőkről, azok gondolatairól, cselekvésük mozgatórugójáról, múltukról, jövőjükéről. Ismeri mások róluk alkotott nézeteit. Tájékoztat a környezetről, a történelmi, társadalmi jelenségekről.
- Például: „Ámbátor, ha már szóba jött az a bárány, mégis furcsa dolog, hogy míg a felsővégen mindenki tud róla, Sós Pálék kertjénél egyszerre nyoma vesz, az alsóvégiek közül már nem látta senki!”
- Mikszáth gyakran bújik a bőbeszédű, falusi előadásmódú mesélő szerepébe. Ismerteti a falusiak véleményét, gondolatait:
- „Nyomban nekiestek a gyanúsítással Sós Pálnak: csak ő húzhatta ki, senki más, a ládát!”
- „No, ha most ez egyszer ki nem csap a patak, s ki nem önti a bodokiakat, mint az ürgét, akkor mégis jó dolog keresztény katolikus falunak lenni – lutheránus vidéken.”
- Emellett a közösség egy tagjaként szól hozzánk: „Nem volt abban a ládában egy veszett garas sem, hanem (ma már tudjuk) benne volt a szép majornoki Baló Ágnes kelengyéje.” Ekkor a közbevetést *zárójel* használatával oldja meg az író.

Átképzeléses technika, szabad függő beszéd:

- Gyakoriak a *nézőpontváltások* is a műben. A narrátor előzetes bejelentés nélkül átvált egyik-másik szereplőjének nézőpontjába. Ezt a nézőpontváltást *három ponttal* jelzi, így könnyíti meg az olvasó dolgát. Az előadásmód az adott szereplő nézőpontjából folyik tovább, gyakran egyes szám első személyben.
- Borcsa gyermeki nézőpontja: „Jó, hogy a cudar Bágy elöntötte a rétet is... úgy sincs már, aki selyem fűvét megegye, mert a kedves, az édes Cukri bárány oda lett...”
- Baló Ágnes nézőpontja: „Nem segített sem a hatalom, sem a furfang. A gonoszok ereje nagyobb ezeknél.”
- Baló Mihály nézőpontja: „Nyolcéves innen-onnan, s még nem volt soha ki a faluból, nagyon anyás...vagy mit is beszélek, hiszen már anyja sincs szegénynek!”

(Ez a feladat különösen elősegíti azt, hogy a regény esetében már készség szintjén ismerjék fel a diákok Mikszáth elbeszélői technikájának sokszínűségét.)

Óravázlat/3.

- téma: a Szent Péter esernyője című Mikszáth-regény elemzése
- óra típusa: meglévő ismereteket megszilárdító, műelemző
- óra célja: szövegértés és műelemzés gyakoroltatása, ismeretek elmélyítése, a kooperatív készség kialakítása

Idő	Menet	Tanári tevékenység	Tanulói tevékenység	Munka-forma és szervezési mód	Didaktikai cél	Eszköz, szemléltetés
0-1.	Köszönés, jelentés			Frontális	Ráhangolódás az órára. Az összeszedettség biztosítása	
2-7.	Háttér-ismeretek közlése	Elmeséli a regény keletkezési körülményeit, vázlatot ír a táblára.	A diákok figyelnek, jegyzetelnek. Melléklet 1.	Frontális	Figyelem felkeltése, ráhangolódás az óra anyagára	Tábla-kép
8-12.	A csoportok kialakí-	Ismerteti az egyes felada-	A diákok megkeresik	Frontális és csoport-	Felkészítés a csoportmun-	Tábla-kép

	tása, a feladatok kijelölése	tokat és a csoportmunkaszabályait. Melléklet 2.	csoporttársait, elfoglalják új helyüket, figyelik a tanár kérését.	munka	kára, figyelem felkeltése	
13-20.	Az elemzési feladatok közös megbeszélése, a részfeladatok szétosztása	Körbejárva segíti a csoportmunkagördülékeny megszervezését, ellenőrzi a feladat elkészítését.	A diákok csoportokban megbeszélnek a feladatokat, szétosztják egymás között a munkát.	Csoportmunka	Új ismeretek kialakítása, a meglévő ismeretek elmélyítése, rendszerezés és rögzítés	Füzet, a regény szövege
21-31.	A cím értelmezése és az esernyő előfordulásainak jelölése a regényben rövid vázlatpontokkal	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 1. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondanóját. Melléklet 3.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, a regény szövege, táblakép
32-42.	A két cselekményszál rövid ismertetése, a találkozási pont bemutatása	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	A 2. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondanóját. Melléklet 4.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, a regény szövege, táblakép
43-45.	Az eddig elvégzett munka	A tanár dicséret, értékkel, pontoz, felhívja a	A diákok figyelnek, kérdeznek,	Frontális és kérdve kifejtő	Az érvelés képességének fejlesztése,	

	értékelése, feladatki-jelölés	figyelmet a következő órákon várható feladatmegoldások nehézségeire.	maguk is értékelnek, megteszik kiegészítő megjegyzéseiket.		rendszerzés, rögzítés	
--	-------------------------------	--	--	--	-----------------------	--

Felhasznált irodalom:

ARATÓ László, PÁLA Károly, *A szöveg vonzásában*, i. m.

MIKSZÁTH Kálmán, *Szent Péter esernyője – A gavallérok – A sípsirica*, Bp., Európa, 2008.

Melléklet 1.

A regény keletkezési körülményei:

- a mű Mikszáth Kálmán legkedvesebb regénye
- 1894 nyarán írta, pihenés, nyaralás közben
- 1895-ben jelent meg az Új Idők Könyvkiadónál
- a későbbi korok legnépszerűbb, legkedveltebb Mikszáth-regénye
- ezt a Mikszáth-művet fordították le a legtöbb nyelvre

Műfaja:

- romantikus szerelmi regény: a két szerelmes viszontagságai, egymásra találása, boldog vég
- kalandregény, kincskereső regény: Gregorics Pál örökségének felkutatása, nyomozás
- ifjúsági regény: a célközönség megnevezése
- nevelődési, illetve fejlődésregény: Wibra Gyuri jellemfejlődése, döntései
- anekdotikus, humoros regény: magyar sajátosság, a francia karrierregény magyar megfelelője, a jellemzés fő módszere egy-egy anekdota, adoma bevezetése, főbb képviselői: Mikszáth Kálmán, Jókai Mór, Krúdy Gyula

Melléklet 2.

A csoportmunka feladatai:

1. A mű címének értelmezése, a címbe szereplő esernyő előfordulásai a regényben
2. A két cselekményszál rövid bemutatása, felvázolása, az összefonódási pont, helyszín jelölése
3. Történelmi háttér (megtől meddig játszódik a cselekmény, főbb történelmi utalások), földrajzi háttér, a helyszínek jelölése
4. Előreutalások, anticipációk, sejtetések a műben
5. Legendák, népi hiedelmek, babonák a műben

6. A közvélemény, a pletyka, az illem hatása az emberekre Mikszáth műve alapján
7. Az elbeszélői nézőpontok, síkváltások bemutatása, az elbeszélő személyes jelenlétének szerepe
8. A véletlenek szerepe a műben, valamint az anekdoták, adomák szerepe

Melléklet 3.

A mű címe: *Szent Péter esernyője*

Szent Péter:

- bibliai alak (Újszövetség), *Péter apostol* a tizenkét apostol egyike, Jézus tanítványa, a katolikus hagyomány szerint Róma első püspöke. Eredeti nevén *Simonnak* (héberül: *figyelés, hallgatás, figyelem*) nevezték. Jézus adta neki a Péter nevet, amely a görög *Petrosz*, vagyis kőszikla szóból ered. Az apostolok között a legjelentősebb alak, nevét minden írás először említi a tizenkét tanítvány közül. A hagyomány szerint Jézus Krisztus neki adta a mennyország kapuinak *kulcsait* (attribútuma). Mint Krisztus tanítványai közül a legjelentősebb, nem véletlen, hogy Krisztus halála után ő került a keresztény vallás, az új vallás élére. A katolikus egyház szerint Péter a pápák, a halászsok és Róma védőszentje.
- A műben *Müncz Jónással* keverik össze a falusiakat, a fehér zsidót vele azonosítják, mintha a vándor zsidó Jézus/Isten kiválasztottja, küldötte lenne. A glogovaiak szerint a csoda tőle eredeztethető.

esernyő:

- A történet *központi tárgya*, a kincskeresés ehhez az eszközhöz kapcsolódik, elsődleges célja: eső, csapadék elleni *védelem*; piros paraplé, eredetileg Gregorics Pál tulajdona, majd Müncz Jónás veszi meg, s Veronka fölé helyezi az esőben, a *nyele ürege*s, alkalmas titkos üzenetek, pénz, váltók elrejtésére.

Szent Péter esernyője: abszurd, bizarr ötlet, anakronizmus, figyelemfelkeltés, valamilyen titkot sejtet, a tárgy kerül a középpontba. Egy szentnek tulajdonít egy modern használati tárgyat, időben összeférhetetlen jelenség.

Tipikus címfajta: valakinek a valamije, birtokviszony kifejezése, például *A Legyek Ura*, *A Gyűrűk Ura*, *Az ember tragédiája*, *Az inkák kincse*, *Karib-tenger kalózái*, *Harry Potter és a Tűz Serlege* stb.

Az esernyő előfordulásai (a mű előadásának menetében):

1. Glogován valaki (Szent Péter?) az alvó kislány, Veronka fölé teszi az esernyőt, hogy a kisgyermek ne ázzon el a hirtelen megeredő esőben
2. Temetési jelenet, „feltámad” a tetszhalott
3. A „csodatévő esernyő” jelenetei, Glogova felvirágzása
4. Az esernyő eredeti tulajdonosa Gregorics Pál

5. Kémkedés az üreges esernyőnyél segítségével a szabadságharc alatt
6. Gregorics Pál mindig magánál hordta
7. Jelenet a Tiszánál Szegeden, vízbe esik, nagy pénzjutalom a kihalászásáért
8. Gregorics törvénytelen fiának gyűjti a hagyatékát az esernyőnyélbe, de nem tudja átadni a titkot, meghal, mielőtt felfedné az esernyőnyél titkát
9. Az esernyőt az értéktelen tárgyak közt elárverezik 2 forintért, Müncz Jónáshoz kerül
10. Wibra Gyuri felnövekedvén keresi az örökségét, eljut Müncz Jónásnéhoz Bábaszékre, de nem lelik a padláson, Münczné fiához, Mórchoz irányítja Gyurit
11. Találkozás Bélyi Veronkával, az esernyő tulajdonosával, az esernyő Veronka hozománya
12. Vívódás: Veronka vagy az esernyő? Gyurit az álom vezérli a jó döntéshez
13. Kiderül, az eredeti nyelet Adameczné elégette, az üszökkel Matykó unokáját gyógyíttatta. A kopott nyél helyébe új, ezüstnyél került. Az örökség így a régi nyéllel együtt elveszett

Melléklet 4.

A két cselekményszál ismertetése:

1. szál - Bélyi Veronka és Glogova története:

- Glogova: Bélyi János édesanyja Halápon meghal, a pap öröksége a kicsi húga és egy liba
- a pap kétségbeesetten imádkozik, Veronka fölé kerül az esernyő a szakadó esőben
- a falu befogadó, kedves lesz velük a „csoda” láttán, Adameczné elszegődik házvezetőnőnek, szakácsnénak
- a csodatévő esernyő esetei (temetések), ereklye lesz belőle
- Glogova felvirágzik, meggazdagszik az esernyőnek köszönhetően

2. szál: Gregorocs Pál története:

- Gregorics Pál részletes élettörténete csecsemőkorától felnőttkoráig
- előítéletek a vörös hajú Gregoriccsal szemben, kudarcok, elutasítások a beilleszkedési kísérletek, párválasztási tervek során
- gyűlölködés a testvéreivel, irigykedések vagyona miatt
- kémkedés a szabadságharc alatt
- törvénytelen kapcsolat Wibra Annával, valamint gyereke születik: Wibra György
- Wibra Gyuri neveltetése, taníttatása, rögeszmés rajongás iránta, szegedi jelenet
- kísérlet az örökség megteremtésére, a cseh birtok eladása, bankutalványok
- Gregorics Pál halála, az örökség titokban marad, árverezés, az esernyő Müncz Jónáshoz kerül

- Wibra Gyuri felnőtt, gyámja segítségével és a maga szorgalmából híres ügyvéd lesz
- véletlen találkozás egy régi ismerőssel, Gyuri elindul öröksége felkutatására
- sikertelen kutatás Müncz Jónásnénál, útbaigazítás Müncz Mórchoz

A két szál találkozása Bábaszéken:

- Bélyi Veronka és Wibra Gyuri romantikus találkozása Bábaszéken, a megtalált fülbevaló
- Mravucsánék vacsorája, udvarlás, Gyuri megismeri az esernyő történetét
- Veronka vagy az esernyő? Wibra Gyuri lelki vívódásai, álma
- út Glogovára, tengelytörés, véletlenek
- Bélyi János kimentése a szakadékból, lánykérés
- Sztolarik gyámja érkezése, Veronka hallgatózik
- Veronka megsértődik, elfut, harangozás, a falu összegyűlik
- félreértések utáni kibékülés, szerelem, gyűrűs lánykérés, boldog vég

Összegzés: Az anekdotikus regényműfajnak megfelelően Mikszáth két hosszabb anekdotaszálból szövi össze a retardálás segítségével művét.

Óravázlat/4.

- téma: a Szent Péter esernyője című Mikszáth-regény elemzése
- óra típusa: meglévő ismereteket megszilárdító, műelemző
- óra célja: szövegértés és műelemzés gyakoroltatása, ismeretek elmélyítése, a kooperatív készség kialakítása

<i>Idő</i>	<i>Menet</i>	<i>Tanári tevékenység</i>	<i>Tanulói tevékenység</i>	<i>Munka-forma és szervezési mód</i>	<i>Didaktikai cél</i>	<i>Eszköz, szemléltetés</i>
0-1.	Köszönés, jelentés			Frontális	Ráhangelődés az órára. Az összeszedettség biztosítása	
2-3.	A csoportok kialakítása, a feladatok kijelölése	Megismétli az egyes feladatokat és a csoportmunka szabályait.	A diákok megkeresik csoporttársaikat, elfoglalják új helyüket, figyelik a tanár kéréseit.	Frontális és csoportmunka	Felkészítés a csoportmunkára, figyelem felkeltése	

4-13.	Történelmi és földrajzi háttér, a helyszínek jelölése	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 3. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondanóját. Melléklet 1.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet és a regény szövege, táblakép, irodalmi térkép
14-23.	Előreutalások, anticiációk, sejtetések a műben	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	A 4. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondanóját. Melléklet 2.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, a regény szövege, táblakép
24-33.	Legendák, népi hiedelmek, babonák a műben	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 5. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondanóját. Melléklet 3.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, a regény szövege, táblakép
34-43.	A közvélemény, a pletyka, az illem hatása az emberekre Mikszáth műve alapján	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 6. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információ-	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, a regény szövege, táblakép

	ján		kat a füze- tükbe, kiegészítik társaik mondandóját. Melléklet 4.			
44- 45.	Értékelés, felkészítés a következő órára	Értékeli a közös munkát, dicsér, kiemel, jobb munkára buzdít. Kijelöli a következő órára történő feladatot: fel- készülés a két utolsó cso- portmunka elvégzésére és a kiegészítésre.	A diákok meghallgatják a tanár érté- kelését, hoz- záfűzik megjegyzése- iket, értékelé- süket, és felírják füzetükbe a házi felada- tot.	Frontális	Értékelés és az érvelés képes- ségének fej- lesztése, a figyelem fel- keltése	Füzet

Felhasznált irodalom:

ARATÓ László, PÁLA Károly, *A szöveg vonzásában*, i. m.

MIKSZÁTH Kálmán, *Szent Péter esernyője – A gavallérok – A sípsírca*, i. m.

Melléklet 1.

Történelmi háttér (megtől meddig játszódik a cselekmény, főbb történelmi utalások), földrajzi háttér, a helyszínek jelölése

Történelmi héttér:

- a mű fő cselekménye az OsztaK-Magyar Monarchia idején játszódik (1867–1918)
- utalás történik az előzményekre, Gregorics Pál gyermekkorára, mely mindenképpen az 1848/49-es forradalom és szabadságharc ideje előtt jóval zajlott, hiszen Gregorics a háború idején már felnőttként kémkedett (kettős kém volt)
- az elbeszélő megemlíti még pontos évszámként az 1873-mas esztendő, amikor ő „tanúként” figyelhetette meg Glogova fejlődését
- a mű az 1888-as házassággal zárul
- Mikszáth különös figyelmet fordít regényében a magyar történelem, a fél-múlt megrajzolására, hangulatának, társadalmi berendezkedésének leírására, az egyes társadalmi rétegek bemutatására

- a bizonytalanság oka a regény újszerű időkezelése, a gyakori előre- és hátra-
utalások, valamint a két szálon futó cselekményszál idejének, kronológiájá-
nak feltérképezése

Földrajzi háttér

- a regény Mikszáth szülőföldjén, a Felvidéken, a „*Görbeországban*”, a mai Szlovákia területén játszódik
- a Felvidék falvait, városait ismerjük meg alaposabban két kivétellel: ezek Szeged és Bécs, Szegedhez Mikszáthot erős életrajzi kötődés fűzi, hiszen itt volt három évig újságíró, szeretett itt élni; emellett fiktív helynevekkel is dolgozik a szerző
- Glogova: valószínűleg kitalált, fiktív falunév, szláv hangzású. Biztosan nem a romániai Glogovára gondol Mikszáth. Idézet Mikszáth leveléből, melyet Nagy Miklósnak írt 1896 febr. 2-án: (Nagy Miklós elkezdett kutatni a Beszterce ostroma című regény valóságtartalma után, az alkotói szabadságot teljesen figyelmen kívül hagyva, erre válaszul írja Mikszáth ironikusan) „... Még bizony rámondjátok egyszer például a »Szent Péter esernyőjé«-re, hogy »aljás« koholmány, mert a Wibra György ügyvéd neve egyetlen ügyvédi kamara lajstromában sem fordul elő – Glogova pedig nincs bent a helységek névtárában.”
- Továbbá Mikszáth ebben a műben igyekezett a mese és a valóság határmezsgyéjén maradni, így a valós helyszínek mellé (Besztercebánya, Selmecebánya, Szeged, Pest) nem létezőket is beépített a történetébe, így pl. Glogova nevét. A történet első szála itt játszódik.
- Haláp: a Tapolcai-medence északi részében fekvő tanúhegy, illetve egy település neve Hajdú-Bihar megyében. Mikszáth létező földrajzi neveket használ fel regényében, ismételten a kettős (fikció és valóság) hatás elérésének érdekében. Mindemellett elképzelhető, hogy a Bélyi család a Debrecen környéki faluból származott el a Felvidékre a pap munkája kapcsán. A regény elején utalás történik ugyanis a „messze Tótországra”.
- Besztercebánya: egyértelműen valós, létező városnév a Felvidéken (szlovákul *Banská Bystrica*, csehül *Banská Bystrice*), város Szlovákiában, 1920-ig Magyarország része, vármegyeszékhely. A Gregorics család története kötődik ehhez a városhoz.
- Selmecebánya: ismét létező, híres felvidéki város, az egykori Magyar Királyság egyik legjelentősebb bányavárosa. Gyakran csak *Selmecként* emlegetik. Wibra Gyuri karrierjének kialakulása köthető ehhez a városhoz.
- Bábaszék: létező község a Felvidéken, a mai Szlovákiában, a Besztercebányai kerületben, a Zólyomi járásban. Itt fonódik össze a történet két szála, itt találkozik Bélyi Veronka és Wibra György a „különös véletlenek” folytatán.

Összegzés: Mikszáth művei gyakran játszódnak szülőföldje vidékén, pl. a *Tót atyafiak*, *A jó palócok*, *Beszterce ostroma*, *A fekete város* vagy más alkotásai. Ezt a vidéket is-

merete, szerette a legjobban, ezért választotta művei helyszínéül. Emellett végig meszerien játszik a *valóság* és a *fikció* keverésével a helyneveket illetően is.

Melléklet 2.

Előreutalások, anticipációk, sejtetések a műben

- maga a cím (a globális kohézió része), az esernyő fontos pozícióba kerül, a műnek várhatólag csodás elemei is lesznek (Szent Péter)
- emellett a cím felkelti a várakozást, egyfajta feszültséget is teremt, hiszen az esernyőről először csak a 4. fejezetben esik csak szó (használt retardációs elem a címszereplő késői megjelentetése a Tartuffe című *Méridé* -műben, illetve Kosztolányi *Édes Anna* című regényében)
- hasonló fontosságúak, jelentőségűek a fejezetcímek, a tartalmat foglalják össze gyakran (például Glogova régen, Viszik a kis Veronkát stb.)
- az esernyő körüli titkolózás végéig sejteti a titok, kincs meglétét: a nyél üreges, a szabadságharc idején fontos iratokat lehetett benne szállítani, a szegedi jelenet megerősíti nagy jelentőségét, értékét, hiszen Gregorics 100 forintot kínál kihalászájának, valamint Gregorics Pál mindig magánál hordja
- a kincs létét sokan sejtik: birtokeladási ügyek, a Libanon építése, az elfalazott üst története, a „cifra” végrendelet, Gyuri makacsul kutat utána, az eltűnt vagyon tudata kínozza, a törvénytelen gyerek ezzel az örökséggel szeretné végképp visszaszerezni társadalmi elismertségét
- Gregorics Pál alakja önmagában titkot, különöséget sejtet. A vörös hajú férfi egész életét erre „bazírozta”, hogy „másoknak tessék”, s áldozatává vált a gyanakvó, szélkakas közvéleménynek. Minden tettét kiforgatták, minden mozdulatát ellenkező oldalról kommentálták, s végre belefáradt az örökös sikertelenségbe. Magába zárkózott, embergyűlölő lett, ki sem mozdult nagy kőházából. Különösége érdekes, lélektanilag sokoldalúan megközelíthető karaktert sejtet.
- a két szál hosszadalmas bemutatása sejteti azok valamikori összefonódásukat, ami végül Bábaszéken meg is történik
- a fülbevaló elvesztésekor azonnal sejthető, hogy „Gyuri lovag” fogja azt megtalálni
- a vacsoránál épp egymás mellé kerülnek a későbbi szerelmesek, sejthető a kapcsolat gyors kibontakozása
- Gyuri álma egyértelműen jelzi, előremutatja a szerelem kibontakozását és a lelki vívódás győtrődéseit. Az álom sűrítő, lényegkiemelő, anticipáló funkciója közismert irodalmi fogás (pl. Dosztojevszkij: *Bűn és bűnbódés*, Bulgakov: *A Mester és Margarita*, Kosztolányi: *Édes Anna*).

Összegzés: A mű bővelkedik előreutalásokban, anticipációkban, sejtetésekben, mely a romantika kedvelt eljárása, a kalandregény, kincskereső regény, szerelmi románc alapvető módszere. Türelmes, alapos, odafigyelő olvasást vár el a szerző az olvasó-

tól. Emellett ez az eljárás Mikszáth kedvelt eszköze, hiszen a bő mesélőkedv, az adomázó, anekdotázó hajlam gyakorta folyomodik a sejtetések, előreutalások módszeréhez. A narrátor bevonja az olvasót a titkokba, elhíti vele, hogy többet tud az eseményekről, mit az egyes szereplők, ily módon beavatottá teszi olvasóját.

Melléklet 3.

Legendák, népi hiedelmek, babonák a műben

- A regény jobbára a felvidéki falvakban játszódik, s a falusi közösség erősebben kötődik a babonákhoz, hiedelmekhez. A műben előforduló babonák, hiedelmek, legendák:
- az esernyő Szent Péteré volt, több „tanú” jelentkezik ennek igazolására, ezt a babonás hiedelmet már a cím is sejteti
- az esernyőnek csodatévő hatása van, „feltámasztja a halottat”
- a csodatévő esernyő hatására virágzott fel Glogova
- a veres/vörös ember ördöggel cimborál, sátáni természetű, Gregorics Pál már kinézetével is babonás ellenszenvet vált ki az emberekből
- Mravucsánék vacsoráján kiöntött bor keresztelőt jelez előre
- az akasztott ember, az öngyilkosságot elkövetett ember rossz időt eredményez (lásd még Petőfi Sándor *Téli világ* című művét: „Megölte valaki magát, /Az hozta ezt a rút időt.”)
- csak akkor virágzik fel egy település, ha lakik ott zsidó származású kereskedő (Müncz Jónásné Bábaszéken)
- a zsidó nép vándorlása, gyötrelmekkel teli sorsa a magyar népével rokonítható (Müncz Jónás és Jónásné vándorlásai, gyötrelmei)
- az üszökből készített tea gyógyhatású (Adameczné azzal gyógyítja unokáját), s végül ez a népi hiedelem okozza Wibra Gyuri örökségének végleges elvesztését
- Czobor Mária rózsájának legendája
- Gyuri lelkében három ördög küzd egymással

Összegzés: Mikszáth írásművészetében nagy szerephez jut a népi hiedelemvilág, a babonás, misztikus, romantikus elem (például *A jó palócok* novellái). A babonák, hiedelmek egyrészt egyfajta tudatlanságról, elmaradottságról tanúskodnak (az akasztott ember és az időjárás kapcsolata), másrészt a romantika kedveli a misztikát, a fantáziavilágot, a lélek sötét oldalát, a feltáratlan lelki folyamatokat bemutató témákat, motívumokat. Felhívják a figyelmünket az értékek viszonylagosságára (Például Katasztrófa vagy szerencse az értékpapírok elégetése az esernyőnyélben?). Emellett a népművészet, a folklór felfedezése, irodalmi beépítése szintén ehhez a korstílushoz köthető, mivel a babonás hiedelmek elsősorban a vidéki környezethez, az egyszerűbb néprétegekhez köthetők.

Melléklet 4.

A közvélemény, a pletyka, az illem hatása az emberekre Mikszáth műve alapján

Mikszáth művében az emberi közösségek életét, viszonyrendszerét erősen befolyásoló hatásoknak is tanúi lehetünk.

Közvélemény:

- Gregorics Pál mindenképpen meg szeretett volna felelni az embereknek, a közvéleménynek. Kísérletei, lánykérései rendre visszautasítást szenvedtek, így lett mizantróp. Folytonos kritikákban, negatív megítélésben volt része az emberek részéről, még születését sem nézték jó szemmel. Végül a végrendeletében állt bosszút az őt kikoszarzó hölgyeken, hiszen jelentős összeget hagyott rájuk, mintha kiszolgálták volna kegyeit. Épp a pletyka eszközt fordította a vele szemben gonoszkodó, pletykálkodó emberekkel emberek ellen. Ezzel a huszárvágással egyfajta groteszk, ironikus hatást ért el a szerző, s határozottan jelezte ellenszenvét a pletykálkodó rosszindulattal szemben.
- A falusi közvélemény kezdetben elfordul a nincstelen paptól, nem segíti őt a beilleszkedésben. A „csodatévő esernyő” megjelenése után viszont teljes összefogással mellé állnak, támogatják, segítik abban, hogy kishúgát jó módban felnevelhesse.
- Bélyi János enged a közvélekedés hangjának, amikor a emberek azt követelik, hogy verőfényes napsütésben is esernyővel temessen. Lassan ő is kezdi elhinni az esernyő mágikus tulajdonságát saját józan eszével, meggyőződésével szemben.
- Sztolarik gyámapa arra tanítja Gyurit, hogy figyeljen oda a közvélemény szavára, igyekezzen elnyerni az emberek jóindulatát, mert akkor könnyebben boldogul.
- Gyuri szeretne kitörni a törvénytelen gyerek státusából, szeretné elnyerni az emberek jóindulatát minden téren, vágyik a gazdagságra, jogos örökségére, de büszke arra is, hogy saját tudásával, szorgalmával érte el ügyvédi sikereit.
- Alapvető, íratlan szabály mind a falusi, mind a városi közegben a feljebbvaló, a tehetősebb ember tisztelete. A társadalmi hierarchia erős, az alá- és fölérendeltségi viszonyok meghatározók, a társadalmi szakadékok áthághatatlanok. Ez az ellentét azonban nem fogalmazódik meg olyan erős társadalomkritikaként, mint pl. Móricz esetében. Mikszáth művészetében még hangsúlyos szerephez jut az *idill*, a *romantikus pátosz*, a *meseszerűség*. Kedvelt alakjai a *különcök* (Gregorics Pál, Pongrácz István gróf a Beszterce ostromában), az anakronisztikus alakok.

Pletyka:

- Pozitív (Glogova felvirágzása) és negatív (Gregorics Pál megítélése) hatására is látunk példákat.
- témák: az emberi élet különböző területei, szakaszai, kapcsolatrendszer

- Gregorics Pál apja halála után kilenc hónappal született, illetlenséget követett el már ezzel is. Vajon ki az igazi apja?
- Gregorics Pál kapcsolatai, szerelmi ügyei, viszonya szolgálóival és Wibra Annával
- Gregorics titkos élete, üzleti ügyei, a Libanon körüli susmus, mely a félrevezetést szolgálta, s egyben Gregorics Pál visszavágását
- Gyurira vadászik a környék összes eladósorba került lánya, illetve azok édesanyja
- Gyuri öltözetéről pletykálnak, „a ruha teszi az embert”

Illem:

- leginkább az előkelőbb rétegekre érvényes az illemszabályok erős betartása
- Veronka mellé francia nevelőnőt fogad a bátyja, hogy tőle tanulja a jó modort, az etikettet, a társasági viselkedés szabályait
- Veronka nem mer átöltözni a macska előtt, szégyenlős, ez nem illik
- Gyurit nem engedik be abba a szobába, ahol a balesetet szenvedett Madame Kriszba ápolása folyik
- Veronka félenken, illemtudóan viselkedik Gyurival a vacsoránál, illetve a kocsiuton

Összegzés: Az emberekben nagy a megfelelési vágy, sokat adnak mások, a közvélemény szavára, a pletyka, a szóbeszéd pozitív, de inkább negatív irányban is megváltoztathatja életüket. Pusztít, romba dönthet emberi sorsokat, életeteket (Gregorics Pál), de fel is emelhet másokat (Bélyi János). Értékelendő Gyuri önállósulási törekvése, maga akarja eldönteni, merre haladjon sorsa, nem akar eleget tenni az elvárásoknak. S álma segítségével végül a szíve győz.

Óravázlat/5.

- téma: a Szent Péter esernyője című Mikszáth-regény elemzése, a filmnézés megfigyelési szempontjainak ismertetése
- óra típusa: meglévő ismereteket megszilárdító, műelemző, rendszerező, összefoglaló
- óra célja: szövegértés és műelemzés gyakoroltatása, ismeretek elmélyítése, a kooperatív készség kialakítása, valamint új ismeretek kialakítása, az összehasonlítás képességének fejlesztése

<i>Idő</i>	<i>Menet</i>	<i>Tanári tevékenység</i>	<i>Tanulói tevékenység</i>	<i>Munka-forma és szervezési mód</i>	<i>Didaktikai cél</i>	<i>Eszköz, szemléltetés</i>
0-1.	Köszönés, jelentés			Frontális	Ráhangolódás az órára. Az	

					összeszedett-ség biztosítása	
2-3.	A csoportok kialakítása, a feladatok kijelölése	Megismétli az egyes feladatokat és a csoportmunka szabályait.	A diákok megkeresik csoporttársaikat, elfoglalják új helyüket, figyelik a tanár kéréseit.	Frontális és csoportmunka	Felkészítés a csoportmunkára, figyelem felkeltése	
4-13.	Az elbeszélői nézőpontok, síkváltások bemutatása, az elbeszélő személyes jelenlétének szerepe	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	Az 7. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információt a füzetükbe, kiegészítik társaik mondandóját. Melléklet 1.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet és a regény szövege, táblakép
14-23.	A véletlenek szerepe a műben, valamint az anekdoták, adomák szerepe	A táblára írja a diákok jó megoldásait, irányítja a munkát. Értékeli az elvégzett feladatot.	A 8. csoport tanulói megoldják a feladatot, a tanulók leírják az információkat a füzetükbe, kiegészítik társaik mondandóját. Melléklet 2.	Csoportmunka	A szövegértés és a műelemzés gyakoroltatása, a kooperatív készség kialakítása	Füzet, a regény szövege, táblakép
24-33.	A csoportmunkák értékelése, összegzés, a regényfeldolgozás lezárása	Értékeli a közös munkát, dicsér, kiemeli a pontot/érdemjegyet oszt. Összegezi a regényről hallottakat.	A tanulók értékelik a közös munkát, elmondják véleményüket, érzéseiket, benyomásait, figyelik	Frontális, kérdve kifejtő	A kooperatív és értékelő készség kialakítása, rendszerezés és rögzítés	Táblakép

			az összegzést.			
34-45.	Az irányított filmnézés szempontjai, filmesztétikai alapismeretek bevezetése, óralezárás	A táblára írja a filmnézés megfigyelési szempontjait, illetve a legfontosabb filmesztétikai szakkifejezéseket. Melléklet 3.	A diákok füzetükbe rögzítik a szempontokat és a szak kifejezéseket. Felteszik esetleges kérdéseiket, válaszolnak a tanár kérdéseire.	Frontális, kérdve kifejtő	Az értelmező és összehasonlító képesség fejlesztése, új ismeretek kialakítása	Füzet, táblakép

Felhasznált irodalom:

ARATÓ László, PÁLA Károly, *A szöveg vonzásában*, i. m.

MIKSZÁTH Kálmán, *Szent Péter esernyője – A gavallérok – A sipsirica*, i. m.

VAJDA Judit, *Szent Péter esernyője* (1958). Bán Frigyes = <http://www.magyar.film.hu/filmtortenet/filmelemzesek/szent-peter-esernyoje-1958-filmtortenet-elemzes.html> [2011. 08. 10.]

<http://hu.wikipedia.org/wiki>

Melléklet 1.

Az elbeszélői nézőpontok, síkváltások bemutatása, az elbeszélő személyes jelenlétének szerepe

Mikszáth modern eljárással dolgozik, az *omnipotens*, *mindentudó* elbeszélői nézőpontot keveri az *átképzeléses technikával (szabad függő beszéd)*. A 19. század felfedezésével van dolgunk, a romantika korától ismert ez a módszer.

Mindentudó, omnipotens elbeszélői nézőpont:

- Az elbeszélő mindent tud a szereplőkről, azok gondolatairól, cselekvésük mozgatórugójáról, múltukról, jövőjükéről. Ismeri mások róluk alkotott nézeteit. Tájékoztat a környezetről, a történelmi, társadalmi jelenségekről. Fondorlatosan szövi össze a két szál eseményvonalát, sejtetni engedi azok valamikori összefonódását. Egy-egy szereplő lélektanát erősebben is megfesti, pl. sokat foglalkozik Gregorics Pál különtségével és Wibbra Gyuri vívódásaival. Mindemellett nem érezzük ezeket a jellemrajzokat olyan mélynek és hitelesnek, mint a realizmus művei esetében.
- A regény tele van anticipációkkal, sejtetésekkel, melyekről „csak egy mindentudó elbeszélő tudhat”, például: „De biztosíték, hogy egyszer majd hozzád kerül az esernyő, és jó lesz a felhők, esők ellen.” (G. P.). Nagyon

gazdag információs rendszerrel van dolgunk: megismerjük a Felvidék egy tájegységét, az ott élő emberek élet- és gondolkodásmódját, utalás történik a történelmi háttérre, a nemzetiségi, vallási együttélés – tót, sváb, zsidó, magyar – kérdéseire. A mű apró részletekben, anekdotákban gazdag.

- Az elbeszélő gyakran él idegen nyelvi, tájnyelvi kifejezésekkel, sejtetve evvel hatalmas tudásanyagát. Az író jogi végzettségéből és a kor műveltségéből adódóan gyakoriak a latin és a német szavak a környezet hangulatát megidéző tót, szlovák nyelvű kifejezései mellett. A besztercei püspök jeleneténél a latin kifejezés megfelelő: „Deus est omnipotens” (ahogy a mesélő is). Mravucsának vacsoráján kerül szóba az „amabilis confusio”, a kedves keveredés, amely a teljes regényszövegre jellemző. Majd „Vitajtye, vitajtye, mlada pani!” (Legyetek üdvözölve, urak!) tót köszöntéssel teszi élővé a narrátor a közeg bemutatását.
- A gyakori kommentárok, magyarázatok, pontosítások mind a hatalmas tudásanyag felmutatását, az árnyalást szolgálják. Mikszáth mesélőkedve olykor fékezhetetlen, mint azt Jókai Mór esetében is tapasztalhatjuk.

Átképzeléses technika:

- Emellett Mikszáth *gyakran bíjja a bőbeszédű, falusi előadásmódú mesélő szerepébe*. Ismerteti a falusiak véleményét, gondolatait, a beszterceiek pletykáit, a közvélemény szavát.
- Gyakran vált át az *egyes szám első személyű előadásmódból többes szám első személybe*, jelezve ezzel, hogy egy egész közösség, csoport hangján szólal meg. Ekkor a közbevetést *zárójel, illetve három pont* használatával oldja meg az író, így könnyítve meg az olvasást, a váltás elképzelését.
- Az előadásmód olykor egy adott szereplő nézőpontjából folyik tovább, gyakran egyes szám első személyben, bejelentés, bevezető nélkül. Az író például saját magát is megjeleníti a műben, személyessé, hitelessé téve ez által regényét. Azt állítja, hogy ő is tanúja volt az eseményeknek, pl. a Glogova régen című fejezetben. Íme egy példa erre az erős, személyes írói jelenlétre: „Szinte még most is előttem van a kis tót falu az 1873-ik év óta.”
- Olykor tudatlanságot színlel: „hát biz az igaz is lehet – de hogy mit találtak az üstben, azt egész bizonyossággal sosem lehetett megállapítani.”
- Gyakran kiszól az olvasóhoz, megszólítja őt, kapcsolatot teremt vele.

Összegzés: Mikszáth elbeszélői technikájában erősen szétválasztható a fabula (a történet) és a szűzsé (az előadásmód). Nagyon erős a narrátori jelenlét. Az író keveri az omnipotens és az átképzeléses előadásmódot. Gyakran sző bele anekdotákat, adomákat, kitérőket történetébe, melyek a jellemzést, az árnyalt, színes, ízes előadásmódot gazdagítják. Mesélőkedvére jellemző a humor, az irónia használata is, melyek segítik az idilli történet valóságossá, hitelessé tételét; a túlságosan idilli, romantikus szerelmi szálal ellensúlyozza a játékos humor, az irónia (pl. a házasság bizarr képe a Szliminszky házaspár bemutatásával). Az elbeszélő gyakori kommentárokkal, kiegészítő magyarázatokkal pontosít, értékel. Stílusára a romantika, a népi

előadásmód, a folklór és a lélektani érdeklődés is rányomta bélyegét. Egyedi, beazonosítható, szórakoztató, elbűvölő ez a fajta mesélési módszer. (A diákok számára olykor megnehezíti az olvasást a hosszadalmas, körülményes előadásmód, az anekdotázó hajlam; a gyors tempójú életritmusból elvágódó felnőtt befogadó viszont örömet leli benne, élvezi Mikszáth humorát, emberismeretét.)

Melléklet 2.

A véletlenek szerepe a műben, valamint az anekdoták, adomák szerepe

A véletlenek szerepe gyakori, szinte kötelező elem egy romantikus műben. Izgalmassá, meséssé, meseszerűvé, idillivé varázsolják a történetet. Azonban Mikszáth az ironia eszközével karikírozza saját eljárását, hiszen gyakran a valóságértelmség válik komikussá.

Példák:

- A szakadó esőben az udvaron felejtett Veronka felé esernyő kerül, hiszen véletlenül épp arra jár Müncz Jónás, a fehér zsidó kereskedő.
- A tetszhalott épp az esernyő alatt „éled fel”.
- Gregorics Pál épp kilenc hónapra születik apja halála után, ezzel pletykaalapot szolgáltatva a város lakóinak.
- Az esernyő Szegeden véletlenül beleesik a Tiszába, hogy jelentőségéről még erősebben megbizonyosodjunk.
- Wibra Anna úgy gondolja, nem kell értesíteni fiát apja rosszulletéről, így Gyuri épp, véletlenül lekési apja halálát, a titok átadását.
- A csodálatos esernyő épp a lomok, az értéktelen holmik közé kerül, hogy Müncz Jónás tulajdona lehessen.
- Bélyi Veronka és Wibra Gyuri véletlenül épp egy időben tartózkodnak Bábaszéken.
- Épp Gyuri találja meg Veronka fülbevalóját.
- Mravucsánék vacsoráján Gyuri és Veronka épp egymás mellé kerül, Gyuri véletlenül megismeri az esernyő történetét.
- Épp találtak egy akasztott embert az erdőn, ezért nem lehet este elindulni Glogova felé.
- A kocsirúd véletlenül épp ott törik el, ahol Bélyi János a szakadékba zuhant.
- Épp Gyuri menti ki Bélyi Jánost a szakadékból, jövendőbeli sógorát.
- Épp olyan szobáan beszél meg Sztolarik gyámapa és Wibra György az esernyő és a lánykérés kérdését, amely mellett Veronka hallgatózhat.

Az anekdoták, adomák szerepe

Az *anekdota* rövid, prózai alkotás, jellemzően csattanóval, illetve erkölcsi tanulsággal végződő történet, amely az adomával ellentétben létező történelmi személyekhez kapcsolódik. A történet lehet valós vagy kitalált, de mindenképpen hihető. A népköltészetben is fellelhető a mese egyik alfajaként, de rokonítható a szólással, illetve a trufával is.

Az *adoma* kisebb epikus elbeszélő műfaj, melynek tárgya egyes személyekhez vagy társadalmi osztályokhoz fűződő, költött és többnyire élces, de mindig jellemző történet, tömör, kerek szerkezettel és meglepő fordulattal, tréfás, humoros, olykor érzelmes hangulattal, s könnyed, jóízű előadásban. Az *adoma* a legszaporább irodalmi műfajok egyike, mely az élet mindenféle alkalmával kapcsolatban megterem, s már az élőszóban könnyen megtalálja a műalakot. Az *adomák* legnagyobb része nem is jut feljegyzésre, hanem elröppen a szóval, mellyel elmondták. Az *adoma* az ad igéből a nyelvújítás idejében szabálytalanul alkotott szó, mintegy, adalék, adatka jelentéssel.

Szinonimája az anekdotának, amelytől abban tér el, hogy az *adoma* teljes egészében kitalált, elvont szereplőket (ravasz kereskedő, furfangos paraszt) szerepeltet, az anekdotáknak pedig általában van némi igazságalapjuk.

Mikszáth Kálmán elbeszélői módszeréhez tartoznak az *adomák*, *anekdoták*. Az anekdotikus szerkesztés kis, érdekes, humoros történetek összefűzését jelenti. A mesélő diskurálva, anekdotázva, bő lére eresztve adja elő mondanóját. Az erőteljes szerzői jelenlét meghatározó tényező ebben az esetben. Az anekdotikus jellemzés lényege, hogy az elbeszélő egy-egy szereplőt a rá jellemző történettel, anekdotával mutat be.

A regény két anekdotikus cselekményszál késleltetett összekapcsolásának ötletével született meg. Az első történet, mely a regény öt nagy része közül az elsőnek áll a középpontjában (Legendá), s melyet Sztolarik foglal össze anekdotikus formában, arról szól, hogyan kerül az esernyő Glogovára, hogyan menti meg Veronka életét, s hogyan virágozik fel miatta a falu. Ennek az anekdotaszálnak Bélyi János és Veronka áll a középpontjában.

A másik, sok-sok anekdotából összeszótt cselekményszál a veres hajú Gregorics Pál életéről, majd az örökségről szól (A Gregoricsok). Ennek a szálnak a középpontjában Gregorics Pál, majd törvénytelen fia, Wibra György áll.

A két szál nagyon sokáig csak sejtetések (az esernyő felbukkanásai) segítségével hozható kapcsolatba, az író a végletekig feszíti a húrt. A lassú, ráérős előadásmód a feszültségkeltés eszköze is egyben az anekdotizáló módszer mellett.

Az események a két szál, a két anekdotafűzér bábaszéki összefonódása után felgyorsulnak, a mindössze két-három nap alatt játszódó 3-4-5. fejezet (A nyomok, A bábaszéki intelligencia, A harmadik ördög) Wibra Gyuri örökségéért folyó kutatásának sikertelenségét, a kincs végleges eltűnését és az ügyvéd Bélyi Veronkával való szerelmének kibontakozását mutatja be. A regény idilli, boldog véget ér, ahogyan az sejthető volt.

Kiemelt szerepű anekdoták:

- Majzik tanító úr története Glogován
- Az esernyő ereklyévé tétele
- Gregorics Pál történetei, pl. a szivarokról, a báli belépőkről, apja furfangos borkereskedelméről
- Gregorics Pál tiszai kalandja

- A kilenc hölgy, majd az örökségük története
- A kapzsi Gregorics testvérek harca az örökségért
- Babilon története
- Müncz Jónásné, Rozali Bábaszékre való kerülése
- A bábaszéki szenátorok vitája
- Mravucsánék vacsorája
- Veronka és a macska jelenete
- Czobor Mária rózsája (lehet a legendához is sorolni)
- A két árva kibontakozó szerelme, majd egymásra találása (Bélyi Veronka és Wibra György)

Az anekdotikus regény a magyar irodalom sajátos alkotása. A kalandregények, kalandos történelmi regények mellett a 19. század kiemelkedő nagyepikai műfaja. A romantika nálunk később indult, és hosszabban éreztette a hatását. Ennek és a polgári réteg kimutatható hiányának, felemás jellegének is köszönhető népszerűségét a híres magyar írók, pl. Mikszáth, Jókai és Krúdy körében. Részletező leírásai, gazdag környezetrajza és társadalomképe kedvezett a realista regény kialakulásának.

CSÉPELŐ CECÍLIA

Óratervezet Mikszáth Kálmán: *A két koldusdiák* című művének elemzéséhez

A tananyagot ajánlott olvasmány feldolgozására állítottam össze. Arra építék, amit már a gyerekek megtanultak Mikszáthról, tehát az író életrajzára itt nem térek ki. Bevezetesként ismétléssel kezdünk:

Kellék: Digitális tábla (lásd CD-n)

Digitális táblára kivetítve átismételjük a novella, elbeszélés, kisregény, nagyregény fogalmát. A gyerekek feladata az, hogy a kihagyott helyekre konkrét példákat írjanak fel a táblára. (Aktualizálhatjuk úgy a feladatot, hogy ahová lehet, Mikszáth alkotásai-ból kérjünk példát regényre, kisregényre, novellára stb.) Az ismétlés után térjünk át a mű felvezetésére.

1. Előzmények a kisregényhez

A két koldusdiák című műve 1885-ben keletkezett. Műfajilag inkább tekinthető mesének történelmi keretben, mint történelmi regénynek. Mikszáth szerette a meséket, mert a mesékben szabadon szárnyalhatott a fantáziája, minden megkötés nélkül. Ebben a tekintetben nem nagyon törekedett a történelmi hitelességre. Számára nem az volt a fontos, hogy a könyv korhűen ábrázolja az adott korszakot, hanem az, hogy megmutassa, vajon mi minden történhetett volna meg abban az időben. Játsszik a történelemmel, furcsa eseteket ragad ki, anekdotákat halmoz vagy fűz egybe, humoros helyzeteket teremt, különös epizódokkal gazdagítja történetét.

Feladat:

Írjunk példát az alábbiakra: történelmi keret; történelmi személyek, mesés elemek, epizódok!

Lehetséges megoldás:

- A két koldusdiák történetén keresztül Mikszáth felvillantja az 1700-as évek történelmét, a *Rákóczi-féle szabadságharcot*. Ez a történelmi keret.
- Valós történelmi személy volt a műben szereplő *Vak Bottyán, Rákóczi Ferenc, Heister Szigbert, Ocskay László és Bezzerédj Imre*.
- Mesés elemek: két diák vándorútja, *Dobos* nénihez kerülése, az öregasszony szerencsét/balszerencsét hozó két kutyája, a nemesi cím elnyerése, kincstalálás, *Magday* vitézsége stb.
- Epizódok: *Krucsay* megfenyegetése a gyerekek által, az útkereszteződésnél *Rozsomák* úr felbukkanása, haldokló öregasszony végrendelete, *Nesselroth* Ágnessel való találkozás, nagyerdei verekedés stb.

2. A cselekmény helyszíne

A cselekmény helyszíne lehet állandó, jellemzőbb azonban, hogy folyton változik. A szereplők utazáson vesznek részt, s az újabb helyszíneken újabb kalandok várnak rájuk. Gyakori, hogy a főhős a mű végén oda tér vissza, ahonnan elindul. Kövessük végig közösen, hogy a kisregényben milyen helyszínek fordultak elő!

Feladat:

Írjuk fel, hogy kivel és hol találkoztunk a regény elején!

Kövessük végig a két diákútját a helyszínek megjelölésével. (Írjunk rövid kulcsszavakat a helyszínek mellé!)

A gyerekeket hívjuk a táblához, a többiek a füzetbe írják a megbeszélteket.

Lehetséges megoldás:

A cselekmény kezdetekor:

Debrecen – Csapó utca – Dobos család
Nyíregyháza – Krucsay uram; Dobos néni; (találkozás a gyerekekkel)
Debrecen- Csapó utca – Dobos család és a Veres gyerekek

A cselekmény helyszínei:

Veres Laci	Nyíregyháza Debrecen	Veres Pista
	Debecent elhagyva - Haldokló öregasszony és hagyatéka: két kutya	
	Útkereszteződés – Rozsomák úr	
erdélyi út – fehér kutya		bécsi út – Rozsomák – fekete kutya
Gyulafehérvár:		Bécs: - Rozsomák/Bercsényi gróf bizalmasa
- találkozás Apafival		- felkelés előkészítése
- a nemesi cím		Gyulafehérvár: - a kincs elrejtése
- a kincs		Bécs: - elfogatás
- Aranymedve		Sárospatak: - börtön
Pest:		- szabadulás Laci által
- Nesselroth Ágnes	- Rozsomák úr/Bercsényi gróf	
	- Rákóczi szabadulása	
	- Az elveszett kincs	
	- Az elveszett kutya	
	- Az elvesztett álmok(házasság)	
	- Az elveszett testvér híre	

Sárospatak:

- „Habakuk próféta”/Boncz Márton
- Laci kiszabadítja testvérét

Kuruc sereg

Szentgotthárd:

- Magday/Veres István győztes vitéz
- Fekete/VeresLaci hú közlegény
- Harc Heisterrel
- Találkozás Rozsomák/Bercsényivel
- Menekülés
- Labanc sereg
- Harc közben találkozás Jóska apóval/Dobos bácsi
- Elfogják Magday/Veres Istvánt
- Sárospatak:
- Kegyelem kérése Jóska apó által
- Kegyelem kérése Laci által
- A nagy fordulat: - szabadulása fogságból
- a lánykéresek sikere
- Krucsai úr ajándéka
- Dráva előkerülése

3. *A regényidő*

A regényidő jellemzően néhány hónap, esetleg egy-két év. Ritkább, hogy a főhős-ének egész életét végigkövetné a mű. Vannak viszont úgynevezett *családregények*, amelyek még ennél is nagyobb időt fognak át: egymásra következő nemzedékek sorsát, évszázados folyamatokat.

A közös megbeszélés után rögzítjük a digitális táblára az időpontokat!

Próbáljuk meg áttekinteni, kb. hány év eseményét öleli fel a kisregény!

Nézzük meg, mi az, amit tudunk! (Ehhez a feladathoz okvetlenül szükség van a kisregényre, hogy használni tudja mindenki, illetve, ha csoportra osztjuk a tanulókat, minden csoportba legalább két-két műre lesz szükség. Az egyes csoportoknak kijelölhetjük, hogy mely fejezeteket nézzék át a regényidő szempontjából.)

A megbeszélés menete:

A regényidő meghatározása azért lesz nehezebb, mert Mikszáth csak helyenként utal az időre, illetve az idő múlására.

A történet kezdete is a homályba vész: „Ezelőtt valami kétszáz vagy háromszáz esztendővel – mert ha nagyon messze hagyjuk az időt magunk mögött, ide-oda benne száz esztendő – a debreceni tornyos kollégiumban éppen olyan zajos volt az élet, mint most.” (1. fejezet)

Amikor legelőször találkozunk a gyerekekkel (a 2. fejezetben) akkor is csak megközelítőleg tudjuk meg az életkorukat: „Dobos néni bent alkudozott a sertésekre Krucsayval, mikor a huszár jelenteni jött, hogy két parasztfiú, amolyan tizenkét-tizenhárom éves forma, kíván bejönni az úr elé minden áron.”

A következő fejezetekből az idő múlására csak az utal, hogy Dobos néni tervezgeti a fiúk jövőjét: a nagyobbikból, Pistából jó kántor lenne, a kisebbikre, Lacira meg rá lehetne hagyni a hentesüzletet:

„Az évek jöttek-mentek, s a két árva fiú ajka fölött pelyhesedni kezdett immár a bajusz.

– Maholnap emberszámba léptek, gyerekek – hajtotta Dobos néni, kinek nagy kedve telt a fiaiban.

S a jó asszony komolyan gondolkozni kezdett sorsukról, kivált a Pistáéról.” (V. fejezet)

A 6. fejezetből derül ki, hogy valójában hány évesek is a diákok, amikor Rozsomák úr rákérdez az életkorukra:

„– Nem úgy, fiaim, nem úgy! Hány évesek vagytok együttvéve?

– A bátyám másfél évvel idősebb nálamnál, én pedig a tizenkilencedikben járok.”

A II. és a VI. fejezet között kb. 7-8 év telhetett el.

A következőkben az idő múlását csak Pista öltözetének leírásából sejtethetjük: „Az apródok nemsokára betaszítottak egy vedlett ruhájú fiatalembert az ajtón. Szakadozott diáktóga volt rajta, s a poros saruiból kilátszott itt-ott a lábús, pedig az egyik talp madzaggal volt a fejhez kötve. Hiába no, a csizmadiák sem tudnak marandót alkotni.” (7. fejezet)

A fentiek alapján csak feltételezhetjük, hogy Laci vándorlása jó néhány hónapig tartott, míg Gyulafehérvárra ért. Itt aztán felgyorsulnak az események, mert pár óra alatt lesz a koldusból ”királyfi”. Ekkor találja meg a kincset, ekkor találkozik Ágnessel.

A 10. fejezetből azonban kiderül, hogy Laci vándorútja kb. 1 évet foglalt magába. Ezt igazolja a Rozsomák úrral való találkozása:

„– No, hála istennek! – rikkantott fel Laci. – Csakhogy megtaláltam végre, kedves Rozsomák bácsi! Mit, hát nem ösmer?

– Nem én, uram. Kicsoda ön?

– Hát én vagyok abból a két fiúból a másik, akikkel az erdőben találkoztam ez előtt egy esztendővel... Tudja, mikor a nyulat megettük.” (10. fejezet)

A VII. és a X. fejezet között 1 év telt el.

A X. és XII. fejezet között kb. 3–4 hét telhetett el, mikor Laci a kincskereséssel, az ásatással volt elfoglalva. Mikor elfogyott az utolsó garasa, akkor indult el Sárospatakra, hogy megkeresse testvérét. Sárospatakon kb. 1,5 hetet töltöttek, ennyi idő kellett ugyanis ahhoz, hogy „Habakukk próféta” behízelegje magát Bercsényi grófhhoz. Ezután szabadította ki Laci Pistát a kezén lévő gyűrűnek köszönhetően.

A XII–XIII. fejezet között szintén több év telhetett el, mert Magday alakját legenda vette körül, és már népdalok tárgyává is vált a hősiessége: „De mind e dicsőségkoszorúzza kuruc vezéreknél népszerűbb volt Magday István: katonáknak kedvence, népdaloknak tárgya, Bottyán hadának szemefénye.” (13. fejezet)

A XIII. fejezetből derül ki először, hogy hányban is járunk, méghozzá Vak Bottyán leveléből, amit Bercsényinek írt:

»Csodálatos katonak« – írta Bottyán 1705-ben Tata mellől Bercsényinek, ki érdeklődni kezdett Magday iránt” (13. fejezet)

A XIII. és a XIV. fejezet között fél év telt el: „Körülbelül egy félev múlt el.” (14. fejezet)

Összegzés: a regényidő kb. 12–15 évet foglal magába. Ez persze azért lehetséges, mert sok a műben a kihagyás az egyes események között.

Feladat:

Írjuk össze közösen, hogy milyen eseményekről *nem* írt részletesen Mikszáth!

Lehetséges megoldások:

- a diákok édesanyjáról
- miért botozzák meg apjukat
- az első 12 évükről
- 12–19 éves koruk közötti időről
- Laci, Pista 1 éves vándorútjáról
- Mikor kerültek a kurucokhoz, mikor a labancokhoz
- Mi történt az évek alatt Szilágyi Magdával? stb.

4. A regénycselekmény fordulatai

A regénycselekmény egyes eseményei, fordulatai lehetnek *véletlenszerűek és motiváltak*. A véletlenszerűségen azt érthetjük, hogy az eseményekből nem következik a meglepő folytatás. Csodálatos, hihetetlen módon, az előzményektől függetlenül érkezik a megmentő sereg, vagy következik be a nem várt esemény. Ezzel szemben a motivált cselekményben oka van a történéseknek, világosan látható módon összefügg az előzményekkel, sőt azokból következik.

Feladat:

Keressünk *véletlenszerű és motivált fordulatokat, eseményeket a műben!*

Lehetséges megoldás:

Véletlenszerű	Motivált
A két diák és Dobos néni találkozása Krucsaynál	Dobos néni magához veszi a gyerekeket
Az öregasszony hagyatéka	Pista elmegy Rozsomák úrral Bécsbe
Épp Laci lesz az első „jött-ment”, akit behívnak Apafi házába.	Beállnak a kurucok közé, később a labancok közé, mert nincs más lehetőségük.
Kardot, ruhát, rangot kap.	Jóska apó kegyelemkérése.
Kincset talál.	Laci kegyelemkérése.
Rákóczi gyűrűje miatt tudja kiszabadítani testvérét.	Rákóczi kegyelmet ad Pistának
Rákóczi fejedelem további ajándékai: a lányok feleségül kérése a fiúk számára.	

Krucsay úr megjavulása, és birtokának felajánlása a két fiú számára.	
Dráva megkerülése.	

5. Az elbeszélés módjai

A történet elmondásának legkézenfekvőbb módját *közvetlen elbeszélésmódnak* nevezük. Ilyenkor a narrátor (mesélő) kívül áll a történeten: közvetít az olvasó és a szereplők között. Bemutatja nekünk a hősöket, a helyszínt, rávilágít az összefüggésekre. Gyakran meg is szólítja az olvasót: hozzánk beszél.

Egészen más az *imitált elbeszélésmód*. Ilyenkor az elbeszélő úgy tesz (azt imitálja), mintha ő maga is a történet részese lenne: egyes szám első személyben beszél el, hogy mi történt a társaival. Imitált elbeszélésmódnak nevezzük azt is, ha az eseménysorozat a szereplők szavaiból bontakozik ki. Ennek két módja van. Vagy párbeszédet folytatnak a szereplők, vagy monológként adja elő valamelyikük. Az imitált monológ egyik érdekes módja, amikor egyik szereplő levelet ír a másikhoz.

Feladat (Csoportos munka!):

Osszuk fel a csoportok között a feladatokat:

- csoport: Keressetek példákat a közvetlen elbeszélésre!
- csoport: Keressetek példát imitált elbeszélésre párbeszéddel!
- csoport: Keressetek példát imitált elbeszélésre monológgal!
- csoport: Keressetek példát imitált elbeszélésre levéllel!

A csoportok munkáját rögzíthetjük a digitális táblán, vagy dolgozhatnak csomagolópapíron, és ha végeztek, felolvassák a megoldásaikat.

Lehetséges megoldás:

Közvetlen elbeszélés:

„Egyszer, éppen abban az időben, mikor Dobosné is nála volt, úgy megverte egyik jobbágját, hogy másnap belehalt a kegyetlen botütésekbe.

Nem valami nagy és szokatlan dolog volt az akkor! A vármegye nem hogy szemet hunyt rá, de ki sem merte soha nyitni, s újságlapok ki nem kürtölték világgá, mert nem is voltak. Kár is lenne piszkálni, hiszen hálistennek, ingyen terem a paraszt Magyarországon, épp úgy, mint a mogyorófafalca. – Egészen rendén van, hogy egyik a másikat pusztítja, a paraszt lenyesi a mogyorófafalcát, a mogyorófafalca lenyesi a parasztot.” (1. fejezet)

Imitált elbeszélésre párbeszéddel:

„– Hova loholjunk tovább? Már úgysem érjük utól a szekeret. Forduljunk vissza.

Pista megállott erre gondolkozva, miután előbb kifújta magát:

– Visszaforduljunk? Minek? Menjünk inkább, amerre a két szemünk visz. Valami titkos érzés azt súgja nekem, hogy megtaláljuk a szerencsét.

– Amit úgy értesz, hogy mint nemesemberek térünk majd egykor vissza Debrecenbe?

– Nem ide, Szegedre kell előbb mennünk – sóhajtott fel Pista. – Ha valami lenne belőlem, nénit felkeresni volna a legsürgősebb dolgom, hogy az ő sorsán segítsék, aztán Krucsayt venném számolóra, és csak akkor jönnék végre ide.” (6. fejezet)

Imitált elbeszélésre monológgal!

„De akárhogy szórakoztatta is útközben, a derék asszonyiség fejéből ki nem ment a két parasztfiúcska sorsa. Mi lesz azokból? Kikergették őket a rideg világba. Most valahol az országúton bolyongnak sírva. Ki bont nekik ágyat éjszakára?”

Amerre ment a falvakban, mindenütt füstölögtek a házak. Az emberek sütnek, főznek ott bent. De vajon főznek-e valahol annak a két szegény gyereknek?” (2. fejezet)

Imitált elbeszélésre levéllel!

»Csodálatos katonak« – írta Bottyán 1705-ben Tata mellől Bercsényinek, ki érdeklődni kezdett Magday iránt – »múltkor egy golyó horzsolta lábát az ostromnál, de ő nem engedte csizmáját lehúzni, mely tele volt aludt vérrel. »Vétek volna« – így szólt – »azt a hitet elmúlni hagyni, hogy a golyó engem meg nem vérez, inkább tovább szenvedek egy kicsit a sebben«, s úgy is tett, fennjárt a sebesült lábával, ráfogta, azért sántít, mert az új csizmája szorítja.« (Így keverik a szegény csizmadiákat rossz hírbel!) (13. fejezet)

6. Az elbeszélő szerepe

Ha az elbeszélő nem tud többet a szereplőinél, *tárgyilag* elbeszélőnek nevezzük. Amikor viszont az események mögé, az indítékok közé, a múltba és a jövőbe is belelát, *mindentudó* elbeszélőnek hívjuk.

Mikszáthra a mindentudó elbeszélő szerepe jellemző. Mikszáth szívesen magyarázza az eseményeket, szívesen kommentálja a történeteket, kedveli az anekdotázgatást.

Feladat:

Jelöljünk ki fejezeteket a csoportok között, és a gyerekek keressenek példákat a „mindentudó” Mikszáthra! A megosztás történhet digitális táblán, vagy csomagolópapírokra felírva.

Lehetséges példák:

„De a Pista gyerek sem rest... hopp, nekiugrott Bekének, s kápráztató gyorsasággal körültekergőzött annak a hosszú testén, mint egy kígyó, lábával átfonta lábát, két kezével a nyakát, míg Beke egy rettenetes csapást mért öklével a mellére, amitől az egyszerre szédülni kezdett, s szemének a kék karikája befelé fordult. De azért meg se szisszent, csak a karjai eresztették el lankadtan az óriás nyakát egy percere.” (4. fejezet)

„Apafi a mostanság szokásos hadiszemlék helyett gyakran tartott a pincében hordó-szemléket, s az egyes hordókat sajátkezűleg ékesítette fel nevekkel és elmés feliratokkal. Tizenkét egyforma nagy hordó, mely tele volt vörös borokkal, a tizenkét apostol nevét viselte: »Judas Iskariotes de Eger«, »Simeon Zélotes de Neszmély«

stb. Két tokaji aszúval megtöltött hordócska Macedóniai Fülöp és Julius Caesar neveivel büszkélkedett.

Így tudta önagysága összekötni a hasznos tudnivalót a mulatsággal.”(6. fejezet)

7. Az epika előadásmódja és formája

Az epika előadásmódja szinte kizárólag *múlt idejű*; a jelen vagy jövő idő nagyon ritkán fordul elő. Formája az eposzok, balladák és elbeszélő költeményekben általában verses, a többi műfajban pedig próza.

8. A szereplők jellemzése

A szereplők jellemzésére számtalan eszköze van az írónak; mi most négy módszert nézünk meg. Az egyik technika nem beszél a szereplőről, hanem *cselekedteti*, s az akcióból az olvasó maga is levonhatja a következtetést: gonosz, gyáva, vagy bátor, hősiés stb. A másik megoldás esetében szintén önmagát jellemzi a szereplő, de nem tettek, hanem szavak által. Megszólal, *beszél*, s e szavak árulják el, ki is ő valójában. A harmadik módszer a *szereplőtársak segítségével fest* meg egy alakot: ők mondják el, amit tudunk kell róla. A legegyszerűbb jellemzési mód az, amikor *az író maga mutatja* be hőse külső-belső tulajdonságait.

Feladat:

Csoportmunka! A négy csoportnak adjuk ki a 4 jellemzési módot, hogy keressenek rá példákat a műből. A megosztás digitális táblával vagy csomagolópapírra felírt jellemzéssel történik.

Lehetséges megoldások:

Az író cselekedteti hőst:

„Kihúzták a kardjukat mind a ketten, de Heister szerencsétlenül járt, lova megijedt valamitől, és kissé félreugrott, miközben össszerezte a vezér, s a legszerencsétlenebb pillanatban kiesett a kardpenge a kezéből.

– Sacrebleu! – káromkodott a vezér, önkéntelenül hátrahajolva nagy deres lován, hogy legalább az első vágás ne érje.

De Magday, egy perc műve volt, lehajolt lováról a kardért, oly ügyességgel, mint egy erőművész, és átnyújtotta Heisternek.

– Hogyan? Ön visszaadja kardomat, ahelyett, hogy lekaszaboljon? Hiszen megtehetette volna!

– Meg is tettem volna, ha üldözőben esik meg ez, de ne feledje, tábornok úr, hogy kegyelmed önként fordult vissza. Ez hát párbaj, s nem verekedhetem fegyvertelennel.” (13. fejezet)

Az író beszélteti hőst:

„– Ejnye, akasztófára való kölykei! Átkozott medvebocok – kiáltá s megdidergett tagjaiban –, még ti fenyegetni mertek, nézze meg az ember! Ím lássa kegyelmed, Dobosné asszonyom, milyenek a parasztnak a palántái is! Hej, Mátyás, Mátyás – rivallt rá a huszárra –, kergesse ki ezt a két porontyot innen! Ki a faluból, a határból,

az összes területemről, pusztuljon a magja is az ilyennek! Most pedig mondja meg kegyelmed a legutolsó árát, amit az ártányokért adhat, mert nagyon fel vagyok indulva.” (2. fejezet)

A társak jellemzik a főhőst:

– Úgy, úgy, generális uram, a fickó egy közönséges gonosztevő. Mondhatom, szép meglepetés volt rám nézve, aki magam vállalkoztam rá, hogy a fejedelmi biztos helyett elhozom neki az ajándékot, s körülnézve a kegyelmed táborában, egy jó napot csinállok a katonáinak. No, majd nagyot néz a fejedelem, ha megtudja. Még ma megírom neki.

– A legvitézesebb katonám – sóhajtott fel Bottyán. – Mi fog vele történni?

– Az a fejedelemtől függ.

– Én a kegyelmezést fogom kérni. Itt mindig a legszebben, legnemesebben viselte magát. Még a kutyája is többet ér egy labancnál. Notabene, nagy fekete kutyája van, mely a sereggel jár s az ütközetben közibe megy az ellenségnek; harap, marcingol, mint egy dühös tigriskölyök. Ugyan, ugyan, főgenerális uram, puhítsa meg a szívét kegyelmed.(13. fejezet)

Az író maga jellemez:

„A két fiú is nagy vonzalmat tanúsított Dobos néni iránt. Jók, szófogadók, nyájasak voltak, de valami méla bánat mindig ott ült az arcukon, a szemükben, amit nem lehetett eloszlatni semmivel. Kivált az idősebbik, a Pista volt szomorú fiú. Ha elvonulhatott valami félreeső szögletbe, mindjárt eltört a mécses, sírni kezdett.

Az iskolában is ilyenek ismerték, azzal a különbséggel, hogy Pista legalább jól tanult a szomorúsága mellett, de a Laci fejébe a nagy búbánatnak miatta bele nem fért a tudomány. Ott kuporgott rendszeren az utolsó padban. De bezzeg az első volt, ahol a kampát verték, meg ahol verekedésre került a sor a csizmadialeányekkel.” (3. fejezet)

9. A kisregény üzenete

Feladat:

Mindenki írja fel egy papírra, hogy számára milyen üzenetet közvetített a kisregény. A kiscsoportokban beszéljék meg a diákok a véleményüket, majd egy-egy diák összegezza a mű mondanivalóját.

Például:

A két főhős viseletes parasztgúnyája, majd a debreceni diákok fekete dolmánya alatt „királyfik” húzódnak meg, akik megvalósították nagy álmukat sok szenvedés és kaland után, hogy végre nemesemberré válhatnak.

CSÉPELŐ CECÍLIA

Olvasónapló

Mikszáth Kálmán: A két koldusdiák

1. fejezet

1.

a) Nézz utána, kire utal Mikszáth az alábbi idézetben!

„A professzor urak is majdnem ezek voltak, csak hogy háromszögletű kalapot s másféle szabású ruhát és alakot viseltek (a híres Hatvani professzor csak később jött.)”

- Hatvani István (Rimaszombat, 1718. november 21. – Debrecen, 1786. november 16.) orvosdoktor, a debreceni Kollégium tanára volt.

b) Milyen tantárgyakat tanított?

- A fizikát még a 18. században sem tanították Magyarországon önálló tudományként, csak mint a filozófia egy részét. Így tanított Hatvani is. 1757-ben kelt önéletrajzából tudható, hogy előadott filozófiatörténetet, kozmológiát, általános- és kísérleti fizikát, erkölcsant és teológiát. A kísérleti fizikán belül oktatott kémiát, növénytant, állattant, orvosi élettant, földrajzot, a teljes mechanikát és a csillagászat elemeit.

c) Hol található a képen látható Hatvani István szobor, és kinek az alkotása?

- Hatvani István szobra a Debreceni Egyetemen található meg, Varga Imre alkotása.

2. Az illusztráció segítségével mutasd be:

a) Hol és milyen házban lakott Dobos néni?

- „Dobosné asszonyom a Csapó utcán lakott egy alacsony földszintes házban, nem messze a híres iskolától. Elül bolt volt szépen festett néhai sertéssel, melynek belső részei messzire piroslottak [...], bent az udvarban a Dobos néni lakása, s távolabb diákszobák. Ágy hátán ágy a szobákban, az ágyaknál kettesével háltak a »nebulók«.”

b) Mi volt Dobos néni férjének foglalkozása?

- „[...] polgári foglalkozásra nézve, hentes volt. Nem értett ugyan sokat a mester-séghez, de mivelhogy apjától, aki szintén kosztos diákot tartott, azt a festett sertést örökölte, a boltcégér kedvéért meg kellett maradnia hentesnek, pedig Debrecenben akkoriban is annyi volt a hentes, mint amennyi Bécsben a doktor.”

c) Mi okozott nagy örömet Dobos néninek?

- „[...] Dobos néninek nagy örömet okozott a hízlalás. Minden szenvedélye az volt, hogy ami a keze alá jut, legyen akár malac, akár diák, az ott színt és húst kapjon.”

3. Miért híresült el a városban, hogy „Dobosné bolond, Dobosné mindig ráfizet diákjaira!”

- „Mert negyven, ötven sertést hizlalt, s tíz fizetéses kosztos diákot tartott, azonfelül kettőt, akiket ő maga szemelt ki, ingyen. A fizetések nyolc pengőt fizettek havonként, s ezért mindent kaptak tőle, még anyai tanácsokat és hátbautéseket is.”
A szomszédok azt tanácsolták Dobos néninek, hogy adjon több botütést a diákoknak, és kevesebb húst.

4. „Hanem ha a nap fele részben azzal foglalkozott a nemzetes asszony, hogy mindenkinél keserűséget okozzon, a nap másik részét meg abban töltötte, hogy mindenkit kiengeszteljen!” Az idézet alapján mutasd be, hogyan viselkedett Dobos néni az alábbi személyekkel? Töltsd ki a táblázatot!

Dobos néni	Férje	Szolgák	Diákok
Reggel/délelőtt	„Legelsőbb Dobos bácsit szidta össze, kivel szörnyen rosszul bánt, sokszor megfogta, és kigurította az ajtón.”	Mikor a férjével végzett, a szolgálókkal kezdett zenebonát csinálni, valamennyit megverte, vagy legalább sírásra fakasztotta.	Azután nagyharagosan berúgta lábával a diákcéllakat, és besüvített: »Válóra, gyerekek!«
Délután	(Nem ír semmit.)	Jó falatokkal állította meg a szolgálók könnyeit.	Aki jól viselkedett: Megsimogatta a diákok fejét, megbecézte azokat, akik aznap jól viselték magukat. A gyengébben tanuló diákokkal: Kikérdezte leckéjüket a gyengébbeknek. [...], s amelyiknek nagyon nehéz feje volt a tanulásra, még azt is meg tudta vigasztalni jóságos szavaival: »Ne félj, édes fiam, hiszen a bátyád is nálam volt kosztban, az is nagy számár volt, mégis királybíró lett belőle Erdélyországban.«

2. fejezet

1. Mi volt Dobosék nagy fájdalma?

- Meghalt a két fiúgyermekük.

„A néninek magának is két fia volt valamikor, Pista volt az egyik, s Lacinak hitták a fiatalabbikat. Az úristen azonban megszerette, magához szólította egymásután mind a kettőt. Pedig iszen eleget szerette azokat Dobosné asszonyom is, s amint kivitték a másiknak a koporsóját is az udvarból, a derék asszony maga is beteg lett, hagymázba esett, s ha nincs ott kéznél a felcser, tudós Sopronius Gábor uram, bizony-bizony utánament volna azoknak a szegény fiúknak.

De így is, mikor felgyógyult, szörnyen fájt a szíve miattok; mikor a sok idegen diákon végigtekintett, mindig kiestek a könnyűk szúrós, hamuszín szeméből: »Istenem, istenem, egyik sem az enyim.« Annyian valának, és mégis üres volt az udvar, hiába szaporította meg a számukat hétről tízre, mégiscsak ki volt halva az udvar, és megdőbbsentette a csendje, elszorította a szívét, mégiscsak hiányzott mindenünnen az a kettő.»

2. Hol találkozott Dobos néni a két Veres gyermekkel?

- Dobos néni Krucsaytól szokta vásárolni a portékáit. Egyszer épp akkor járt ott, amikor úgy megbotoztatott egy jobbágyot, hogy az belehalt. Az ő két gyermeke ment el Krucsayhoz, hogy megfenyegessék apjuk halála miatt.

3. Ki volt Krucsay? Miért tartottak tőle az emberek?

- Nyírben élő hatalmas, gazdag úr volt, akinek pallosjoga is volt, s arról lett nevezetes, hogy a tulajdon feleségét lenyakasztatta, mert kegyetlen szívű, gonosz indulatú ember volt.

4. Melyik jelenetet ábrázolja a kép?

- A két kisfiú Krucsay elé járul és megfenyegetik apjuk halála miatt.

5. Miért fogadja be a két fiút a Dobos család?

- „A derék asszonyság pedig, akinek a szíve megesett rajtuk, a plánumokat szőtte magában, mialatt a szekér csendesen beérte Debrecen ismerős házait, hogy ő bizony fölneveli ezeket isten nevében. A saját fiait elvette tőle az isten, s ezeket adta helyettök. Legyen meg az Úrnak az ő szent akarata.»

6. Kikről kapták a gyerekek az új nevüket?

- Két halott gyermekükről nevezte el a gyerekeket.

„- Hogy hínak téged, fiacskám? – kérdé a kisebbiktől.

- Palinak.

- A te neved ezentúl László, el ne felejtse. És a tied?

- Én Feri vagyok – válaszolta a nagyobbik.
- Ezentúl István leszel.”

7. Belső hangok – drámajáték

„De akárhogy szórakoztatta is útközben, a derék asszonyságból ki nem ment a két parasztfiúcska sorsa. Mi lesz azokból? Kikergették őket a rideg világba. Most valahol az országúton bolyonganak sírva. Ki bont nekik ágyat éjszakára?”

Folytasd a belső monológot!

a) Írd le E/1 személyben, hogy mit érezhetett, mit gondolt, hogyan tépelődött magában Dobos néni, mikor hazafelé indult a furmányos szekéren!

- Egyéni megoldás.

b) Amikor felvette maga mellé a gyerekeket a szekérre, és elhatározta, hogy sajátjaként neveli majd fel őket!

- Egyéni megoldás.

3. fejezet

1. Jellemezd a két fiút, milyen volt Pista és Laci Dobos nénival szemben, otthon egymagukban és az iskolában!

- „A két fiú is nagy vonzalmat tanúsított Dobos néni iránt. Jók, szófogadók, nyájásak voltak, de valami méla bánat mindig ott ült az arcukon, a szemeikben, amit nem lehetett eloszlatni semmivel. Kivált az idősebbik, a Pista volt szomorú fiú. Ha elvonulhatott valami félreeső szögletbe, mindjárt eltört a méceses, sírni kezdett.

Az iskolában is ilyennek ismerték, azzal a különbséggel, hogy Pista legalább jól tanult a szomorúsága mellett, de a Laci fejébe a nagy búbánatnak miatta bele nem fért a tudomány. Ott kuporgott rendesen az utolsó padban. De bezzeg az első volt, ahol a kampát verték, meg ahol verekedésre került a sor a csizmadialegényekkel.”

2. Miért ért többet a városi polgár szemében a jól verekedő ember, mint a jól tanuló?

- „A verekedő diák nagy tekintélyben állott a cívis előtt is. Sőt a nagytiszteletű professzor uraknál is tekintet volt a jó izmos ököltre. Mert a török ugyan el nem szalad innen, akármilyen szépen szavalják el neki a Horatius ódáit, de ha jól hátbaütögetik a buzogánnyal, tudom, felszedi az irháját.”

3. Melyek voltak a debreceni Kollégium színei?

- „A szürke gyeplős ló kantárján fekete, zöld, fehér szalagok röpködnek. (Ezek a kollégiumi színek.)”

4. Az olvasottak alapján rajzold le, szerinted hogyan nézhetett ki a diákok egyenruhája!

- Egyéni megoldás.

„1624 óta egy taláros fekete dolmányból áll, mely fehér ércből vert kapcsokkal s egy széles övvel van a testhez szorítva, a zöld posztó palást és az alacsony prémes főveg még fantasztikusabbá teszi.”

5. A kérdések segítségével elevenítsük fel, hogy mi történt a debreceni Nagyerdőben!

a) Mikor rendezik meg az engedélyezett verekedést a diákoknak?

- „A nagyerdőn pünkösöd másodnapján engedélyezett verekedés.”

b) Hogyan zajlik az esemény? Kik harcolnak egymás ellen?

- „Maga a viadal akképp történik, hogy a két legöregebb diák tábort választ az összes diákok közül. Az egyik tábor a »magyar«, a másik a »török«. Fölvetnek egy ércpénzt a levegőbe, s ha a Szűz-Máriás oldala fordul alulra, akkor a török választ legelőbb egy legényt, s csak azután a magyar, megint fölvetik a pénzt, s a kocka fordulása szerinti elsőséggel asszentálják össze a két tábort mindaddig, míg a diákokból telik; természetesen a legkapósabbak az erősek, a híres verekedők, és csak legvégén kerül sor a nyápic, vézna bagoly-diákokra.

Mikor a két tábor már készen áll türelmetlenül, harci hevülettől szilaján, a főbíró uram, aki nagy kedvelője e nemes dulakodásnak, háromszor int a csontgombos pálcájával, s erre – nosza, hajrá! – éktelen lármával és szörnyű csörtetéssel egymásnak rohan a két tábor (a gerundiumoknak persze békesség adassék, itt csak pusztá ököltre megy a multság).”

c) Hogyan zajlik az ún. vitézi torna? Kik vehetnek részt benne?

- „A főbíró uram az összesereglett győzőknek azt mondta:

– Derék gyerekek vagytok, jól viseltétek magatokat, de most már lássuk, ki köztetek a legerősebb. Lépjen elő!”

d) Ki volt a történet ideje alatt a „fortissimus”, és ki mert vele szembeszállni?

- Beke Miklós volt a legjobb, és Veres István állt ki vele szemben.

e) Mi a jutalom, és miért olyan nagy az értéke?

„Egy kis asztalkán, mely a nagytiszteletű urak előtt áll, van a jutalomdíj: az Esztike vagy a Magduska kézimunkája. Többnyire valami csekélység, horgolt selyemerszény apró acélkarikákkal vagy olvasójegy színes gyöngyökkel, aranszállal kivarrva, de a nagy becsét az adja meg, hogy éppen a leghíresebb professzor leánykája adja. A fiúk legragyogóbb álomlátása sem tudott messzebbre nyújtózkodni ennél. Nagyobb dicsőség eleven diákot nem érhet.”

Jelen esetben Magduska által készített kardkötő volt a jutalom.

4. fejezet

1. Mít jelentenek az alábbi szavak?

- a) sárhencser: vadkan
- b) nyakorján: zsiráf
- c) berki futár: szarvas
- d) másznok: béka
- e) rana: béka

2. Miért jött kapóra Dobos bácsi biztató szava a fa tetejéről Pistinek?

- „Beke megrezzent, az a hang megzavarta, azt hitte, az égből hangzik alá... s önkéntelenül föltekintett, s eleresztette ellenfelét.

Ez volt a veszedelme, Pista keresztülhajította magát az óriáson könnyedén, s egyet döfött rajta hátulról a két térdkalácsával; egyike ez a legraffinózottabb csellökéseknek (debreceni műnyelven »kecsketúró«), úgyhogy az erős ember elbődült, s nagy zuhanással terült el a porban.”

3. Miért nem tud örülni felhőtlenül Pista a győzelmének? Ki rontotta el a jókedvét?

- Boglányi József uram rontotta el a kedvét, mert ő mondta azt, hogy nem nemes ember nem hordhat kardkötőt.

4. Írj egy újságcikket *A nagyerdei verekedés győztese* címmel!

Egyéni megoldás.

5. *fejezet*

1. Milyen terveket szőtt Dobos néni fiai jövőjét illetően?

„S a jó asszony komolyan gondolkozni kezdett sorsukról, kivált a Pistáéről. Egy év még, s mind a fejében lesz, amit Debrecenben bele lehet tölteni. Hát mármost csinálni kell a fejével valamit. Okos, tanult fiú, a professzorok nem győzik dicsérettel, s olyan írása van, hogy a szép gömbölyű betűit megcsodálják. Múltkor is vele másoltatták le a gratuláló iratot, amit a palatinus nevenapjára küldött a kollégium.

Sok fejtörés után abban állapodott meg az asszonyság, hogy Pista legjobb lenne valami jó helységbe kántornak. Egy az, hogy az ügyes betűvetést átplántálna a falusi gyerekekbe, akiket tanítana, más az, hogy a hangja is kellemes, nemcsak az orgonaszót emelné, de a halotti búcsúztatók eléneklésében is ritkítaná párját. Igazi gyönyörűség lenne falujában meghalni.

Ami pedig Lacit illeti, az úgysem való tudósak; ha az iskolákat kijárja, hadd legyen belőle hentes. Legalább lesz valaki, akire a bolt rámaradhat.”

2. Egyetértett-e Dobos néni elképzelésével Pista? Milyen nagy vágya volt Pistának?

- „Laci nem is bánta, de Pista búsan rázta a fejét. Tán most is a híres Brunszvik vitéz járt eszébe, aki elindult a világba, a rettenetes kardjával új címert keresni: eddig griffmadár volt, oroszlánt akart ezentúl. Ő tökéletesen értette Brunszvik vitézt.” Ő legelőször is nemes ember akart lenni!

3. Miért járt Krucsay Dobosékhoz?

- Dobosék tartoztak neki. Régi időktől fogva hitelbe szedte a néni a sertéseket. Az adósság felgyűlt nagy összegre, úgyhogy többé nem bírtak vele.

4. „A fiúk egy szót sem voltak képesek kiejteni a nagy szívfájdalomtól. Némán le-sújtva hagyták tenni magukkal mindent, amint hol a bácsi, hol a néni kapta őket kézre, s beszélt hozzájuk majd szomorúan, majd vigasztalón. Nem hallottak ők abból semmit. Egy nagy káoszba olvadt össze nekik az egész világ.”

Írj fogalmazást E/1 személyben a valamelyik diák nevében, hogy Krucsay elárverez-tette a Dobos néni házát, és így az egész család földönfutóvá lett. Fogalmazásodnak adj címet!

- Egyéni megoldás.

6. fejezet

1. Milyen ígéretet tesznek a fivérek egymásnak, amikor útnak indulnak?

- Arra tesznek ígéretet, ha az egyikkel valami történik, a másik mindenképp megse-gíti a nevelőszüleit, és bosszút áll Krucsayn.

2. Nézz utána, mit jelent a garabonciás diák kifejezés!

- A szó az olasz gramanca szóból ered, kettő jelentése van: bűbájosság, ördöngösség. Nos, a garabonciás diák a táltos és középkori vándordiák alakjának ötvözete. A táltoshoz hasonlóan foggal születik, mindenre kapható, jóra s rosszra egyaránt. Is-meri a fekete mágiát, vihart tud támasztani. A középkori diák 13 évi tanulás után vándorútra kelt, könyvből olvasta a varázsigéket. Rongyos köpenyében bekopogott a házakba és enni kért. Ha nem kapott, bosszút eszelt ki. Vihart támasztott, jégesőt küldött a földre, sárkány hátán lovagolt. Harangszóval lehetett ellene védekezni. Ez a csodatévő, de az ördöggel is cimboráló vándordiák babonás tekintéllyel bírt, hisz a legmagasabb szintű iskolát is elvégezte és latinul is tudott. Jellemzői: életkedv, temperamentum, csapongó jókedv.

3. Írjátok le, mit hagyott az öregasszony végrendeletében:

a) a Mennybéli Istennek: lelkét

b) az anyaföldnek: testét

c) Kertész János unokának: földjét

d) Rácz Istóknak: lábasjóságokat

e) Mohora Ferencnek: összes készpénzét, ezer tallérját, azzal a feltétellel, hogy csak huszonnégy éves korában vehesse fel

f) Ágnes unokahúgának: a ház és a benne levő holmit

g) a két koldusdiáknak: a két kutyát; Bodri lett Pistié, Dráva pedig Lacié

„– No, ugye, szép állatok az én kutyáim? Gyere te fekete, te Bodri, úgy-úgy, nyald meg a csontos kezemet, milyen jó meleg nyelved van... hagyok neked három ke-

mény tallért, ne mondd, hogy rossz gazdád volt, teneked pedig Dráva, elég lesz egy tallér is, ösmerlek, azért hát neked csak egy tallért hagyok.”

4. Kivel találkozott a két testvér útuk kezdetén, és milyen tanácsot kaptak a titokzatos idegentől?

- Rozsomák úrral, aki azt tanácsolta, hogy a diákok külön-külön próbáljanak szerencsét. Váljanak el a kereszteződésénél. Laci ment Erdély felé, Pista meg Bécs felé Rozsomák úrral.

7. fejezet

1. Hogyan nevezte el Apafi uram a borait? Segítenek a képek!

- Tizenkét egyforma nagy hordó, mely tele volt vörös borokkal, a tizenkét apostol nevét viselte: »Judas Iskariotes de Eger«, »Simeon Zélotes de Neszmély« stb. Két tokaji aszúval megtöltött hordócska Macedóniai Fülöp és Julius Caesar neveivel büszkélkedett.

2. Miről folyt a vita Apor István és Boér Kristóf urak között?

- Apor István Boér Kristóffal afőlött, hogy milyen a túlvilág. Divatos témája volt ez őseinknek. Mindig elől kezdték, soha be nem végezték.

3. Mivel zárja le Schmidt István a főurak vitáját?

- „Meghallgattam az érdeemes főurak őkegyelmeiknek opinióját a túlvilágról figyelmesen. Egyik is, másik is szépen kiszínezte a saját hite szerint. Én erre csak azt mondom...azt mondom, hogy az isten a mindenség titkai közül sokat árult el az embereknek. A többi teremtményei sokkal kevesebbet tudnak, mint mi, meg lehetünk tehát elégedve, de az isten, mikor a mindenség titkait közprédának bocsátotta, nem adott oda mindent; némelyeket megtartott magának.[...] Mert amiről a két főúr vitázott, az éppen a mindenség ama titkai közé tartozik, amiket az isten magánál tartott. Dixi.”

4. Milyen parancsot adott Apafi az apródoknak?

- Ha a tudós nem bírta eldönteni, szaladjatok le a palota elé, s hozzátok fel az első arra menő embert. Amit a tudós el nem döntött, döntse el az első tudatlan.

8. fejezet

1. László egy történetet mondott el a főuraknak, amit még Dobos bácsitól hallott: a katolikus a kálvinista pap históriáját. Mi volt Laci anekdotájának a lényege?

- „– Meghaltam – felelte a kálvinista pap tompa, nyöszörgő hangon –, és eljöttem neked megmondani, *hogy a másvilágon se úgy nincs, ahogy én mondtam, se úgy nincs, ahogy te mondtad. Amen!*”

„– Hát én azt gondolom, fölséges fejedelem – végzé a koldusdiák meséjét –, hogy ha igaz az, amit a másvilágról jött hírnök mondott, a két vitatkozó főúr közül egyiknek sincsen igaza.”

2. Mi lett László jutalma a „helyes” válaszáért?

- Apafi kardját.

3. Mít kér magának Veres László az ajándék mellé, és miért?

- A kard mellér ruhát, mert rongyokra nem kötheti fel, de mivel nem nemes ember úgyszemint viselhet kardot, hacsak nem kap nemesi címet.

4. Milyen címer elkészítésére kéri fel a piktort? Miért nem tudja vállalni a feladatot?

- „Egy nagyon fáradt utast, egy fickót zöld mezőben.” – ezt kellett volna lefestenie, de mivel a fáradságot nem lehet lefesteni, ezt a képet nem vállalta.

5. Mi kerül végül is Laci címerébe?

- Fehér kutya zöld mezőben.

6. Írj fogalmazást az egyik főúr szemszögéből, hogyan vált Veres László Fáradi Veres Lászlóvá? Fogalmazásodban írd le azt is, milyen ruhát, kardot és címert kapott Laci!

- Egyéni megoldás.

9. fejezet

1. Mít talált Laci kutyája a leégett városrészben?

- Egy üstöt, ami telis-tele volt aranypénzekkel, drágaságokkal; csattok, gyűrűk, násfák, gyémántok, gyöngyök és smaragdok csillogtak bent vakító pompában.

2. „A pénzzel együtt kapja az ember a pénznek betegségeit.” Hogyan értelmezhetjük ezt a mondatot az olvasottak alapján?

- Laci pillanatok alatt mohóvá vált. El akarta vinni az összes ékszert, de nem tudta, nehéz szívvel vált meg a felétől is.

3. Hogyan jelölte meg Laci a maradék kincs helyét?

- Visszatette helyére úgy, ahogy volt, aztán behányta földdel, megtaposta, és pernyét szórt rá, melléje pedig karót szúrt, hogy visszajöhessen érte.

4. Kikkel ismerkedett meg az Aranymedve fogadóban?

- Néhány nemes úrral (Naláczi Farkas, Veér István, Petki Gábor, Kovasóczy Miklós) és a kocsmárossal (Gergely gazda).

5. Hogyan végződött Laci medvehistóriája, mellyel új cimborákat szerzett magának?

- Tréfásan. Nem ő győzte le a medvéket, hanem a medvék őt. Nem ilyen befejezésre számítottak az urak, így megkedvelték a fiút.

6. Milyen pletyka terjed el Laciról a gyulafehérváriak között?

- „Nem lehetett az kóbor diák. Képtelenség! Hol venne a diák annyi kincset? Lopta tán valahol? De ugyan kitől lopta volna? Hát kinek hiányzanak tegnap óta a kincsei? Aztán volt is itt annyi valakinek! A fél zsebéből kifizethette volna a leggazdagabb erdélyi urat!

Mind jobban-jobban nagyítva szállongott a hír, míg végre abba lyukadtak ki, hogy az nem lehetett más, mint egy átöltöztetett királyfi.

De akkor mit keresett itt?

Ej, hát mit szoktak keresni az átöltöztetett királyfiak?

Feleséget.

S ha már feleséget keresett, kire vethette volna vajon a szemét másra, ha nem a hatalmas Teleki Mihály uram szép hajadon leányára?”

7. Az alábbi idézetek a pénzzel, hirtelen jött gazdagsággal kapcsolatosak. Gyűjts te is hasonló idézeteket, szólásokat, közmondásokat vagy híres emberek gondolatait a pénzzel kapcsolatban!

- „A sok kincs a boldogságot porba dönti.”(Aiszkülosz)

„Minden nagy vagyon mögött bűn rejtőzik.”(Balzac)

„Annak, aki a pénzeszsák zsinórját megköti és megoldja, semmit sem tagadnak meg az emberek.” (Balzac)

„Mert minden rossznak gyökere a pénz szerelme: mely után sóvárogván némelyek eltévelyedtek a hittől, és magokat általszegezték sok fájdalommal.” (1 Timóteus 1, 10)

Pénz beszél, kutya ugat. A pénznek nincs szaga. A pénz nem boldogít. Jobb a sűrű fillér, mint a ritka forint.

Egyéni megoldás.

10. fejezet

1. Hogyan nézett ki a fővárosunk Leopold uralkodásának ideje alatt?

- „Leopold uralkodása idejében az egész akkori város nem állt egyébből, mint a belvárosból. Falak- és bástyákkal övezve csak három kapuja volt: a váci kapu, a mai Váci utca végén, a hatvani kapu, a mai Hatvani utca végén, s a kecskeméti kapu, a mai Kálvin tér táján.

Az emeletes ház ritkaság: a piaristák épülete volt a legszebb, legnagyobb háza Pestnek; a többi számos kolostor alig jöhetett figyelembe. A mai megyeháznak még semmi nyoma, a Károly-kaszárnya helyén üres tér volt, ahol tavaszkor pocsolya állott, melyben kedvükre kuruttyolhattak a békák. A plébánia-templom már akkor is megvolt, és a fennhézázó »Kathedrále« nevet viselte. A jámbor nyárspolgárok abban a hitben éltek, hogy ez a legszebb épület a világon.”

2. Ki volt Nesselroth Ágnes és mi történt vele?

- „Nesselroth Ágnes a legkülönb hajadona volt akkor Pestnek; természetben, arcban és erkölcsökben. Kék szemeiben a szelídség tükröződött, minden mozdulatán báj és kellem ömlött el. De ha még tízszer szebb és jobb lett volna, ez a krónika most hallgatna felőle, ha a császár bejövetele napján nem véletlenül arra a tribünre ül a fényes menetet nézni, amely a nagy tömeg alatt leszakadt, s a rajta ülők, ki fejjel, ki háttal, a hegyes kövezetre zuhantak.

Ágnest szintén ez a sors éri, ha nincs ott kapóra egy szép fiatal nemes úrfi, aki a végzetes pillanatban, úgyszólván esés közben, derékon kapta a halálra ijedt leányt. Ágnes még hallotta a deszkák recsegését, látta dűlni, összeomlani az egész hitvány alkotmányt, sikoltott és eszméletét veszti.”

Veres István megmenti őt.

3. Milyen szerződést ígért Ágnes Lacinak?

- „– Én Nesselroth Ágnes vagyok, a polgármester leánya; följegyeztem kegyelmednek a nevemet erre a fehér lapra. Ha úgy tetszik, írja fölé azt is, amivel tartozom, és küldje el hozzánk, hogy beválthassam. Kontraktus lesz az reám nézve!”

4. Milyen üzenetet küldött Ágnesnek László és milyen válasz érkezett számára?

- „Ezt írta a »Nesselroth Ágnes« név fölé:

»Én alulírott kötelezem magam, Veres Lászlót holtomiglan híven szeretni.«

Válasz:

»Láttam. – Megtartom.«

5. Laci pesti útján összefutott Rozsomák úrral. Miért okozott meglepetést és csalódást Lacinak ez a találkozás?

- Nem akarta felismerni. Egyszer Bercsényi grófnak adta ki magát, egyszer pedig valóban Rozsomák úrnak, de letagadta azt, hogy ismerik egymást.

6. Milyen fontos politikai esemény kavarta fel Pest utcáit?

- „Egy félóra múlva csomagolni kezdett az udvar, a déli órákban már kiszivárgott a hír, hogy az elfogott II. Rákóczi Ferenc megszökött a bécsújhelyi börtönből, s Lengyelországba menekült.

Mindennap egy futár jött a császár után Bécsből. Az öreg császár, mintha sejtette volna a bajt, mindennap türelmetlenül, izgatottan várta a futárokat.

A mai rossz hírt hozott. Az utolsó Rákóczi szabadon van.

Sápadtan jártak-keltek a miniszterek és udvari tisztek. A kocsisok a lovakat szerzőmolták, a lakajok a málhákat rakták a társzekerekre.

A polgárság közt mindenféle cicomákkal megnövekedve hömpölygött a sokat jelentő hír.”

7. Ki volt II. Rákóczi Ferenc? Mit tudsz róla?

II. Rákóczi Ferenc (Borsi, 1676. március 27. – Rodostó, 1735. április 8.) a Rákóczi-szabadságharc vezetője, Magyarország vezérlő fejedelme, erdélyi fejedelem.

Neve szorosán összefügg az általa 1703-ban indított Rákóczi-szabadságharccal, mely révén Magyarország teljes függetlenségét kívánta visszaszerezni, hogy a Habsburg Birodalomtól független állammá váljék. E célnak megfelelően választották Erdély és Magyarország fejedelmévé, amelyhez tökéletesen megfelelt, mivel Rákóczi Zsigmond erdélyi fejedelem leszármazottja volt, azonkívül dédapja és nagyapja I. Rákóczi György és II. Rákóczi György, továbbá apja I. Rákóczi Ferenc is voltak erdélyi fejedelmek.

Harca nem érte el a kívánt eredményt, de részleges sikere mégis volt: a Habsburgok elismerték Erdélyt önálló fejedelemségként és nem gyarmatosították. A magyarság körében ma is tisztalelkű és becsületes vezetőként él tovább emléke, mivel a felkínált közkegyelmet nem volt hajlandó elfogadni, s végig kitartott a magyar függetlenség ügye mellett.

11. fejezet

1. Nézz utána!

a) Kik voltak a labancok?

- A 17. sz. végétől nevezték így a Habsburgok magyarországi híveit. Ebben az értelemben labancok voltak az országban tartózkodó idegen zsoldosok, a császári tisztviselők, ám főleg a Bécshez hű magyar urak, akiket a közvélemény megvetett. A 17. sz. végi, 18. sz. eleji függetlenségi harcok elsődlegesen a kurucok és a labancok ellentétének formájában jelentek meg.

b) Kiket nevezünk kurucoknak?

- A 16. sz. második és a 17. sz. első felében a földesúri szorongatások és az idegen uralom ellen felkelő parasztokat nevezték kurucoknak. Az elnevezés eredete valószínűleg az 1514. évi parasztháborúra nyúlik vissza, hiszen Dózsa parasztseregei is „keresztések” (latinul cruciatus) voltak. Először Thököly Imre idején hívták így a Habsburgok mo.-i uralma ellen harcolókat: jobbágyokat és nemeseket egyaránt, és ez az értelmezés a II. Rákóczi Ferenc vezette szabadságharcban (1703–1711) teljesedett ki.

2. Mít jelentenek az alábbi rövidítések?

a) S. S.: a kurucok azt tartották, hogy a két s-sel jelzett napok a labanc fegyvereknek kedvezők: „*Superat Soldat*»

b) V. C.: a V. C. jel alatt azt értették, hogy a kurucok győznek: „*Curutz Vincit*»

3. Kinek a pártján állt az öreg Nesselroth?

- „Nesselroth uram pedig ravasz ember volt, aki a világerő sem árulta volna el, miféle párton van; azaz hogy el sem árulhatta, mert nem volt ő egy párton sem, gondolta magában: ki tudja, mi lesz, hogy lesz, majd a végén tudódik ki: mi az én meggyőződésem!”

4. Hogyan viselkedett, ha a pártállása felől érdeklődtek?

- „És hogy ne kelljen sem a magaviseletével, sem a szavával elárulni, a császáriakhoz szít-e vagy Rákóczihoz, süketnek tette magát, és a legöregebb szenátort bízta meg, hogy helyettesítse az ügyek vezetésében. Ő maga csak hümmögött, és a kezét dörzsölte, ha kérdeztek tőle valamit.”

5. Milyen okok miatt megy vissza Laci Gyulafehérvárra?

- Nesselroth úr lányához méltón vagy megfelelő rangot, vagy megfelelő vagyont kívánt Lacitól. Azért ment vissza, hogy kiássa a kincset, vagyonra tegyen szert, és így feleségül vehesse Ágnest.

6. Ki volt Petky, és milyen fontos információt tudhattunk meg tőle?

- Az „Aranymedve” fogadóban találkoztak régebben, amikor a kincset találta. Épp Bercsényi úrtól hozott levelet a fejedelemnek. Petky elújságolja Lacinak, hogy ő megtalálta elveszett testvérét, Pistát. Sárospatakon van börtönben, és az ítéletére vár.

7. Milyen veszteségek érik Lacit rövid időn belül?

- I. Kincskeresés közben elveszítette Drávát (mérgeiben a kutyába rúgott, aki elszökött tőle.)

II. A nagy kincsből nem lett semmi.

III. Ha nincs kincs, nincs vagyon, nincs hozomány, így Ágnest sem veheti feleségül.

IV. Testvére börtönben van, halálos ítéletre várva.

12. fejezet

1. Mit eszelt ki Laci és Boncz Márton, hogy találkozhassanak Istvánnal?

- Mivel Laci nem kapott engedélyt kihallgatásra Bercsényi grófnál, a gróf úr köszvénye miatt, így Boncz Márton felajánlja – aki nagy színész volt –, hogy jvasembernek öltözik, és majd így kerül a gróf közelébe.

„Ott kullogott vagy két napig a Bercsényi cselédjei közt, bibliás jóslatokat mondván Rákóczi királyi székéről, Bécs falainak leomlásáról. Bercsényinek elűjságotk szolgái, kíváncsivá tették, maga elé hívatta, s Marci fanatikus arccal, ég felé fordított szemekkel jósolt rémítő vérfürdőket a labancoknak, olyan furfangos jósdabeli nyelven, hogy az a köszvényes grófot (ki félig-meddig hitt is az ilyeneknek) részint mulattatá, részint lelkesítette.

Egy hét alatt Marci, vagy amint Bercsényi nevezte el: »Habakuk próféta« bennfentes lett. Bercsényi sokszor hívatta maga elé, hogy mulattassa, s ilyenkor lehetséges volt előhozni a szegény rabot.”

2. Milyen álomról számolt be Bercsényinek „Habakuk próféta”?

- „Egy fehér galamb jelent meg álomban, aki azt súgta fülemben: »Ül itt a sárospataki várban, nehéz vasban egy legény, akinek Veres a neve, s aki, ha kiszabadul, hét mezőt tesz veressé az ellenség véréből.«”

3. Milyen váddal illették meg Istvánt?

- Lopott, sikkasztott, elárulta a fejedelmet.

4. Miért szólíhatták Lacit fejedelemnek?

- Látták a »secretum sigillum«-ot, felismerték az ujján a fejedelem őnagysága titkos mandátumát, pecsétetes gyűrűjét.

5. Foglald össze röviden, mi történt Istvánnal azóta, mióta a testvérek elváltak az útkereszteződésnél, és elment Rozsomákkal!

- „Ő csakugyan Bécsbe vitt engem, s csakhamar megszeretett. A legbizalmasabb dolgaiba beavatott. A fölkeléshez tett előkészületeket, s erre nézve egyik legfontosabb dologban mentünk akkor Bécsbe, hogy onnan a Rákócziak kincseit elszállítsuk Magyarországra, valamely rejtett helyre, hogy ha esetleg baj támad, azokat el ne kobozhassák. Sokáig titkolózkodt előttem, mígnem kiismert, s együtt szállítottuk a kincseket áruhában. Egy nagy katlanban elástuk. Csak én tudtam a helyet meg ő. Más halandó azt meg sem álmodhatta. S mégis mi történt?

– Mikor a hadjárat megindult, és szükség volt az ékszerekre, Bercsényi az elásott kincseknek

– Borzasztó dühre lobbant. Engem rögtön elfogtak, pedig isten a tanúm, olyan ártatlan vagyok benne, mint a ma született gyermek.”

6. Miért nem árulta el Laci testvérének, hogy az ő élete miképp alakult?

- „»Ej, mit használna, ha mindent elmondanék? Úgyis csak ott volnánk, ahol vagyunk, legfeljebb engem érne örökös szemrehányás.«”

7. Milyen tervekkel indul újra útnak a két testvér?

Megkeresik a becsületüket.

13. fejezet

1. Nézz utána miről voltak híresek az alábbi személyek, és nevezd meg mi a kapcsolat a képek és a nevek között?

- a) Ocskay László: 1703 júniusában Magyarországon volt, ahol egy gyorsan összehozott lovascsapattal csatlakozott II. Rákóczi Ferenc akkoriban kezdődő felkeléséhez. Csakhamar – bátorságával és ügyességével – olyan érdemeket szerzett, hogy ezredes lett. Szépen gyarapodó huszáraival gyors egymásutánban meghódította Lévát, Korponát, Selmecet. Már ekkor elkezdte Ausztriába és Morvaországba pusztító, hosszú évekig tartó betöréseit, melyek félelmetessé tették nevét (Európa-szerte mint „*a tűz fejedelmét*” és „*Rákóczi villámát*” ismerték). 1704-ben már több mint hat-ezer ember volt parancsnoksága alatt. Az év végén a nagyszombati csatában (1704. december 25.) Rákóczi állítása szerint „*csodákat művelt*”.

Számos győzelmének jutalmául II. Rákóczi Ferenc 1705. augusztus 15-én brigadérosná léptette elő, 1707-ben pedig a sztropkói Pethő-uradalmat adományozta számára.

Azonban nem maradt sokáig hű a fejedelemhez. 1710. január 3-án lefejezték, és fejét a vár bástyáján karóra tűzték.

A képen Ocskay kivégzésének helyét láthatjuk.

b) Vak Bottyán: Bottyán János, közismert nevén Vak Bottyán (Esztergom, 1643? – Tarnaörsi tábor, 1709. szeptember 26. vagy 27.) kuruc generális, a Rákóczi-szabadságharc legendás hadvezére.

Személyében a magyar történelem egyik legkiválóbb hadvezérét tisztelhetjük. Tehetségét ellenfelei is elismerték. Seregében szigorú rendet és fegyelmet tartott, de igazságos volt és törődött katonáival, akik szerették és lelkesedtek érte. Embereit eltiltotta a féktelen ivászatától is: „Hogy az én katonáim részegeskedjenek: szemérem (szégyen) volna az énnékem, melyet el nem szenvednék.”.

Jellegzetessége volt legfőbb hadi jelvényének tartott aranyozott, vert ezüst harci szekercéje, a „Bottyán fejszéje”, mellyel csatába vezette seregét. Ez a róla készült festményen is megjelenik. Habár súlyos sebeket szerzett, az a hír járta felőle a nép körében, hogy testét nem fogja a golyó.

II. Rákóczi Ferenc fejedelem írta róla: „Nem volt sem jó származású, sem művelt ember, ezért igen nyers volt, de józan, éber, szorgalmas. Szerette a népet, és az is rendkívül szerette őt, mert katonáit szigorú fegyelemben tartotta, de mindenkor igazságot szolgáltatott nekik, amikor igazuk volt.”

A képen Vak Bottyán látható.

c) Bezerédj Imre: Fiatalon hadi pályára lépett, kapitány lett Esterházy Gábor gróf huszárezredében. A Rákóczi-szabadságharc előtt a franciák ellen harcolt a nyugati hadszíntéren. (Lásd: spanyol örökösödési háború.)

Hazatérése után, 1704 nyarán Sibrik Miklós ösztönzésére csatlakozott a kurucokhoz. Vas vármegyében toborzott magának ezredet, majd a következő évben Hatvani Szabó Máté Pest vármegyében szervezett lovasezredét is megkapta. Híres portyázó volt, főként Kőszeg és Sopron környékén hadakozott, de gyakori rajtaütéseket hajtott végre Alsó-Ausztriában is. 1705 telén részt vett a harmadik szentgottvárdi csatában merész támadást intézett a Rábánál, s tettét egy ismeretlen kuruc költő is megénekelte. II. Rákóczi Ferenc 1706 júliusában brigadérosná léptette elő.

1707 végétől titokban tárgyalásokat folytatott a császáriakkal, főként Pálffy János törekedett a megnyerésére. A császáriak még feleségét is elfogták. Bezerédj ennek ellenére csak a katasztrofális trencsényi vereség és Ocskay László árulása után határozta el magát az elpártolásra. Átállási kísérletét ezredének néhány tisztje Pásztói Horváth István főhadnagy vezetésével leleplezte, és Esterházy Antal dunántúli főkapitány parancsára 1708. szeptember 5-én Kőszegen letartóztatták. (A fejedelem éppen ezen a napon határozott tábornoki előléptetéséről, amely természetesen így már nem léphetett érvényre.)

Hadbíróság elé állították, és a sárospataki országgyűlés záróakkordjaként, minden addigi árulást megtorlandó, sógorával és alezredesével, Bottka Ádámmal együtt lefejezték.

A képen: »Sator Arepo tenet Opera Rotas.« felirat látható.

A műben Bezerédj Imre viselt talizmánt az övén; „egy lapos, kerekded lemezt e hátulról-elülről egyforma kabalisztikus mondattal: »Sator Arepo tenet Opera Rotas.«” – a legenda szerint ezért nem fogott rajta a golyó.

d) Mi a közös a három szereplőben? Mindegyik valóságos történelmi személy volt.

e) Mi volt a közös Ocskay és Bezerédj Imre sorsában? Mindketten elárulták Rákóczit, ezért kivégezték őket.

f) Nézz utána, mit jelent a fenti kockába rejtett latin mondás?

- SATOR: betűk képpé formálásának sokat vitatott példája. Az eredetére és értelmezésére vonatkozó nézetek még mindig nagyon eltérőek. A ~ 25 betűje 5 szót ad: *sator, arepo, tenet, opera, rotas*. A négyszög bal felső sarkából indulva jobbra és lefelé, ill. a jobb alsó sarokból indulva balra és fölfelé olvasva a *sator*t olvassuk. Ugyanígy 4x olvasható az *arepo, opera, rotas* szavak. A *tenet* a négyszögön belül + alakban rendeződik el, a ~ végeinél az A és Ω van. A lat inul nem tudó keletiek számára csak a ~nek és az A-Ω-nak volt jelentése, a lat-ok számára azonban a szavaknak is. Ismert azonban a formula gör. szöveggel is. A négyszög keretét adó *sator* szó az evang-ban 'magvető' értelemben szerepel (vö. Mt 13,3–9; 18,18–23; Mk 4,3–10; 8,4–15). Kiolvasható némi fantáziával az *arator* ('földműves, szántóvető') és az *aret* ('szánt') ige is. Eszerint egyik olvasata: *Sator arator aret*, 'A magvető földműves szánt'. (Katolikus Lexikon)

2. Milyen hiedelmek szóltak Magday Istvánról?

- Magday Istvánról az volt a hiedelem, hogy testét a golyóbis nem fogja, s kit anyja szült, nem árthat neki, mert meg van kezekezdve a Szent-György éjszakáján pont éjfélkor talált gyík zsírjával.

3. Mit írt levelében Bottyán Magdayról?

- »Csodálatos katoná« – írta Bottyán 1705-ben Tata mellől Bercsényinek, ki érdeklődni kezdett Magday iránt – »múltkor egy golyó horzsolta lábát az ostromnál, de ő nem engedte csizmáját lehúzni, mely tele volt aludt vérrel. »Vétek volna« – így szólt – »azt a hitet elmúlni hagyni, hogy a golyó engem meg nem vérez, inkább tovább szenvedek egy kicsit a sebben«, s úgy is tett, fennjárt a sebesült lábával, ráfogta, azért sántít, mert az új csizmája szorítja.«

4. „Ön igazi nemesember!” Milyen körülmények között hangzott el ez a mondat? Ki mondta, kinek? Kit ábrázol a kép?

- „Kihúzták a kardjukat mind a ketten, de Heister szerencsétlenül járt, lova megijedt valamitől, és kissé félreugrott, miközben összerezsent a vezér, s a legszerencsétlenebb pillanatban kiesett a kardpege a kezéből.

– Sacrebleu! – káromkodott a vezér, önkéntelenül hátrahajolva nagy deres lován, hogy legalább az első vágás ne érje.

De Magday, egy perc műve volt, lehajolt lováról a kardért, oly ügyességgel, mint egy erőművész, és átnyújtotta Heisternek.

– Hogyan? Ön visszaadja kardomat, ahelyett, hogy lekaszaboljon? Hiszen megtehetette volna!

– Meg is tettem volna, ha üldözőben esik meg ez, de ne feledje, tábornok úr, hogy kegyelmed önként fordult vissza. Ez hát párbaj, s nem verekedhetem fegyvertelennel.

– Igaza van, uram. Ön igazi nemesember.”

A képen Heister Sigbert látható. Ő s valóságos történelmi személy volt.

5. Milyen kitüntetésben részesült Magday?

- „Mindezen vitéz cselekedetei, de különösen Simontornyánál tanúsított hősiesség magatartása eljutott a fejedelem füléhez is, ki neki a Heisterrel vívott párbaj után saját munkácsi istállójából egy gyönyörű fekete mént küldött ajándékba a lelőtt pej helyett.”

6. Jellemezd a szöveg segítségével Magdayt! Milyen embernek tartották őt?

- „Magdayt mindenki kedvelte, szerény volt és áldozatkész: barátaiért mindent megtett, de tőlük soha semmit nem kívánt. Az alárendeltjeivel szemben nem volt gőgös, de szolgálai sem volt a feljebbvalók iránt. Ha vitézséget követett el, arról mélyen hallgatott, ha más vitt véghez derekas dolgot, annak ellenben ő volt a legélénkebb magasztalója.”

7. Ki volt Fekete László közlegény?

- Veres László.

8. Milyen váratlan fordulat következett be Magday életében, mikor belépett a sátorba? Találkozott Bercsényi gróffal, aki üldözte őt, ezért el kellett menekülnie.

9. Miután Vak Bottyán számára kiderült, hogy ki is volt Magday, mit kért Bercsényi gróftól, illetve a fejedelemtől?

- „– Én a kegyelmezést fogom kérni. Itt mindig a legszebben, legnemesebben viselte magát. Még a kutyája is többet ér egy labancnál. Notabene, nagy fekete kutyája van, mely a sereggel jár s az ütközetben közibe megy az ellenségnek; harap, marcingol, mint egy dühös tigriskölyök. Ugyan, ugyan, főgenerális uram, puhítsa meg a szívét kegyelmed.”

10. Hová menekült Magday, azaz Veres István és Fekete László, azaz Veres László?

- Végső elkeseredésében átállt a labancokhoz.

„Szíve keserűséggel volt tele. Érezte ártatlanságát, ki akarta börtölni, megpróbálta átváltoztatni a rettenetes balvégzetet, mely büntetlenül leteperete, de a fátum rátalált, s új csapást mért ellene. Mit tehetett volna egyebet: menekült, ahova tudott. Hiszen megmondta neki Heister: »Ha az ön kardja esik le egyszer, jöjjön hozzám, én is fölemelem.«”

11. Milyen intézkedéseket rendelt el Rákóczi Magdayra vonatkozóan? Írd az idézetek alá a parancsokat!

- „A tolvaj nem lehet hős. Magday pedig igazi hős.”

Rögtön kiadta a parancsot, hogy bárhol ériék: kegyelem Magday Istvánnak.

„A becsületes ember nem lehet áruló soha.”

Aztán kiadta a parancsot, hogy bárhol ériék Magday Istvánt: halál a fejére.

14. fejezet

1. Egy újabb kuruc-labanc ütközetben Jóska apó foglyul ejti a vezérlő tisztet. Miderül ki a foglyról és fogvatartóról?

- Jóska apóról kiderült, hogy ő Dobos bácsi, a Veres gyerekek nevelőapja. Ő pedig labanc foglyában Veres Pistát ismerte fel.

2. Hogyan próbálj megmenteni Jóska apó a foglyot?

- Kiderül, hogy Veres Pista azonos Magdayval, akire 200 arany vérdíjat tűztek ki. Hogy ne csalja meg a fejedelmet, feladta nevelt fiát, de megígérte, hogy közbenjár érte. Hogy mégse essen kísértésbe, a fiút átadja Hajdú János uramnak.

„Jaj, mit fog a nénétek mondani, hogy általam pusztultál el? Mert ne hidd azt valahogy, édes fiam, hogy én szabadon eresztelek. Becsületes ember vagyok, ha megfogtalak, elviszlek, én a fejedelmet meg nem csalom. A saját fejemet odakínálom a tiedért, de a tiedet ki nem hagyom siklani a kezemből.”

3. Hogyan változtatott Laci vallomása Rákóczi ítéletén?

- „Veres László gyorsan, lélegzetet sem véve, mondta el a legszükségesebbeket, amiből megértvén a dolgok menetét a fejedelem, élénken felkiáltott:

– Hamar, rohanjatok a fehér zászlóval! Ha még nem lesz késő!”

4. Hogyan teljesedett be az öregasszony jóslata?

- „Hátha csakugyan igaza volt annak az öregasszonynak, aki azt mondta a halálos ágyán: »Mit tudjátok ti azt, nem-e én osztom a szerencsét«, s szegény bátyámnak adta a fekete kutyát, a balszerencsét, nekem pedig a fehér kutya jutott, a jó szerencse – de nem tudtam becsülni...”

5. Mi történt Krucsayval?

- „Valaha én is elbizakodott ember voltam, míg az Isten meg nem látogatott a súlyos balkezével. Mind a három fiamat elvette. Egyedül állok, s higgye meg fölséged, azóta én is megtörtem, és éjjelenként sokszor hallom annak a holtra vert jobbágnak a jajgatásait. Föl is tettem magamban, hogy ha valaha megtalálnám az elüldözött gyermekeit, mindenemet nekik hagynám.”

6. Nesselroth és Szilágyi urak is kéréssel fordultak a fejedelem felé. Mi volt a kérelmük, és milyen választ adott rá Rákóczi?

Nesselroth úr és Szilágyi professzor nagy szónoklatokban adták elő hosszú, kerülő mondatokkal, hogy nincs pénzük, hogy halasztást kérnek.

Rákóczi egy feltétellel fogadja el a halasztási kérelmüket, ha „a hajadon lányait odaadják az én két katonámnak, mert most már lesz mit aprítani a tejbe a Krucsay-birtokokon.”

Összefoglaló feladatok

1. Melyik szereplőre ismersz rá a leírásokból?

a) „Mert ha a szíve jó volt is, a nyelve keresztül-kasul járt minden halandó lelken, aki a tekintete elé került. Azt lehetett volna hinni felőle, aki felületesen ösmerte, hogy egy kiállhatatlan sárkány.” (Dobos néni – 1. fejezet)

b) „Nem értett ugyan sokat a mesterséghez, de mivelhogy apjától, aki szintén kosztos diákokat tartott, azt a festett sertést örökölte, a boltcégér kedvéért meg kellett maradnia hentesnek, pedig már Debrecenben akkoriban is annyi volt a hentes, mint amennyi Bécsben most a doktor.” (Dobos bácsi – 1. fejezet)

- c) „Lakott ebben az időben a Nyírben egy [...] nevű hatalmas, gazdag úr, akinek pallosjoga is volt, s arról lett nevezetes, hogy a tulajdon feleségét lenyakasztatta, mert kegyetlen szívű, gonosz indulatú ember vala.” (Krucsay – 2. fejezet)
- d) „Nagy, hórihorgas fickó volt, felgyúrt öklein pipaszárnyi vastagságban tündököltek az erek. Az inge szét volt szakítva a mellén a mai viaskodás folytán, s olyan nyakat látatott, mint a bikáé, olyant, ami még Debrecenben is túlságig vastag.” (Beke Miklós – 3. fejezet)
- e) „Némelykor átadta magát a játéknak, mulatságnak, s tudott lenni boldog is. Igaz, hogy a szíve olyan lágy volt, mint a viasz, menten összeszorult, ha a bátyját látta búslakodni, s ha az megsarkantyúzta a saját fantáziáját, versenyt szalajtott vele ez a magáét, mint a lustább lovat a szilaj csikó mellett.” (Veres László – 5. fejezet)
- f) „Okos, tanult fiú, a professzorok nem győzik dicsérettel, s olyan írása van, hogy a szép gömbölyű betűit megcsodálják. Múltkor is vele másoltatták le a gratuláló iratot, amit a palatinus nevenapjára küldött a kollégium [...]Egy az, hogy az ügyes betűvétezt átplántálná a falusi gyerekekbe, akiket tanítana, más az, hogy a hangja is kellemes, nemcsak az orgonaszót emelné, de a halotti búcsúztatók eléneklésében is ritkítaná párját. Igazi gyönyörűség lenne falujában meghalni.” (Veres István – 5. fejezet)
- g) „Ősz volt a haja és szemöldöke, melle kínosan hörgött, míg a kezében megszentelt barkát tartott. A rokonok minden felindulás nélkül állották körül.” (Haldokló öregasszony – 6. fejezet)
- h) „Az apródok nemsokára betaszítottak egy vedlett ruhájú fiatalembert az ajtón. Szakadozott diáktóga volt rajta, s a poros saruiból kilátszott itt-ott a lábús, pedig az egyik talp madzaggal volt a fejhez kötve.” (Veres László – 7. fejezet)
- i) „Alig lehetett ráösmerni, midőn visszatért ismét; takaros szürke dolmány, zöld nadrág volt rajta, a lábán szattyáncsizma, kezében szürke bárányszőr kalpag kék nyelvvel. A hajdani és a mostani csatlósok viseletéből válogatta össze ott künn a várnagy. Igazán jól festett a legényke.” (Veres László – 8. fejezet)
- j) „[...] a legkülönb hajadona volt akkor Pestnek; természetben, arcban és erkölcsökben. Kék szemében a szelídség tükröződött, minden mozdulatán báj és kellem ömlött el.” (Nesselroth Ágnes – 10. fejezet)
- k) „Nagy színészi tehetség volt benne, bámulatosan tudott utánozni másokat s tetetni magát. [...] Ott kullogott vagy két napig a Bercsényi cselédjei közt, bibliás jóslatokat mondván Rákóczi királyi székéről, Bécs falainak leomlásáról. Bercsényinek elűsárgolták szolgálai, kíváncsivá tették, maga elé hívatta, [...] fanatikus arccal, ég felé fordított szemekkel jóslott rémítő vérfürdőket a labancoknak, olyan furfangos jósdabeli nyelven, hogy az a köszvényes grófot (ki félig-meddig hitt is az ilyeneknek) részint mulattatá, részint lelkesítette.” (Boncz Márton – 12. fejezet)

l) „Lopott, sikkasztott, elárulta a fejedelmet.” (Veres István – 12. fejezet)

m) „[...] testét a golyóbis nem fogja, s kit anya szült, nem árthat neki, mert meg van kenekelve a Szent-György éjszakáján pont éjfélkor talált gyík zsírjával.” (Magday/Veres István – 13. fejezet)

2. Kik mondták az alábbi mondatokat? Nevezd meg az üzenetek címzettjét is!

a) – No, megállj, asszony!... mert végre is én vagyok a te urad; kezemben vagy, megállj! Ezer szerencséd, hogy bennmaradtál! (Dobos bácsi a feleségének – 1. fejezet)

b) – Ejnye, akasztófára való kölykei! Átkozott medvebocsok – kiáltá s megdidergett tagjaiban –, még ti fenyegetni mertek, nézze meg az ember! (Krucsay a Veres gyerekeknek – 2. fejezet)

c) »Minden tudomány csak a síríg tart, domini, de a mathézis azon túl is, mert ha van túlvilági élet, akkor a kétszer kettő ott is négy« (Mikszáth idézi fel Piskárkosi Szilágyi Márton uram, a híres matematikai professzor mondatát – 3. fejezet)

d) – Tisztelet adassék a testi erőnek, mert az erős lélek is az erős testet keresi lakóhelyéül. Dicsőséggel lógjon a kegyelmed kardja mindig, mindenkor e kötőn. Ok nélkül ki ne ránts a hüvelyéből, s tisztesség nélkül vissza ne tegye a hüvelyébe. (Szilágyi Magda Veres Istvánnak – 4. fejezet)

e) – Íme, itt van, és nem viselhetem sohasem. Más oda nem adná a világ minden kincséért, nekem nem ér semmit. A könyvekhez nyúljak vigasztalásul, azokban búvárkodjam? Minek? A tudomány is csak a nemesembernek dísz, nekünk csupán kenyér. (Veres István testvérének és önmagának – 5. fejezet)

f) – No, ugye, szép állatok az én kutyáim? Gyere te fekete, te Bodri, úgy-úgy, nyald meg a csontos kezemet, milyen jó meleg nyelved van... hagyok neked három kemény tallért, ne mondd, hogy rossz gazdád volt, teneked pedig Dráva, elég lesz egy tallér is, ösmerlek, azért hát neked csak egy tallért hagyok. (Haldokló öregasszony a két diáknak – 6. fejezet)

g) – Hja, azt mindenki keresi, de kevesen találják meg! A szerencse mindenütt ott van, tehát sehol sincs állandóan. Az egy gazfickó, gyermekeim, nem érdemes utána mászkálni, mert helyetekbe is eljön, ha neki úgy tetszik, s ha utána mentek, sem találjátok meg, ha neki úgy tetszik. (Rozsomák a két diáknak – 6. fejezet)

h) – Ha a tudós nem bírta eldönteni, szaladjatok le a palota elé, s hozzátok fel az első arra menő embert. Amit a tudós el nem döntött, döntse el az első tudatlan. (Apafi az apródoknak – 7. fejezet)

i) – Meghaltam – (...) –, és eljöttem neked megmondani, hogy a másvilágon se úgy nincs, ahogy én mondtam, se úgy nincs, ahogy te mondtad. Ámen! (Kálvinista pap a katolikusnak – 8. fejezet)

j) – Hívsz, kedves kutyácskám? Ugye, oda hívsz? Mit találtál? Csontot találtál? No, majd mindjárt odamegyek, hanem még hadd egyem előbb. Megyek, megyek, no, ne voníts hát! Majd ketten keresünk aztán itt magunknak éji szállást. (Veres Laci Drávanak – 8. fejezet)

k) – Bocsássa meg, hogy aggodalmaim közt, melyeket jó néném bizonytalan sorsa okoz, feledékeny vagyok. Köszönöm kegyelmednek, amit értem tett, sohasem fogom elfelejteni, valamint atyám sem, ki hálásan lesz lekötelezve ezért. Oh, bárcsak a nénémet is megmentette volna! (Nesselroth Ágnes Veres Lászlónak – 10. fejezet)

l) – Vagyon! Mit ért kegyelmed az alatt, (...) öcsémuram? Mert a szegény ember a száz forintot is gazdagságnak nézi. S én nem azért gyűjtöttem az egyetlen leányom számára, hogy azt akárki fölmarkolja. Azért hát jöjjünk tisztába, mi az a vagyon. (Az öreg Nesselroth Veres Lászlónak – 11. fejezet)

m) – Lopott, sikkasztott, elárulta a fejedelmet. Ne is emlegesd Habakuk, mert csak rossz vért csinálsz. Egy fél esztendeje vallatjuk, tortúrázzuk, de olyan konok, hogy nem vall. Majd talán az akasztófa alatt magához tér. Pedig úgy bíztam benne, mint a saját fiamban. (Bercsényi/Rozsomák úr Boncz Mártonnak – 12. fejezet)

n) – Én a kegyelmezést fogom kérni. Itt mindig a legszebben, legnemesebben viselte magát. Még a kutyája is többet ér egy labancnál. Notabene, nagy fekete kutyája van, mely a sereggel jár s az ütközetben közibe megy az ellenségnek; harap, marcingol, mint egy dühös tigriskölyök. Ugyan, ugyan, főgenerális uram, puhítsa meg a szívet kegyelmed. (Vak Bottyán Bercsényi grófnak – 13. fejezet)

o) – Sokat szenvedtetek, s mondhatom, emberül megállítatok a sarat, te ugyan haboztál egy keveset (...), de helyrehoztad ma, bebizonyítva, hogy emberséges szíved van, az pedig a földolog. Igazán tanulságos történet. Hanem egy tanácsot adok mégis, noha nem vagyok babonás. Azt a fekete kutyát üssétek agyon, azt a fehérét pedig küldjétek ajándékba Bercsényinek, hadd járjon ott a sereggel, és hozzon rá szerencsét. (Rákóczi fejedelem a két diáknak -14. fejezet)

3. Állítsd időrendbe Laci vándorlásának, kalandjainak útját!

- Helyes sorrend:

2. Dobos néni felkarolta a két gyermeket.
9. Laci a fejedelem zöld címeres gyűrűje által kiszabadította Pistát.
7. Pletyka kering róla, hogy ő az „átöltöztetett királyfi”.
5. Koldusból nemes ember lett Apafi úr vitájának helyes eldöntése miatt.
3. Dobosék házának elárverezése miatt útra kellett kelnük újra.
13. Laci kegyelmet kér testvérenek II. Rákóczi Ferencről.
6. A leégett városban megtalálta a kincseket.
1. Krucsay halára botozta apjukat.
11. Átpártolás a labancokhoz Bercsényi gróf megjelenése miatt.
4. Találkozás Rozsomákkal.

- 10. A két testvér kurucnak áll Magday István és Fekete László álnéven.
- 14. Kegyelem és jutalom Rákócziótól.
- 8. Találkozás Nesselroth Ágnessel.
- 12. Pista ismét fogságba kerül.

4. Foglald össze röviden Veres István életútjáról a regény kezdetétől a befejezésig!

- Lehetséges megoldás:

1. Krucsay halára botozta apjukat.
2. Dobos néni felkarolja a két gyermeket.
3. Pista győz a nagyerdei verekedésben. Szerelmes lesz Szilágyi Magdába, akitől a kardkötőt kapta, de nem hordhatta, mert nem volt nemes ember.
4. Dobosék házának elárverezése miatt újra útra kell kelniük.
5. Találkozik Rozsomákkal/Bercsényi gróffal, testvérétől elvállik és útra kel Rozsomákkal, akinek legfőbb bizalmasává válik az évek folyamán.
6. Bécsből Magyarországra hozták Rákóczi kincseit, hogy elrejtsek, hogy ne hogy elkobozzák akkor, ha az előkészített felkelés miatt valami baj történne.
7. A hadjárat megindulásakor szükség volt a pénzre, de Bercsényi csak a felét találta meg. Mivel a kincs helyét csak Bercsényi és István tudta, ezért Pistát börtönbe zárják. Ítéletre, kivégzésére vár.
8. Laci váratlanul felbukkan és kiszabadítja Pistát.
9. A kuruc csapatokhoz állnak Magday István és Fekete László álnéven.
10. Bercsényi gróf megjelenése miatt átállnak a labancokhoz.
11. Egy labanc-kuruc csatában István újra fogságba kerül, és árulásért halálra ítélik.
12. Laci közbenjárására megkegyelmez neki Rákóczi, és különös ajándékba részesíti a két fiút.

5. Ábrázold Veres István kapcsolatrendszerét az alábbi ábrán a következők szerint! Középre írd be Veres István nevét. A jobb felső körbe Krucsay, a bal felső körbe Rozsomák/Bercsényi nevét, a jobb alsó körbe Vak Bottyán, a bal alsó körbe pedig Rákóczi fejedelem nevét.

A körök felett lévő pontokra írd le kulcsszavakkal, mi jellemezte a két ember kapcsolatát! Írd le a harag, vagy félreértés okát is!

Konfliktus oka:
Halálra botoztatta apját.
Elárvereztette Dobosék házát.
Krucsai

Konfliktus oka:
Bizalmába fogadta, és azt hitte,
hogy ő rabolta el a kincseket.
Bercsényi/Rozsomák

Veres István

Konfliktus oka:
Legvitézebb katonájának tartotta,
és nem akarta elhinni, hogy elárulta

Konfliktus oka:
M megbízott benne, meg akarta
ajándékozni kedves katonáját, de

Rákóczit, és ellopta a kincseit.

Mikor kiderült, hogy átállt
a labancokhoz, csalódott benne.

Vak Bottyán

Rákóczi Ferenc

6. Írj egy rövid könyvismertetőt Mikszáth művéről, melynek célja az érdeklődés felkeltése!

- Egyéni megoldás.

7. Írj egy irodalmi levelet legkedvesebb barátodnak! Ügyelj arra, hogy a levélformának megfelelően személyes hangú legyen írásod, melyben írhatod a kisregény főszereplőjéről, a cselekményéről, vagy a téged legjobban megragadó jelenetről, vagy a benned felmerülő kérdésekről. Leveledet lásd el dátummal és aláírással is!

- Egyéni megoldás.

Kutatómunkát kedvelőknek

1. Mikszáth művében sok latin kifejezést találhatsz. Nézz utána, mit jelentenek az alábbi szavak!

Titulus: cím

Univerzitas: egyetem

Civis: városi polgár, kereskedő

Disputa: vita

Praemium: jutalom, díj

Dogma: hittétel

Domini: urak

Audencia: kihallgatás

Amice: barátom

Plánum: terv

Fortissimus: legjobb

Instancia: kérvény

Palatinus: nádor

Kontraktus: szerződés

2. Nézz utána, mikor jelent meg Mikszáth műve az alábbi kiadásokban!

a) 2003

b) 1999

c) 1983

d) 1990

e) 2006

f) 1968

g) 1993

h) 1940

3. Miből fakad a Révai Kiadás különlegessége?

- Zádor István e műhöz készített rajzaival a Képzőművészeti Társulat kiállításán az I. állami illusztráció-díjat nyerte el. A kötetet a számtalan szövegközti rajz mellett 5 tábla egész oldalas színes rajz díszíti.

4. Készítsd el a saját borítótervedet Mikszáth művéhez!

- Egyéni megoldás.

5. Mikszáth műveiből sokan készítettek filmet! Írd a képek alá a film rendezőjének a nevét és a film címét!

- a) Gertler Viktor, *A Noszty fiú esete Tóth Marival*
- b) Miklauzic Bence, *Éji séták és éji alakok*
- c) Fejér Tamás, *A beszélő köntös*
- d) Zsurzs Éva, *A fekete város*
- e) Bán Frigyes, *Szent Péter esernyője*
- f) Keleti Márton, *Beszterce ostroma*
- g) Révész György, *Akli Miklós*

Mesterek és tanítványok

Kerekasztal-beszélgetés a 2010. évi tanári Toldy Ferenc-díj átadásakor, 2010. május 14-én az Illyés Gyula Archívumban*

FENYŐ D. GYÖRGY: Néhány hónapja, amikor Sipos Lajos tanár úr fölhívott, és közölte velem a hírt, hogy az Irodalomtörténeti Társaság nekem ítélte a Toldy Ferenc díjat, azt mondta, hogy az a hagyomány, hogy mindig az mondhatja meg, milyen módon ünnepeljék, aki a díjat kapja. A díjátadó alkalmával rendezhetünk konferenciát, beszélgetést, előadást, és én mondjam meg, hogy miről legyen szó. Az az én lehetőségem, jutalmam, hogy ennek alkalmából kitaláljam, milyen program kapcsolódjon a díj átadásához. Nagyon sokat kellett gondolkoznom, hogy mi az a forma és téma, ami a sajátom, amiről azt gondolhatom, hogy ennek a díjnak alkalmából, amit különleges kitüntetésnek érzek, én javasolnék. Végigfutott bennem természetesen mindenféle tudományos és pedagógiai ötlet, de végül arra jutottam, hogy arról kelljen hogy szölgjön ez a mai délután, ahogy én a tanításról gondolkozom. Ennek pedig talán az a lényege, hogy a tanítást, az irodalomtanítást és az irodalommal való foglalkozást egy nagy és folyamatos kommunikációként képzelem el. Kommunikációként, amelyben részt vesznek azok, akik a műveket írták, részt veszek én magam, részt vesznek a tanítványaim, részt vesznek a tanáraim és a mestereim. Ha egyetlen dologról lehet csak szó – márpedig egy ilyen alkalommal kénytelen vagyok egyetlenegy témát kiválasztani, hiába van több jó ötletem –, szóval ha egyetlenegy dologról kéne beszélgetni, akkor az a kommunikáció: ahogyan magatartásokat, tudást, irodalmat, hozzáállást kap és átad az ember, ahogy hagyományozódnak gondolatok, értékek és magatartások. Ezért rendezünk ez alkalomból kerekasztal-beszélgetést, hogy ne monológok hangozzanak el, amelyek akármilyen remek előadások lennének is, mégiscsak monológok, hanem azt gondoltam, legyen ez egy igazi beszélgetés, mintegy példázva azt, amit a kultúra és a tanítás dialogikus kapcsolatáról gondolok. Akkor gondoltam ki ezt a címet is: *Mesterek és tanítványok*.

Megkaptam azt a lehetőséget is, hogy én magam határozzam meg, kiket hívjunk meg. Ez azért rettenetesen nehéz döntés, mert amikor az ember néhány embert fölkerhet, egyúttal nagyon sokakat nem kér föl, akik még eszébe jutnak, és ugyanolyan okkal lehetnének a felkértek között. Akik itt ülnek mellettem, azoknak már most nagyon szépen köszönöm, hogy elfogadták a meghívásomat. Egy kicsit mindenkit, akit meghívtam másképp és egészen más módon, mégis mesternek, mesterremnek, részben-mesterremnek, pályatársnak és mesternek, ismerősnek és mesternek mondhatok.

Ha időrendben haladunk – muszáj most az én életem időrendjét követni –, akkor a hetvenes évek legvégéig kell visszamennünk. Akkor ismertem meg Tverdota György tanár urat, amikor még egyetemista voltam, másodéves, és egy nagyon jó barátommal, Gelniczky Gyurival elhatároztuk (másodéves egyetemistaként!), hogy

* A beszélgetés előtt laudációt mondott Sipos Lajos, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke.

könyvet írunk József Attiláról. Ma már gyönyörűen mulatságos, kedves, nevetséges és naiv dolognak látom ezt, de akkor volt bennünk annyi elszántság, hogy megcsináljuk. Fölvívtuk Szabolcsi Miklóst, aki a József Attila-kutatás legnagyobb alakja volt, hogy segítsen. Ő ajánlott nekünk a tanulmánykötethez olyan fiatal irodalomtörténészeket, akik József Attilával foglalkoznak. Tverdota Gyuri volt az egyik ajánlott. Így ismertem meg őt, ahogy az egész József Attila-kutatást is, és mindazokat, akik József Attilával foglalkoztak. Amikor most ezt a beszélgetést összeállítottam, akkor azt gondoltam, hogy ő azt jeleníti meg, ami az egyetemhez kötődő, akadémikus, tudományos rétege, területe eddigi életemnek.

Aztán a nyolcvanas évek elején, amikor elkezdtem tanítani a Berzsenyi Gimnáziumban, és ott ismertem meg Hosszú Gyulát. Több mint két évtizedet voltam a Berzsenyiben, tehát nemcsak a pályakezdésem köt hozzá, hanem egy nagyon hosszú idő az életemből, a munkával telő évek fele, a leghosszabb idő, amit valahol eddig töltöttem. Ezt a korszakot jeleníti meg számomra Gyula, akitől végtelenül sokat tanultam tanításról, a figyelemről, a gyerekekkel való foglalkozásról, a dolgok komolyságáról.

Már egy évtizede tanár voltam, és már sokat foglalkoztam a magyartanítás problémáival, amikor a rendszerváltás táján – ennek az évét pontosan nem tudom – valamikor összejöttünk, kétszer vagy háromszor, nem is tudom pontosan, hányszor, három szakállas tanárok: Tamás Ferenc barátom, akit meghívtam a beszélgetésre, Arató László barátom, a Magyartanárok Egyesületének elnöke, és én. (A szakáll valahogy hozzátartozott ehhez a hármashoz.) Nagyon sokat gondolkoztunk azon, hogy mit kellene kezdeni a magyartanítással. Akkorra mindannyiunknak volt már elég tapasztalata, de még mindannyiunkban volt sok energia is. Így hárman sokat beszélgettünk, majd ebből nőtt ki a Magyartanárok Egyesülete a kilencvenes évek közepén, mint az Irodalomtörténeti Társasággal rokon szervezet, annak partnerszervezete. A Magyartanárok Egyesülete máig is nagyon fontos területe lett az életemnek – és Ferit hívtam meg ebből a magyartanári életemből.

És a negyedik meghívott. Az embernek nagyon sok olyan mestere, olyan fontos embere van, akit személyesen nem is ismer. Ez egy furcsa dolog: milyen rengeteg sok embert tisztetek, becsülök és tartok mesteremnek úgy, hogy soha nem találkoztunk, nem láttam, vagy ha láttam is, de csak messziről. Milyen jó lenne, ha ők is megjelenének ebben a beszélgetésben. Végiggondoltam: nagyon sok embert tudnék mondani, akire jó gondolni, akiről jó tudni, hogy létezik. Nem beszélgettünk, nem ismerem személyesen, mégis olyan fontos. Ezek közé tartozott Jelenits István tanár úr, akit egy hihetetlen véletlen és szerencse folytán 2005 decemberében mégiscsak megismertem. Egy elképesztő véletlen-sorozat és furcsa zavarodottság közepette az a szerencse ért, hogy ő adott össze a feleségemmel, Krisztával. 2006 januárja óta Jelenits tanár úrra is azt mondhatom, hogy ismerem. És azzal, hogy őt is meghívtam, talán azokat is megidézhetem, akik nem közvetlen ismerőseim, akikkel nem állok napi munkakapcsolatban, de mégiscsak fontosak a számomra.

A mai estére hoztam mindannyiuktól egy könyvet is magammal erre a beszélgetésre, csak a biztonság kedvéért, hogy legyen nálam mindenkitől vagy mindenkiről

egy könyv, mert akkor érzem, hogy biztosan itt vannak velünk. Azt a címet adtam a beszélgetésnek, hogy *Mesterek és tanítványok*. Előre nem beszéltük meg a kérdéseket, én mind a négy meghívottamat megnyugtattam, hogy majd én kérdezek, nekik csak az a dolguk, hogy válaszoljanak, és ha szeretnének, egymásra is reagáljanak.

Az az első kérdésem, hogy ti személyesen kiket hívnátok magatok mellé. Kik azok a mestereitek, akiket jó lenne megidézni? Ha tényleg olyan kommunikáció ez, amiben nemzedékek adnak át egymásnak tudásokat meg tapasztalatokat, akkor ti kiket hívnátok ide mesterként?

TVERDOTA GYÖRGY: Megkönnyítettem a helyzetemet azzal, hogy engem mesterednek neveztl. Tavaly ősszel jelent meg egy könyvem *A tisztaság könyve* címmel, amelyet együtt adtunk ki egy volt tanítványommal, Cseke Ákossal. Ő most a piliscsabai egyetem esztétika tanszékén tanít, de ő abban az értelemben valóban tanítványom volt, hogy az indexébe jegyeket írtam be, és aztán figyelemmel kísértem a fejlődését. Fenyő Gyurival azonban nekünk közös mesterünk volt, inkább azt mondhatnám, hogy én voltam az idősebb, ő a fiatalabb. Az a mester Szabolcsi Miklós volt. Bizonyos értelemben azt mondhatnám, hogy mi József Attila-kutatók mindannyian Szabolcsi Miklós köpenyéből bújtunk ki, ami csak szlogennek tűnik, de valójában nagyon sokat takar. Abban az időszakban – ez a kádárizmus utolsó másfél évtizede volt – egyáltalán nem volt magától értetődő, hogy az ilyen rangú, ilyen pozícióban lévő tudósok, mint amilyen Szabolcsi, lehetőséget biztosítsanak a fiatalok számára az önmegevalósításra. Szabolcsi kivétel volt, hagyta, hogy mi azt írjuk, amit akarunk, nem bántott bennünket, sőt hagyott kifejlődni. Nem akarom megnevezni a marxista irodalomtudomány más alapköveit, akik abban a korban tevékenykedtek, de állítom: nem mind ilyenek voltak. Nekünk privát szerencsénk volt, Fenyő Gyurinak is meg nekem is, hogy olyan mesterünk volt, aki hagyta, hogy kibontakozzunk.

Amikor a mester–tanítvány viszonyról beszélünk, a pszichoanalízis jár valamilyen képpen a fejünkben, kivált az apa–fiú kapcsolat, és egy kicsit eltúlozzuk ennek a jelentőségét. Holott a tudományban legalább olyan fontos az idősebb testvér és fiatalabb testvér, a báty és az öcs viszonya. Már Babits Mihály is így nevezte 1916-os vitáirátában Kassákékat: nem azt mondja, hogy a fiaink, hanem az öcséink vagytok, mi pedig a bátyáitok vagyunk (*Ma, holnap, irodalom – Ars poetica forradalmár költők használatára*). József Attila, akiről sokszor mondták, hogy pót-apákat keresett, sokkal férfiasabban azt mondta Juhász Gyulának is, hogy „Juhász bátyám”. Vagy emlékezünk Kosztolányi versére, ahol azt mondja, hogy „testvérünk voltál, és lettél apánk”. Kosztolányi csak azért lett apafigura, mert meghalt, éltében inkább testvér volt. Tehát én inkább úgy tekintem magamat.

Amikor megkérdezted, hogy én kiket ültetnék magam mellé, akkor többé-kevésbé már elhunyt személyeket kell megnevezni, de így, ha a báty–öcs viszonyra is gondolunk, olyan kollégákat kellene megneveznem, akik még ma is a pályán vannak, akik idősebbek nálunk, akiktől sokat tanultunk, de akik nem mestereink voltak. Illetve abban az értelemben mesterek voltak, hogy sokat tanultunk tőlük, de nem apafigurák voltak, hanem idősebb testvéreink.

FENYŐ D. GYÖRGY: Azt meg tudnád-e idézni, hogy Szabolcsi tanár úrtól mi mindent tanulhattunk?

TVERDOTA GYÖRGY: Arról beszélek most, hogy az én számomra mit jelentett Szabolcsi, és ezt egy különösen fontos példával mutatom be. Ha megnézzük az utolsó kötetét, amit József Attiláról írt – de az összes többi kötetet is, hatalmas, vaskos könyveket –, láthatjuk, hogy mindannyian benne vagyunk. Tehát ő nem azt a szerepet játszotta, hogy megmondja nekünk, hogy mi mit gondoljunk, hanem hagyta, hogy a saját magunk gondolatait fogalmazzuk meg, gyakorlatilag gátlás nélkül, ami, mondom, nagyon különleges dolog volt abban az időben, és főleg egy olyan ideológusi pozícióban, amilyenben ő volt.

Hogy mit tanultunk tőle? Az tudnivaló, hogy ő József Attiláról mindent tudott. Amit addig leírtak, mindent elolvasott; ha a kötetét nézzük, azokban minden benne van, ami addig történt József Attila ügyében. Ebben az értelemben mindent tőle tanultunk.

JELENYI ISTVÁN: Valószínűleg én vagyok itt a legöregebb, így a mestereim is öregek. 1951-ben kerültem az egyetemre, amikor eléggé viharos volt az egyetemi élet és zavarosak a viszonyok: éppen nagy sajnálattal vettem tudomásul, hogy Horváth János már nem lesz a mesterem, mert ő akkor került ki az egyetemről. A magántanárok között találtam olyanokra, akikkel nagyon bensőséges kapcsolat alakult ki az évek során. Keresztury Dezsőt hallgattam másodmagammal, de a másik hallgatóról kiderült, hogy az unokaöccse volt. Tulajdonképpen én voltam az egyetlen olyan hallgatója, aki nem a rokonság okán kerültem hozzá. Kicsit gyanakodva fogadott, mert azt gondolta, hogy én viszont az vagyok, aki megfigyelem őt. Aztán kiderült, hogy nem ezért járok az óráira, és azután bár tartózkodó, de bensőséges kapcsolat alakult ki köztünk. Kemény Zsigmondról tartott előadásokat, megvallom, emiatt olvastam el Keményt, mert magamtól talán csak egy regényét olvastam addig. Nagyon érdekes volt ez a hármásban való és éveken át tartó beszélgetés Kemény Zsigmondról. Utána az ő írásait is elolvastam, és később is újra és újra találkozhatunk; sokat jelentett nekem az ő személyisége.

A gimnáziumban az utolsó, az érettségi előtti évben, a piarista gimnáziumban Rónay György tanított franciára. Kicsit különös volt a helyzet, mert a miénk volt az utolsó olyan osztály, amelyik még nem tanult orosz. A többiek már oroszul tanultak, mi pedig még franciát, görögöt meg latint. A piarista rendnek akkor nem volt franciatanára, hirtelen valakit találni kellett, és megkérték Rónay Györgyöt, hogy vállalja el ezt az utolsó osztályt. Ő egy kicsit előkelő riadtsággal jött közénk, úgy beszélt, mint hogyha akadémiai helyzetben volnánk. Nem nagyon várta, hogy bármit reagáljunk, ő elmondta a mondókáját, ebből állt a tanítás. Az elején még azt se mondta, hogy ő ki, nem mutatkozott be, én viszont fölismertem, mert hallgattam a szabadegyetemen az előadásait Corneille-ről és Racine-ről, és az órákon is róluk beszélt. Egy-két hét múlva meghívtuk egy irodalmi szakkörre, és ő ámulva észrevette, hogy mi egészen megszólítható, értelmes emberek vagyunk. Attól kezdve a heti franciaórák közül az egyiket átengedte nekünk, valaki felkészülhetett egy francia íróból

vagy egy művéből, és ő maga is hallgatóvá vált, és hozzászólt az előadáshoz. Később minden második héten délutánonként is találkozunk, és olyankor az élő magyar irodalom szerzőit mutatta be nekünk, nála fiatalabbakat is, öregebbeket is, Illyés Gyulát és másokat. Beszélt arról, amíg ki nem tették az Írószövetségből, hogy mi történik a kortárs magyar irodalomban. Ezek nagyon jelentős események voltak. Később engem megkért arra, illetve bízott meg, hogy írjak a Vigiliába, és így kezdődött az én irodalmi tevékenységem. Azután barátok lettünk.

Az egyetemi tanáraink közül leginkább Szauder József alakja maradt meg bennem; érdekes módon ő is bizonyos távolságot tartott, mi meg nagyon sokan és sokfélék voltunk körülötte. Kialakított egy, a felvilágosodás irodalmával foglalkozó munkacsoportot, és én már piarista tanár voltam, amikor ebbe meghívott. Nagyon kedvesen és komolyan segített abban, hogy a munkacsoport munkájába a lehetőségeim szerint bekapcsolódjak. A piarista rendnek is vannak kapcsolatai a felvilágosodással, ezért bizonyos értelemben hazai pályán játszhattam úgy, hogy közben a munkacsoportba is beletartoztam. Jólesett az, hogy ott számon tartottak.

A tanításban másoktól is sokat tanultam, akiket viszont hiába említenék, mert nem közismert figurák, de én őrzöm az emléküket. Úgy érzem, hogy azokat a dolgokat, amelyek az irodalomoktatásban fontosak, nem könyvből tanulja az ember, és nem is a saját zsenialitásából bomlanak ki, hanem különböző személyeknek a hatására születik meg bennünk. És talán fontos, hogy ezt megpróbáljuk tovább is adni. Ezért én is nagy örömmel köszöntöttem ennek a mai beszélgetésnek az alkalmát, és hálás vagyok érte, hogy meghívtál.

TAMÁS FERENC: Sipos Lajos tanár úr három számomra nagyon fontos személyt már ideidézett. Akik persze mesternek mesterek, de hogy odatolakodni a tanítvány szerepébe... Ők tehát Arany János tanár úr, Babits Mihály kolléga úr és Horváth János. Ők olyan mesterek, akikről minden szempontból, szemléletben, az anyaghoz való hozzányúlásban, a gondolkodás árnyaltságban, szerénységben meg mindenféleképpen az ember rengeteget tanult. És tekintettel arra, hogy kollegák, tanárok voltak, őket mondanám elsőként.

Minthogy gimnáziumi tanár vagyok, én – Jelenits tanár úrtól eltérően – szeretnék beszélni azokról a tanárimról, akik nem feltétlenül ismertek sokak számára. A mi pályánk ilyen, mi kevesek számára vagyunk ismertek. De ettől függetlenül ezek a hatások rettenetesen fontosak. Nagyon szerencsés voltam. Iskolai tanáraink között sokan voltak olyanok, akikre nagyon szívesen emlékszem, és akik nagyon fontosak. Talán a legeslegesítő helyen kell az én középiskolai, gimnáziumi magyartanáromat említeni, Eörsiné Hajdú Mariannát. Négy éven át tanított, és aztán utóbb nagyon közeli barátságban voltunk évtizedekig, és a kollegája is lehettem. Nagyon sokat tanultam tőle a négy év után is, és nagyon szerencsés voltam abból a szempontból, hogy ráláthattam a tevékenységére más szemszögből is. Ez pedig segített értelmezni azt is, amit a gimnáziumi négy év alatt kaptam vagy kaptunk tőle. Nagyon sokat – de nem feltétlenül értettük mindig, hogy mit kaptunk.

Olyan nagy szerencsém volt, hogy abban az iskolában, ahová jártam, a Rákóczi Gimnáziumban tanított abban az időben Kovács Endre, aki egy jelentős és jellegzetes figurája volt a szakmánknak. Egy önképzőkört vezetett, ami tulajdonképpen olvasókör volt. Nem abban az értelemben volt ez önképzőkör, amilyenbe mondjuk Esti Kornél járt. Főként regényeket olvastunk, és valaki tartott mindig egy előadást róla, utána pedig beszélgettünk. Mindez a hetvenes évek első felében játszódott egy gimnáziumban, mégpedig egy meglehetősen kellemetlen, diktatórikus iskolában. Ennek az iskolának ebből a szempontból sokat köszönhetek: azt nagyon rendesen megtanultuk, hogy milyen a világ, és milyen veszélyek érhetik az embert. Éppen egy ilyen iskolában a Kovács Endre-féle önképzőkör egy egészen különös sziget volt, ahol nagyon szabadon lehetett gondolkodni és beszélni. Sőt, még ennél is fantasztikusabb dolgok történtek, amiket azóta sem tudok értelmezni, legalábbis van, amit azóta sem. Egy harmadik emeleti teremben voltunk, tehát viszonylag messze az irodáktól és más hivatalos helyiségektől – és ott mi dohányoztunk. A gimnáziumban – a tanár úr vezetésével. Ez persze úgy értendő, hogy leginkább a nálunk nagyobbak dohányoztak, mert oda sok olyan személy járt, aki a későbbiek során ismert lett, például Szkárosi Endre, Réz András, Szikora János és egyéb nagyon jeles renitens személyek. Bizony mi azt láttuk, amikor elsőben odamentünk – vagy lehet, hogy elsőben még nem is fogadtak be minket, némileg gyanakodtak a túl kicsikre, a pisisekre –, szóval amikor minket oda már beengedtek, akkor azt láttuk, hogy vannak ezek a furcsa nagyfiúk, és ezek a furcsa nagyfiúk rágyújtanak. Kovács tanár úr pedig csak annyit mondott: „Gyerekek, csak arra vigyázzatok, hogy ha bejön valaki, akkor dugjátok a pad alá!” Nagyon furcsa hely volt ez.

És még mondok három személyt, akit ide kellene idézni, és közülük elsőként: Bazsó Júliát, aki amolyan testvér-féle mester. Eörsi Mariannát – nekünk Eörsi Mariann *nénit* – helyettesítette fél vagy háromnegyed évig, amikor mi utolsó évesek voltunk. Vele aztán nagyon-nagyon jó barátságba kerültünk. Bazsó Juli később nagyon fiatalon meghalt. Van egy egészen kitűnő Kölcsey-elemzése a *Miért szép?* sorozat 19. századi kötetében, de nagyon sok mindent nem írt meg, amit fontos lett volna.

Aztán: abban hogy a tanársághoz hogyan kell vagy hogyan lehet viszonyulni, abban hihetetlenül nagy segítséget, mintát adott számomra Jobbágy Kati néni, akinél gyakorló tanár voltam a Radnótiban. Én előre tudtam, hogy hozzá kell menni gyakorolni, a hírért ismertem, őt magát nem, de odatolakodtam hozzá tanítványnak. És meghatározó élményt kaptam.

Az utolsó pedig egy nagy név, és egy kicsit dörgölőzésnek meg tolakodásnak tekintem, hogy beszélek erről, és tanítványnak mondom magam, de azért mondom. Nemes Nagy Ágnes lábánál ülhettem néhány évig, egy műfordítói szemináriumra jártam hozzá. Igazából azért mentem a műfordítói szemináriumra, mert ő engem oda meghívott. És nem azért hívott meg, mert olyan rettentően közeli barátságban lettünk volna, de azért mégiscsak meghívott. Ez történt: volt egy nagyon kedves barátom, néhány évvel idősebb is, meghalt fiatalon, Egri Csaba. Nagyon tehetséges novellista volt, sokat írt a Vigiliába, Ottlikkal volt jóban és Nemes Nagy Ágnessel, és engem, ilyen szárnypróbálgató költőt elvitt előbb – óvatosságból – Lengyel Ba-

lázshoz, aztán 1977. március 11-én Nemes Nagy Ágneshez a Királyhágó utcai lakásába. Én pedig attól kezdve járhattam oda. Egri Csaba ennek az évnek novemberében halt meg, harminckét esztendőskorában. Ágnessel pedig a barátság – ha szabad nekem ezt így nevezni, mindig olyan kínos kimondani, nem is szoktam így nevezni, de most nagyon szűk körben mondom, talán mégiscsak elviselhető – megmaradt: én járhattam hozzá, ő meg olvasta, amit írtam. És amikor elolvasta, mondta a véleményét: „ez itt nem jó”, vagy: „igen, ez jó, ezt láttad!” Ő tegezett, én meg természetesen nem tegeztem. Azt az egyetemi szemináriumot, ahová elhívott, néhány francia szakos hallgató számára tartotta. Süpek Ottó hívta meg, és azok a gyerekek mondták neki buzgalomból: „tessék minket tegezni!” Akkor Ágnes intett, és megkérdezte: „ez a szokás?” Erre azt füllengették neki, „igen”, és attól kezdve Ágnes minket tegezett. Szóval így mondta nekem: „ezt te láttad!” Hallatlan biztonsággal különböztette meg a valódi élményből fakadó részletet a csak úgy leírttól. Ama nyárfapihét vagy nyárfaszöszöt valóban láttam, jól meg is néztem. De a szövegben nem volt leírás, szinte csak megnevezés, Ágnes mégis pontosan tudta, hogy ezt láttam, a szilfát pedig, link módon, csak beírtam a versbe... Évekig, illetve néhány évig tartott ez a kapcsolat, de amikor elkezdtem tanítani, akkor nagyon csúnyán és hűtlenül elmaradtam tőle. Ez már nem fért bele az életembe. Nagyon messzi iskolában kezdtem tanítani, és a tanítás mindent betöltött és mindent fölfalt. Irodalmi tevékenység nélkül viszont nem mertem az ő szeme elé kerülni – így nem lehet költő-tanoncnak, költő-süvölvénynek lenni! Hogy megkérdezze: „hoztál-e verset”, én meg azt feleltem: „verset, ja azt nem”, „de legközelebb hozzál”, „jó, jó igen” – ezt nem lehet. A vele való kapcsolat belekerült azok közé a kapcsolatok közé – amilyen mindenkinek sok van –, hogy azt mondjuk magunknak: majd holnap fölhívom. Képeslapokat szoktam volt írni néha, de gyakorlatilag a kapcsolat megszűnt. Még ha véletlenül találkoztunk, emlékezett rám, számon tartott, de lényegében megszűnt a kapcsolat.

Szóval nagyon sok mesterem volt, és nem vagyok teljesen igazságos, mert még mindig vannak olyanok, akiket említhetnék.

FENYŐ D. GYÖRGY: Közben, amíg hallgattalak, magam is arra jöttem rá, hogy ez a kérdés attól rettenetesen nehéz, hogy az ember bárkinek a nevét kimondja, vagy elmond három-négy nevet, akkor másik három-négyet nem mond el. Ez rossz is, mert ahogy beszélgetünk, nekem is egyre több ember jelenik meg, hogy még őt is meg kéne idézni, meg őt is, meg őt is. Talán világos, hogy amikor megidézzük néhány embert, akkor az nem egy zárt kör. Amíg beszéltem, elhatároztam, hogy majd a végén, együtt is meg fogom köszönni mindenkinek, akitől tanultam, akiből merítettem.

Akiről Feri beszélt, Eörsiné Hajdú Marianna egy picit, igen, egy picit nekem is mesterem volt. Engem nem tanított, hanem egy nagyon vicces helyzetben találkoztunk: a szakfelügyelőm volt. Kezdő tanár voltam – szeptemberben kezdtem a Berzsenyiben –, és december elsején szólt az igazgatóhelyettes, hogy a következő héten jön a szakfelügyelő. Én nem nagyon értettem ezeket a viszonyokat, nem tudtam, hogy ez milyen súlyú esemény, de azért azt éreztem, hogy a „jön a szakfelügyelő” valamilyen fontos dolog. Amikor bejött, megnézte egy órám, és utána megkérdez-

te: „jöhetnek-e még?” Ez nagyon jólesett. És egymás után még háromszor jött az órára. Ez nagyon megtisztelő és örömteli volt. Előtte el sem tudtam képzelni, hogy mi az, hogy szakfelügyelő – ugye mennyire ijesztően hangzik –, de mi akkor jóba lettünk. Aztán később, amikor – beszéltem róla – hárman szakállas magyartanárok összeálltunk, akkor többször mentünk föl hozzá a lakására. Volt egy olyan periódus, nem hosszú idő, nem is sok alkalom, de fontos, szívet megdobogtató alkalom, hogy négyesben beszélgettünk.

TAMÁS FERENC: Fantasztikus volt szakfelügyelőként is. Engem is szakfelügyelt később, érdekes volt látnom ebben a pozícióban is. Valami hihetetlen érzékenységgel fordult rá arra a dologra, amit a megnézett tanár tudott. Nem azt nézte, amit az ember gondolna, nem úgy gondolkodott, hogy volt egy elképzelése arról, hogy mit jelent valamit jól csinálni, és akkor megnézi, hogy a tanár úgy csinálja-e, hanem hogy azt vette észre, arra fordult rá, amit az adott illető tényleg tudott. Nagyon kétséges színvonalú dolgokban megtalálni azt, ami abban mégis érték, ezeket kiemelni, fölmutatni, az illetőt megcírógatni, és ezzel végül arra készíteni, hogy jobb legyen, mint amilyen szokott – ezt egészen mesterien csinálta. Mi gyerekként is ezt kaptuk tőle. Ezt a hihetetlen odafigyelést az egyes gyerekekre, hogy ő, ő milyen, és ahhoz képest megadni azokat az impulzusokat, inspirációkat, amivel az illető jobbá tud lenni.

Tanárként az egyik nagyon fontos mondata volt, hogy nem szabad úgy elmúljon magyaróra, hogy nem neveltünk. Miközben persze: a legfontosabb, legkomolyabb dolgokról volt szó, tehát nem viháncolás zajlott az órán, de abszolút tudatosan törekedett arra, hogy legyen egy olyan elem, ami felszabadulás, ami a közös nevetés örömét adja. Amikor még kisebbek voltunk, akkor sokat játszott. Volt egy olyan korszaka, amikor ha valaki okosat mondott, akkor az egy szappanbuborék-fújóval fújhatott egyet. Ott, azonnal. Az idő tájt ilyen szappanbuborék-fújót itthon nem lehetett kapni, hozta vagy kapta valahonnan külföldről. Eörsi Gyula jogászprofesszor volt a férje, Gyuszi bácsi, egy csodálatos ember. Persze jártunk föl hozzájuk, ez volt aztán az igazi nagy dolog, hogy szabad volt fölmenni hozzá. Olyankor a Gyuszi bácsi ott ült az íróasztalnál és pipázott. Kedvesen köszönt: „jó napot kívánok”, és kezét fogtunk. Ült ott, mint egy kis manó, és írta a jogi szakkönyveit, mi meg bevo-nultunk a belső szobába, és beszélgettünk mindenféle fontos életproblémáról meg irodalomról. Mariann néni a férje révén többet járt külföldön, mint más, és gondolom, hogy valahol külföldön találkozott ezzel a buborékfújóval, megvette, és behozta az iskolába. De hogy el ne billenjen a Mariann néniéről festett kép, azt is elmondom, hogy – különösen elsőben – rettenetesen féltünk tőle. Nagyon nehezen volt érthető az a szenvedélyesség, fölfokozottság, és az is, ahogy és amennyire odafigyelt ránk. Mi ebből semmit sem értettünk. Hogy egy tanár azt mondja: „figyelj, gondolkodtam rajta, és amit a múlt órán mondtál, az mégis jó.” Hogy mit is mon-dott egyikünk vagy másikunk múlt órán, ki tudta már?! Azóta az élet oly fontos dolgai zajlottak! De megszoktuk, hogy oda kell figyelni saját magunkra is, mert tétje van a dolognak. Ahogy a legelső órán beültünk, ahogy egy iskolában az első órán a gyerekek, azt gondoltuk, hogy az utolsó vagy utolsó előtti padban már nem lát-

szunk. Mi azóta tudjuk, tanárokként, hogy minden látszik, de gyerekként azt gondoltuk, hogy nem. És a tanárnő az első órán odasüvöltött: „Perneczky!” Első nap első órán. Megfagyott a levegő, mert mi azt gondoltuk, hogy inkognitóban ülünk ott, de nem, szegény Perneczky Jutkára így szólt rá. És attól kezdve tudtuk, hogy itt valami egészen más történik, mint amit megszoktunk és ami más órákon zajlik. Csodálattal vegyes félelem volt bennünk először, és ez eltartott egy teljes évig. Aztán oldódott mindez, de ő az a fajta tanár volt, aki nagyon keményen kezd. Aki szigorúan tartja a gyeplőt, és nincs barátság és bratyizás az elején, és ez akkor oldódik szépen, amikor már munka, komoly munka zajlik, és az egésznek tartalma van. Emellett hihetetlenül igényelte az emberi visszajelzést és a szeretetet. Nagyon tudott szeretetet adni, és nagyon igényelte a szeretetet. Én nagyon sok mindent eltanultam, ellestem tőle, és persze sok mindenben pedig azt csinálom, amit másoktól láttam vagy magam találtam ki.

FENYŐ D. GYÖRGY: Gyula, most már muszáj neked is szólani.

HOSSZÚ GYULA: Amikor azt mondtad, hogy ez lesz a mai beszélgetés témája, akkor én nem mondtam nemet, mert azt nem lehetett. De azt is tudtam, hogy én erről az egészről semmit nem tudok. *Mesterek és tanítványok* – ugyan mit tudok én erről? Valami segítségre lenne szükségem, gondoltam én. Ilyenkor mindig előhúszom a haszid történeteket – berzszenyis kollégáim tudják –, hát megint elővettem. Az ő életükben ennek a mester–tanítvány kapcsolatnak hallatlan fontossága volt. Gondoltam, hozok három mestert, abból kettő tanítvány is, szóval hozok három rövid történetet arról, hogy ők hogyan éltek át ezt. Ha már én magam nem tudom, hogy milyen a mester és tanítvány kapcsolata. De azért a végén még valami személyeset is mesélek.

Az első történet a haszidizmus alapítójáról, Báál Sém Tóvról szól. Báál Sém a halálos ágyán fekszik, ott állnak a tanítványai körülötte, és megkérdezik, hogy ki legyen a mesterünk. Erre azt mondja: aki itt megmondja, hogy hogyan kell megtörni a büszkeséget. Meghal, és az első ember, akit megkérdezik a társai erről a kérdésről, az az egyik tanítvány, Beer rabbi, aki egyébként a mester kedvenc tanítványai közé tartozott. Azt mondja Beer rabbi válaszul – ezt most szó szerint idézem Martin Buber szavaival, nehogy elrontsam –: A büszkeség tulajdonsága Istené, ahogy az írás mondja, „az Örökkévaló, a Király büszkeségbe öltözött”. Ez a válasz. Ezért nem lehet megtörni a büszkeséget, de azért az élet minden napján küzdeni kell vele. És akkor tudták a tanítványok, hogy ő lesz a mesterük.

A második történet abból az időből való, amikor ez a Beer rabbi már híres prédikátor volt, cáddik, szent cáddik, ahogy mondták, akinek több száz tanítványa volt, összesen négyszáz. Ő volt a haszidizmus legnagyobb tanítója, annak a mozgalomnak, ami Isten megismerésében a zsidó hagyomány mellé az örömet állította, a mindennapok nehéz pillanataiban is föllelhető örömet. Beer rabbi egy igazi tanító volt, a mestere, Báál Sém még inkább ösztönösen mondta, amit tudott. Tehát: a cáddikot, a nagy szent cáddikot fölkeresi három tanítványa, de tudják, hogy nem sokáig ér rá, és mondják is rögvest a szekeresnek, aki elhozta őket a cáddik városába, hogy várjon csak a kapu előtt, bemennek néhány percre, hogy kérdezzenek

valamit, vagy legalább lássák a mesterük arcát. Bemennek, és abban a pillanatban a cáddik rákezd egy történetre, ami huszonnégy szóból áll mindössze. Befejezi, a tanítványok megköszönik, és mennek vissza a szekérhez. Kint pedig azt mondják a szekeresnek, hogy indulj csak el, mi majd ballagunk utánad, egy kicsit beszélgetünk. Egész nap és még éjszaka is gyalogoltak a szekér után. Amikor kivilágosodott, a szekeres megfordult és rájuk mordult: nem elég, hogy megfélelgettetek a délutáni imáról, az esti imáról, most még a reggeli imát is elmulasztjátok! Ez a második történet.

A harmadik történet ennek a cáddiknak a tanítványáról szól, egy Zalmán nevű emberről, aki fiatal fiúként került a rabbihoz, aztán nagyon megszerette a mester. Amikor meghalt Beer rabbi, a szent cáddik, akkor hazament a falujába, és nem akart senkivel sem érintkezni. Főként egyáltalán nem akart tanítani. De a környéken lakó haszidok nem hagyták békén, újra és újra a nyakára jártak, hogy ugyan már, magyarázná nekik a tanításokat, a Tórát. Ám ő mindig elhárította magától a feladatot. Aztán egy alkalommal egy nagy csapat haszid közeledett a házához, ő meg nézett ki az ablakon, és azt mondta a feleségének: „jaj nézd csak, mit csináljak, jön egy csapat haszid. Mi lesz itt velem?” „Ne aggodalmaskodjál, ne izgulj”, nyugtatta a felesége, „nem akarnak semmit, csak azt, hogy mesélj néhány történetet a szent cáddikról, hiszen az ő árnyékában időztél.” „Ja, hát az jó, történeteket azt szívesen mesélek” – mondta a megnyugvó vagy megnyugvást találó Zalmán, és amikor elkezdte mesélni a cáddiktól hallott, átvett történeteket, akkor már – így fejeződött be a kis anekdota – volt kedve a Tórát is magyarázni.

Ezt a három történet. Nem magyaráznám el őket. De azt a személyességet, amit itt az előttem szólók megtettek, nem kerülném el teljesen én sem. Bár nem tudom, hogy ez szomorúságra ad-e okot vagy sem, de nekem nincs olyan tanárom, akire azt mondhatnám, hogy a mesterem. Sokat tanultam az egyetemen történelemből Ránki Györgytől, később Pesten Hanák Péter óráit látogattam, amikor már tanár voltam magam is. A tanítványaim dicsérték, hát én is bejártam az óráira. De velük semmilyen személyes kapcsolatom nem volt.

Ha valakit itt szívesen látnék, az a vallástanárom a debreceni református gimnáziumból, ahová a hatvanas években jártam. A vallástanárom, akivel szinte semmi- ben nem értettem egyet, Farkas Ignác. De ezt ő nem tudta, és én sem tudtam, hogy mennyire nem értünk egyet, csak éreztem. Én inkább láttam őt, azt, hogy mit képvisel, mint ő engem. Ettől függetlenül azonban olyan meghitt kapcsolat alakult ki közöttünk, ami a legemlékezetesebb tanár–diák viszony a számomra. Azt gondolom, hogy ennek az lehetett az alapja, hogy ő bennem egy dunántúli parasztfiút látott, akit a szülei elküldtek Debrecenbe tanulni. Ő a harmincas években volt fiatal, akkor végezte el a teológiát, azután Párizsban tanult franciát, Sauvageot professzor úr mellett segédkezett a francia–magyar szótár elkészítésében. Sok mindent látott a világból, és nagyon nagy hatással volt rá a népi irodalom. Ilyen mondatokat mondott nekem már negyedikben: „Gyuszikám, mi lesz a dunántúli magyarsággal, mit gondolsz?” Én csak néztem, hogy miért, mi lesz a dunántúli magyarsággal... Semmit nem tudok arról, hogy a dunántúli magyarsággal bármi is lenne... Ami az én falumat illeti, jól vagyunk... És csak évek vagy egy évtized múlva értettem meg,

hogyan a kérdés az ő fiatalságának a kérdése volt, a harmincas évek népi mozgalmának az egyik kérdése. Sokáig tehát azt gondoltam, hogy a mi kapcsolatunk ennyi: egy szereteteli viszony, ami részben–nagyban azon a helyzeti előnyön alapul, hogy én is a Dunántúlról jöttem. Meg azon, hogy én figyelek a vallásórákon.

Aztán rájöttem – de ezen már gondolkoznom kellett –, hogy volt talán két vagy három dolog, amit észrevétlenül, anélkül, hogy erről akkor is, azóta is tudtam volna, mégiscsak innen, tőle tanultam meg. Az egyik a felelősség. Harmadik-negyedikben lehetett reggeli áhítatot tartani. Aki nem járt egyházi iskolába, az nem tudhatja, hogy milyen ez: fél nyolckor már bent voltunk az iskolában. Kollégisták voltunk, reggel hatkor kelés, aztán átvezényeltek minket együtt az iskolába, fél nyolcra már ott kellett lenni. Fél nyolctól aki akart, ment reggeli áhítatra, aki nem akart, nem, tehát nem volt kötelező. Egy ennél valamivel nagyobb teremben tartották, általában meg is telt. És Farkas Ignác vallásstanárom azt a gyakorlatot vezette be, hogy minden reggel – talán hetente egy reggel kivételével, amikor ő vezette az áhítatot – harmad-negyedéves diákok tarthatták. Kíírta egy hónappal előre, melyik nap milyen igék lesznek, és így lehetett jelentkezni. Aztán egy kicsit beszélgetett is arról, hogy mit csinálunk, hogyan készülünk rá, de alapjában véve nem volt semmilyen cenzúra vagy kontroll. Ha nagyon tévelyegtünk, vagy ha olyant választott az ember, amivel nem tudott mit kezdeni, akkor segített, de alapjában szabadok maradtunk. Az egész csak utólag tetszett nekem szépnek és jónak – akkor csak az izgalom volt meg bennem. Az első alkalomkor alig jött ki hang a torkomon, ott ültek az osztálytársaim, és még egy csomóan, akiket látásból ismertem, de ekkor én magyaráztam nekik. Van még egy emlékezetes helyzet, amiben ugyanez a magatartás van benne, az hogy ráteszek valamit a diákra. Vallásórákon a népi írókkal is foglalkoztunk – nem zömmel velük, nem arról volt szó, hogy azok irodalomórák lettek volna, de újra és újra előkerültek. Kodolányit nagyon szerette, mindig nagyon melegen ajánlgatta, de én nem bírtam megszeretni, és akkor, diákként főként nem. Szociográfiákat is olvastunk, az ember belenézett, kicsit ízlelgette. Előadásokat lehetett vagy inkább kellett tartani folyóiratokból. Nem meghökkentő, inkább nagy kérdésekről: például az abortuszról – a hatvanas évek elején Magyarországon! Az idősebb nemzedék tagjai tudják, hogy ez mekkora probléma volt, amikor szabaddá vált '56 után. Nekünk, a kis gimnazistáknak ott volt egy folyóirat, valaki írt egy cikket, olvassuk el, beszéljünk róla.

Akkoriban, a hatvanas évek elején kezdődött a természetjárók között a tájékozódási futás. Én nem voltam nagy futó, de szerettem a hegyeket, és néha részt vettem az edzéseken, időnként a versenyeken is. Évente néhányszor voltak csak, de az én Náci bácsimnak, Farkas Ignácnak rendkívül rosszul esett, hogy vasárnap nem vagyok ott az istentiszteleten. Azt gondolta, hogy ezzel én az ördög karmába kerülök, és anélkül, hogy velem ezt megtárgyalta volna, édesanyámnak, aki három-négyszáz kilométerre lakott, írt, vagy talán amikor a szülői értekezletre jött, elmondta, hogy ez a gyerek súlyos helyzetbe került, mert már két vasárnapot is kihagyott ebben a félévben, és helyette a Nagyerdőben szaladgál. Az édesanyám ettől nem ijedt meg, bár ő tényleg gyakorló református volt, de ezt egyszerűen nem tudtuk

komolyan venni. Ám ennek ellenére valahogy nem ez számított, hanem amit az előbb elmondtam – és az számít most is.

FENYŐ D. GYÖRGY: A Berzsenyiről nem mesélsz? Volt-e ott, akitől tanultál?

HOSSZÚ GYULA: A Berzsenyi az egy más történet, ott kollégáktól tanultam. De ez egy más szintje az életnek, amikor az embernek már tanárként van kitől tanulnia. Nekünk óriási szerencsénk volt, vagy nekem óriási szerencsém volt: 1980-ban kerültem a Berzsenyibe, előtted egy paraszthajszállal, és még élt Pártos Vera, aki meghatározó volt egy életen keresztül. Már akkor sokat volt beteg, és én az osztályában osztályfőnök-helyettes lettem. Negyedik osztály volt – rögvest belezuhantam az ismeretlenbe, átvettem az osztályfőnökséget is. Év közben úgy volt, hogy Vera visszajön, majd úgy, hogy nem is fog már iskolába jönni. Hónapokig, amikor átvettem az osztályt, vártuk, aztán nem jött, a második félévben mégiscsak meggyógyult valamennyire. Folyamatosan beszélgettünk, jártam föl hozzá. És az fantasztikus, hogy az ember talál valakit, akiről tudja egy év után, hogy nem csak tanári ügyekben, a tanítás dolgaiban, hanem a nagy ügyekben is ugyanúgy gondolkodnak. Abban valahogy egyek. Amikor 1981-ben nagyon nehéz volt beszélni arról, hogy a szovjet csapatok bevonulnak-e Lengyelországba, és megint csak az történik, mint '68-ban, akkor Verával ezt pillanatok alatt meg tudtuk beszélni, és azt is eldöntöttük, hogy ezt nem hagyjuk szóltanul. Ennél többet nem nagyon kaphat az ember egy új helyen egy ismeretségtől. Igen, nekem sokáig ő jelentette a Berzsenyit.

FENYŐ D. GYÖRGY: Kérdezek mást. Nem is az előzőekről, az atyákról, a bátyokról és nővérekről. Hanem azt: számotokra mi a fontos a tanításban? Nemcsak azt kérdezem, hogy miért szeretitek, hanem mi az, ami igazán fontos benne. Mindenki, aki itt ül, foglalkozik mással is, Gyuri elsősorban irodalomtörténész, Jelenits tanár úr pap, irodalomtörténész, Feri költő is, Gyula tanulmányt, tankönyvet és mindenfélét ír, tehát a tanítás csak egy része minden itt ülő életének. Kinek nagyobb része, kinek kisebb része, de azért csak egy része. Ám valamiért ez fontos mindenkinek. Azt lenne nagyon izgalmas látni, hogy kinek mi fontos benne, és miért fontos. – Látjátok: ezeket a kérdéseket nem mondtam el előre, a beszélgetés előtt.

TVERDOTA GYÖRGY: Én nagyon szerencsés ember voltam ebből a szempontból az életben. Nem sokkal az egyetem befejezése után egy rövid ideig a Petőfi Irodalmi Múzeumban dolgoztam, de aztán nagyon hamar az MTA Irodalomtudományi Intézetébe kerültem kutatónak. Annál jobb, mint egy kutatói állás, nincs. Nem kell semmi mást csinálni azon kívül, amivel az ember foglalkozni szeretne, könyveket olvas és időnként ír valamit ezzel kapcsolatban. Heti két alkalommal kellett formailag bejárni, de inkább csak egyszer, a szerdai napon, akkor is csak délelőtt. Amikor bementünk, akkor meg nem csináltunk semmit, vicceket meséltünk; dolgozni az ember akkor dolgozott, amikor otthon meg könyvtárban volt. Nagyon kényelmes élet ez, az egyetlen, ami miatt nem jó, hogy olyan kicsi a fizetés, hogy nem lehet belőle megélni. Tehát valami mást is kell csinálni. Sőt, eleinte nem is nagyon kellett mást dolgozni, meg lehetett élni a kutatói fizetésből. Akkor tehát még nem tanítot-

tam, csak kutattam, és egyetlenegy problémám volt ezzel a munkával: az volt az érzésem, mintha egy gumiszobában élnék, ahol semmiféle érdes, kemény dologgal nem ütközik az ember. Semmiféle más dologgal nem találkozik a kutató, semmiféle visszhanggal, se jó, se rossz visszhanggal. Írom a cikkeimet, öt év múlva jó esetben érkezik valami válasz rá, szóval teljesen légüres térben érzi magát az ember. Egy darabig ez jó, de egy idő után olyan mértékben megnő az igény arra, hogy legyenek reakciók: szemben üljek egy közönséggel, lássam a szemükben, hogy érdekli-e őket, amit mondok, megértik-e egyáltalán. Egy előadáson ezt rögtön lehet érzékelni: van egy atmoszféra, amiből rögtön lehet mindezt érezni. Szóval igényeltem, hogy valamiféle visszajelzést kapjak, hogy egy közösséggel kapcsolatba kerüljek. Elvileg, a mi szakmánkban erre nincs más lehetőség, mint az, hogy egyetemen tanítsak. Először csak egy mellékállásom volt, aztán másodállás, majd idővel ez lett a főállásom. Szóval lehetőséget kell kapni arra, hogy az ember tanítson.

Először a Képzőművészeti Főiskolán – így hívták még akkor, amit most már Képzőművészeti Egyetemnek neveznek – tanítottam. Magyar és világirodalmat kellett oktatni a kezdetektől máig. Ilyen egyszerű volt a feladat – de éppen az volt a jó, hogy ezt úgysem lehet teljesíteni. Az ember tehát azt tanítja, amit akar. Minden félévben valami mást, ami érdekelt: Goethét, Berzsenyit vagy Racine-t, és akkor mindig valami érdekes foglalkozhattam. Ezzel kezdődött a tanítás. Utána komolyabbá vált a dolog, és akkor a kutatói állásom mellékállássá degradálódott. Még mindig őrzöm, mert nagyon jó hely az Irodalomtudományi Intézet, másodállásban ott vagyok, de a főállásom már rég az egyetem. Az oktatás mellé álltam, mert hiányzott az emberi kapcsolat. És az ember állandóan fiatalok között van, ezért nem érzi az idő telését. Ha mindig ugyanazzal az évjáráttal találkozunk, akkor mintha minden állandó lenne. Amikor érettségi találkoznánk van, nézem az osztálytársaimat, hát... hogy megöregedtek! Engem ez az emberi igény vezetett el a tanításhoz. De sokkal nehezebb különben, mert az órákra fel kell készülni, nem tudja az ember azt írni, amit szeretne, vagy kellene, kevesebbet tud publikálni. Állandóan, hétről hétre mindig valami olyan dologra kell fölkészülni, ami elmúlik, elmegy a levegőbe. Amit tanítok, az nincs leírva, nem szilárdul meg, nincsenek utólag tanúi. De hát nincs olyan tevékenység, ami minden szempontból kielégítő lenne, a tanításnak is megvannak az olyan elemei, amelyekben korlátozott. De hát végül is sokat kaptam a tanítástól.

JELENYITS ISTVÁN: Piaristaként kezdtem, és végig tanítottam az életemben a Piarista Gimnáziumban. Később kerültem olyan helyzetbe, hogy kitágult ez a rendszer, és akkor más iskolában is tanítottam, az egyetemen is, ezzel kicsit változatosabbá vált a tanítás. A piarista iskolában régen olyan viszonyok voltak, hogy a mi iskolánkból nem nagyon vettek föl bölcsészkarra gyerekeket, és nem nagyon lehetett humán területen továbblépni. Abban a tudatban tanítottam az irodalmat, hogy azok a diákok, akiket nevelünk, valószínűleg mérnökként, orvosként vagy másféle, de természettudományos műveltségük révén fognak megélhetéshez jutni, életpályájuk oda vezet. Azért mégis úgy éreztük, hogy az ő számukra is fontos nemcsak az, hogy

érettségig tegyenek irodalomból, hanem hogy megszeressék az irodalmat akkor is, ha nem ez lesz a szakmájuk. Tehát nem jövődő irodalmárokkal foglalkoztunk, hanem olyan emberekkel, akikkel szerettük volna életre szóló emlékként az irodalmat megszerettetni.

Kecskeméten kezdtem a tanári pályámat. Amikor először tanítottam harmadikos gimnazistákat, akkor abban az évben szénszünetet kellett tartanunk, mert az országban nem volt elég fűtőanyag. A karácsonyi szünetet megtoldották három héttel, hogy otthon legyenek a gyerekek, és az iskolákat ne kelljen fűteni. Utána megkérdeztem, hogy ki mit csinált a szünetben. Volt egy gyerek, akinek útkaparó volt az apja, és nem is faluban, hanem valami útelágazás mentén egy kis hajlékban éltek. Ő azt mondta, hogy napokra behavazta őket az idő, annyira, hogy nem tudtak kijönni a házból, az úton is megállt a forgalom. Több testvére volt, hasaltak az ágyon, és a *Háború és békét* olvasta föl nekik. Mert éppen arról tanultunk a megelőző órákon, és ő hazavitte, és nagyon jó olvasmánynak bizonyult erre a három hétre.

Ezek nagyon érdekes idők voltak, az irodalomnak egészen más volt a szerepe. Akkor, amikor bementem a negyedikbe, és József Attiláról kellett tanítani, és összenéztek a diákok, hogy most nekem is el kell mondanom a hivatalos szöveget József Attiláról. Mondtam nekik, hogy én eddig sem hazudtam nektek, és most sem fogok. Én tényleg szeretem József Attilát, azért is tanítom, mert azt gondolom, hogy mindannyiunk számára nagyon fontos. Nagyon érdekes közeg volt a piarista iskola: fokozott kontroll alatt éltünk, és ezért az irodalom körül valahogy őszintén, komolyan tudtunk beszélni az élet dolgairól, és egy nagyon fontos kapcsolatrendszer alakult ki közöttünk. Az irodalmat is ezért tanítottam és éreztem már akkor fontosnak. Hittant is tanítottam egyébként, meg teológiát. Amikor Pestre kerültem, hittant tanítottam, és azért, hogy a világnézeti párbeszéd keretét megnyissuk, csináltunk egy olvasókört, Mándyt és másokat olvastunk. Esterházy Péter például különösen hálás volt, mert én hívtam fel a figyelmét arra, hogy Mándyt érdemes olvasni, és ez a pályája szempontjából is fontosnak bizonyult. Azt szerettem volna megmutatni, hogy az irodalom az emberi személyiségünk fejlődése szempontjából is nélkülözhetetlen, hogy nemcsak azért tanuljuk meg, hogy levizsgáljunk belőle, hanem valamiképpen azért, hogy az életünk részévé váljék.

Nagyon érdekes volt ez az inasiskolában is, mert ott – én ezt gondolom máig is – valahogyan ez lenne a cél. De nem tudom, miért, mintha olyanok csinálnák az inasiskolák tankönyveit, akik nem nagyon találkoztak inastanulókkal, és azt gondolják, hogy nagyon primitív értelmi képességű emberek számára a gimnáziumi tananyagot lehetőleg könnyen kezelhetővé kell tenni, addig egyszerűsítik. Én meg úgy gondolom, hogy egy jövődő mesterembernek mondjuk nem fontos tudnia azt, hogy mi a romantika, de az például nem árt, ha tudja, hogy miért érdekes vers a *Himnusz*, és ott erről beszélünk. És lehetett is beszélni velük. Meg Kassákról és másokról. Jókat beszélgettünk, és azt valóban azt meg lehet értetni, hogy mi a költészet, és anélkül, hogy az irodalomtudomány szakkifejezéseit magyaráztuk volna. Mindig zavart, amikor a költészet illusztrációvá válik, és a tulajdonképpeni megtanulnivaló az irodalomtudomány. Ez fordítva van: annak kellene utat mutatnia az

irodalomhoz, és nem az irodalomnak kellene rossz illusztrációjául szolgálnia az irodalomtudománynak. Hát ezeken fáradoztam én.

FENYŐ D. GYÖRGY: Volt öröme is benne?

JELENYI ISTVÁN: Persze, igen. Igen.

TAMÁS FERENC: Az öröm szóhoz kapcsolódnék. Csak megint az a baj, hogy túl sok minden jut eszembe, és nagyon félek, hogy sokat fogok beszélni. Nem érzékelem az időt, ahogy az óráimon sem. Ha az óra elkezdődik, akkor nekem ez az idő is megszűnik, nemcsak az az idő, amiről Tverdota György beszélt. Akiket tanítottam, pontosan tudják, miről beszélek, ez egy állandó küzdelmem, mert közben meg nagyon szeretnék *comme il faut* személyiség lenni, vagy legalább annak látszani.

Amikor elkezdtem tanítani, ötödév második félévében, amikor a szakdolgozatot is meg kellett írni, akkor az általános iskolai tanárom hívott fel, akit szintén nagyon fontos személyiség számomra, Nahlik Györgynének hívják – Edit néni –, és meghívott, hogy menjek el óraadónak a Diana utcai általános iskolába, a „felső Dianába”, mert abban a hosszú utcában két iskola is van. Rettenetes púp a hátamra, morgolódtam magamban, hamarosan kezdődik a gyakorlótanítás, itt a szakdolgozat, és menjek el egy általános iskolába? De közben izgatott is a dolog, hogy milyen lehet ott tanítani, meg kínos lett volna nemet mondani a tanárnőnek. Hát jó. Fölmentem az iskolába, és ott ért engem az a döbbenet, hogy tanítani mennyire jó. Rá egy héttel kezdődött a radnóti gyakorlótanításom, a két iskola között ingáztam, és valami hihetetlen boldogságfelhőn csücsültem. Ehhez hozzátartozik, hogy korábban is tanítottam, sokat foglalkoztam egyénileg gyerekekkel, csak nemigen vettem észre, hogy ezt miért teszem. Azt nem vettem ugyanis addig észre, hogy én tanárból vagyok. Ezt rettentően hátrítottam, nem akartam én tanár lenni, de hát minél inkább abból van az ember, annál kevésbé látja saját magát. Odaálltam a Diana utcai gyerekek elé, és egyszer csak megéreztem, hogy ez a világ legcsodálatosabb dolga, hogy az valami hihetetlen, ami ott történik.

A sok-sok mindenből mit emeljek ki? Nekem az volt az egyik alapélményem, hogy ott ül az a szerencsétlen gyerek, van neki még az enyémen kívül tíz tantárgya, meg van egy élete – és minden sokkal fontosabb annál, mint amit én viszek. És erőszakot gyakorlunk rá, nagyon is erőszakot: hogy érdekelje az, amit én mutatok neki, mert hiszen az nagyon fontos. És tényleg nagyon fontos! Becselezni abba, hogy Kosztolányi Dezső tényleg nagyon fontos. Hogy úgy menjen ki az órámról, hogy ezt megélte. Mert azért vagyok ott, hogy őneki átadjam Kosztolányi Dezsőt vagy a *Himnusz*-t. Vagy a *Háború és békét*...

De hogyan tudom azt elérni, hogy érdekelt legyen a dologban, hogy az a számára is fontos legyen? Nyilván nagyon sok múlik azon, hogy én az egész helyzetet, benne saját magamat is, meg Kosztolányi Dezsőt meg Kölcsey Ferencet tudjam úgy látni, ahogyan ő látja. Hogy érzékeljem azt, ahogyan ő látja, és ahhoz képest legyek képes megmutatni azt, hogy valami miért érdekes vagy fontos. Hogy őneki szóljon a dolog. Ez improvizáció. Nekem van valami tudásom, innen-onnan, vagy egész éjjel

készültem az órára, hogy másnap ki tudjak állni, és úgy mentem oda, hogy mégsem készültem el. Ez rettenetes szorongás. Ám egyszer csak azt élem meg, hogy mindaz, amit éjjel én összekészültem, tökéletesen érdektelen, ha ott helyben meg nem találom azt a mondatot, azt a hangsúlyt, azt a szempontot, ami igazán érvényes. És hogy ez mi, csak ott fogom megtudni, amikor belépek a terembe, beleszalgolok a levegőbe, hogy mi van ma itten. Van, hogy megyek a folyosón, és már tudom, hogy úristen, nagy baj van. Hogy ma nem megy. Hogy semmi sem úgy van, mint ahogy én gondoltam. Hogy nagyon rá kell állnom arra a valamire, ami benne van a levegőben. De hogy mi van benne a levegőben, és nekem mit kell csinálni, azt ott és akkor kell kitalálnom. Vagyis improvizálok: egy színész, egy improvizáló zenész feladata is ez. Hihetetlenül inspiráló – amellet életveszélyes. Bármelyik pillanatban lezuhanhatok erről a madzagról, amin egyensúlyozok. Nem beszélve arról, hogy olyan ez az egész, mint egy színházi előadás, meg társasjáték, amibe a diákokat be akarom vonni, meg a karmesteri munka. Szóval nem a primadonna vagy a Bach-partitát játszó hegedűs szóló előadása. Ha a diák nem jön velem, akkor az egész meghalt. Ha érdektelenségből, akkor azért halt meg, ha befeszít, akkor azért. Borzasztó nagy tétje van: mert úgy, ha rossz, a negyvenöt perc hosszú – akkor az ember érzi az időt. Szóval partnernek kell lennie a gyerekeknek, és ha ez sikerül, akkor az valami egészen fantasztikus. Utána úgy érzem magam, mint aki a bányából jött föl, kőfejtésről. Ha nehéz osztály, gyenge osztály, akkor azért, ha pedig nagyon okosak, inspirálóak, ha veszik a lapot, akkor meg azért. Iszonyú sok mindent kivesz az emberből. Ám ha jó az osztály, akkor rengeteg mindent vissza is kap az ember. De hogy még írjak is?! Aznap délután?!

És mindez, a tanítás arról szól, hogy embert hogyan formálunk. Az irodalom nem önmagáért fontos, hanem azért fontos, mert önismeretet és világismeretet ad. Saját magunkat tanuljuk egyfolytában. Ez megint a szépsége meg a rettenetes nagy nehézsége. Kicsit tanítottam esti iskolában. A *Boldog, szomorú dal* tanítottam, és próbáltam megértetni, hogy az a vers arról szól, hogy minden megvan, minden. Módszeresen végigzongorázik, hogy valóban minden megvan. Nem arról szól, hogy az anyagiak megvannak, de a szellemi értékek hiányoznak, nem, itt minden megvan. És mégis hiányzik valami, hiányzik a leglényegesebb, amit még csak meg sem lehet nevezni... Ott erőlködöm, hogy ezt megértessem. És akkor azt mondja nekem egy nagyon kedves, okos, intelligens fiú, hogy „Tanár úr!” Így. Néhány évvel voltam náluk idősebb, vagy talán egyidős, de voltak nálam idősebbek is. Még ez is olyan jópofa helyzet. Én ottan a tanár úr, ő meg a kamionsofőr. Azért kellett nekik az érettségi, hogy a besorolásban följebb kerülhessenek, amúgy sem az integrálszámítás, sem a Kosztolányi Dezső nem különösebben érdekelte őket. „Tanár úr! Én itt gürcölök, kamionozok, alig vagyok itthon, még ide is muszáj volt beiratkoznom. Ennek a pasasnak meg mindene megvan, és panaszkodik. Mit kezdjek én ezzel?” Ez a felnőtt férfi megfogalmazta azt, ami a mi egész munkánknak az alapproblémája, csak nem szokták a gyerekek kimondani. Hogy milyen mesze van tőlük az a probléma, amiről a versben vagy regényben szó van. Hát ez a nagy tanári feladat, hogy mégse legyen tőlük olyan mesze. Mert ha nem most, akkor majd később leszel,

lehetsz ilyen helyzetben, vagy ha nem te, akkor a kedvesed, a feleséged, az anyád, a barátod, és az ő helyzetét így fogod jobban megérteni, tehát igenis a te ügyed, és találd meg azt a valamit az irodalmi műben, ami igazán megszólít. Mindig azt mondtam az ilyen gyerekeknek: nem kell az irodalmat szeretni, csak azt ne felejtsd el, hogy az irodalom nem az irodalomról szól. Hanem rólunk. Mégiscsak legyél nyitott, mert az, amiről szó van, nem irodalmi ügy. Jó, te nem szereted az irodalmat, helyes, ne szeresd, de az irodalom nem az irodalomról szól. És hátha... hátha egyszer mégis megtalálsz azt, ami eltalál. Az aztán a nagy élmény a tanárnak is, amikor ez megtörténik. Vannak ilyen nagy pillanatok a tanításban, amikor látszik is, hogy történt valami. Mert persze úgy van, ahogyan Sipos tanár úr az elején mondta, hogy nagyon sok minden nem látszik, és nem kapunk elég visszajelzést, vagy nem úgy kapjuk. És néha jön így egy-egy, véletlenszerűen. A tanár ezért hosszú távú játékos kell legyen, erre kell magát nevelnie, szoktatnia. Hogy nincs mindig taps, mint a színházban.

HOSSZÚ GYULA: A történelemtanárnak sokkal könnyebb... Ott nincs semmi probléma, kiáll az ember, a diákok meg hallgatnak... Nem is akarok mást hallani, csak a saját hangom... Tökéletes helyzet. Egyébként én is így voltam hosszú évekig, így kezdtem, ezzel a szenvedéllyel. Hogy misszió. A történelemtanítás az misszió. Én annyi mindent megtanultam az egyetemen, hogy lehetetlen, hogy mindez ne kerüljön bele az emberek fejébe, hogy ez ne menjen tovább, és hogy ezen mennyi minden múlik. Azt csak úgy titokban tudtam, hogy mi minden múlik. Egyébként is kiéheztettem magam, mert egy évig a statisztikai hivatalban dolgoztam, az egyetem után nem volt állásom, ezért elmentem oda egy évre. Mikor végre kaptam egy vidéki gimnáziumban tanári állást, akkor azonnal odamentem, és nagyon szerettem. De három-négy év után hirtelen elfogyott az, amit az egyetemen tanultam. Éreztem, hogy hogyan merül le az a fene nagy tudomány. És hogy lesz minden egyre inkább önisméltés. Minden, amit mondok, önisméltés. Egyáltalán: egyre fáradtabb lett a hangom. Valamit ki kellett találni, hogy ne csak én beszéljek állandóan. Akkor még nem volt szövegelemzés, sem forráselemzés, semmi más. És akkor kezdtem kitalálni, hogy vetíteni kéne. Addig legalább nem kell beszélni, ott a kép, leköti a gyereket, sötét van, igaz, kockázatos, de ha jók a képek, akkor tetszik. Ezt nagyon megszerettem. Egy ideig ez volt a fő menedék, úgy merült föl bennem, mint egy mentőöv. De aztán rájöttem az ízére, és arra, hogy ez ennél azért több. Nemcsak dekoráció meg az én csöndem lehetősége, hanem több. Lassanként átbillent az egész arra, hogy nem a misszionáriusi szerep a megfelelő, hanem a csudálkozó, a gyerekekkel együtt valamire rácsudálkozó. Az izgalmasabb. Ebben már együtt vagyunk benne, ez a nyolcvanas évek. Ez egy hosszú folyamat, egy jó tízéves folyamat, a Berzsenyiben ebben ilyen módon találkoztunk Trencsényi Borival és Gyurival, és azon kezdtünk el tűnődni, hogy hogyan lehetne ezt magánügyből valahogy közügyé tenni, és bevinni az oktatásba. Irodalmat és történelmet együtt – ezzel eltelt vagy tíz közös évünk.

FENYŐ D. GYÖRGY: Háromnegyed hét van. Azért szólok, mert tudom, hogy az ember mint tanár mindig többre készül, mint amire ideje van, és tud beszélni meg kér-

dezni sokáig. Én rendszeren készültem, a jegyzeteim itt vannak, egy dossziét készítettem, elhoztam mindenkinek a könyveit, de végül összesen két kérdést tudtam fölteni, erre volt idő.

Amit még akartam mondani, az pár mondat mindössze. Az a köszönetmondás. Egyrészt a díjért, másrészt a beszélgetésért: nagyon szépen köszönöm. Harmadrészt pedig mindazoknak, akiktől tanultam. Kezdve a Fazekas Gimnáziumtól, ahol három csodálatos magyartanárom volt. És ha még visszamegyek régebbre, akkor az általános iskoláig, sőt, nem is tudom, meddig kellene visszamenni. Köszönet a családomnak, mert amit az ember átad, amiből táplálkozik az ember, az nyilván mélyről ered. És köszönet a kollégáknak, merthogy elképesztő, hogy mit és mennyi mindent tanultam tőlük. A Berzsenyiről volt már sok szó, és elsősorban ide kötődnek a nagy élményeim. De aztán a Radnóti Gimnáziumban, ahol most tanítok, meg az Egyesületben szintén sok remek kollégát ismerhettem meg. És az a szerencsém volt, hogy taníthattam olyan iskolákban is, ha csak rövid időt és kicsit, ahol nem válogatott gyerekek voltak, és nagyon-nagyon sokat tanultam abból, ahogy józsefvárosi cigánygyerekekkel, ifjú roma egyetemistákkal, munka mellett tanuló felnőttekkel foglalkozhattam. Hihetetlen szerencsém volt abban is, hogy kikkel találkoztam: még ki is felejtettem az ELTE-t (sic!), ahová jártam öt évig, és ahonnan egy gyönyörű listát állítottam össze abból, hogy ki mindenkihez járhattam órára, és ki mindenki tartott valamilyen szemináriumot. Aztán kollégák, akiktől rettenetesen sokat tanultam meg tanulóik máig is. Meg persze a barátok, akik végig ott voltak-vannak mellettem, nem is tudom pontosan elkülöníteni, hogy hol kolléga valaki és hol barát. Aztán, mert a kommunikáció tényleg végigmegy, hát a tanítványaimtól tanultam. Azt nem is, vagy nem eléggé érintettük, hogy az ember a pályája közben annyi-annyi fontos visszajelzést kap, folyamatosan, és nemcsak fiatalnak érezheti magát mindig, de az agyát, a szellemét, a reagálóképességét, a kérdésfölvetéseit, a kérdések fölvetésére való hajlandóságát is mennyire inspirálja az, hogy tanítványai vannak. Azt gondolom, hogy ez a kommunikáció valahogy így folytatódik, hogy nekik, a tanítványaimnak is köszönetet kell mondanom. – Ez a zárszó.