

Irodalomtanárain

Minden költő-elődömtől tanultam. Könyv-bosszúságú időbe telne, ha kivallanám: ki mikor, életem melyik szakaszában sújtott le nagyságával, serkentett egy-egy versével, époszával, egész költészetének áradó füstjével, vagy édes illatával: hogy kitől izzott föl agyam és szívem, hogy szinte belülről olvasztotta koponyámat és tudómet. De hogy neveket is említsek: Dante művének és époszi vállalkozásának nagysága igazított meg a legjobban, buzdított (és buzdít ma is, még inkább, mint költő-kamaszkoromban) az összefoglalásra, a tervezés világot-újraépítő bátorságára, ő az, aki segített a képzelet páncél-méhburokát szétrepeszteni, s aki a képzelődés ereit a bujaságig dagasztotta vérrel. És: a violamosohyágú, Mozart-szavú Csokonai Vitéz Mihály, és a bíbor-énekű, őcsillagsűrűségű, átokfekete Vörösmarty Mihály, és a sárkányrubás, istennel-birkózó, János Jelenéseit-legyőző Ady Endre: ők voltak legnagyobb mestereim és tanítóim. De mindenkiről beszélni kellene: az úrként virágzó és az úrbentlantorgó drága Petőfi Sándorról éppúgy, mint a harmincévesen öreg, mélabús, szigorú, félelmetes aranykovácsról: Arany Jánosról, vagy a bátor Babits Mihályról, akinek bosszú arany-lánccal csuklómra-láncolt éneke itt ül a vállamon, mint az őserdő színes lángmadara, s akinek baldokló fényképarca úgy ül szívemen, mint halálfejes éjjeli lepke a rózsán. Mindnyájan mestereim voltak. Nem utolsónak, de utoljára hagytam József Attilát! Ő az a félelmetes okos, tiszta és zenitális előd, akinek tüzeben, bánatában és ragyogásában élünk ma is, és akinek izzó szava előtt átviláglik az emberiség, mint a röntgen-sugárban a test. Ő nemcsak nekem, de minden utánam-jövőnek példaképe és mestere lett: a szigorúságban, a pontosságban és az odaadásban. De (erről is oly nehez röviden beszélni) Ő (ha nem is tehetett mást, mint amit tett) nemcsak leigázó géniusz, Petőfi és Ady diühenek és hitének, folytatója és kiegészítője, egy új lírai világkép megalkotója és kiteljesítője, de szomorúságom is. Túl későn, szinte az utolsó pillanatban jött, tragikusan közvetlenül a megváltás előtt. A legnagyobb nyomás idején bomlott meg benne a lírai egyensúly, s így nem volt már bizalma

és ideje, hogy teljesen megvalósítsa azt, amit oly nagy hittel és jókedvvel kezdett. Szíve kettéhasadt, mint egy nagy kristály, amire ráütöttek kalapáccsal. Úgy elhatalmasodott benne a bánat, mint beteg testben a rák: sietve zabálták föl szervezetét a burjánzó bánat-sejtek. Nagyságának és iszonyú bátorságának legnagyobb és legzordabb bizonyítéka, hogy az utolsó percig beszélni tudott és mert erről. De eredeti költői programját nem tudta megvalósítani (mint ahogy Vörösmarty se tudta és oly sokan előtte és utána): költészete harmadik harmada szeniális és észvesztően szomorú önfeladás. Minden egyes új versével, mint leghajós kosarából egy-egy homokszálat, végleg kidobott, visszabozhatatlanul kioldott önmagából valamit, hogy végül is áttetsző lett, mint a szappanbuborék, s ami látszott rajta, a földagadt hártya-testen, az ámulatüveg-gömbön, az már nem ő volt, de ereivel, egével a halál, egy sas véres szárnya, véres karmai, hogy végül is eltűnjön a zord úrban, szétfoszólóan, mint a pára, hiszen nem a földben tűnt el, mert még a földet is kiénekelte önmaga alól szegény. Már nem tudta önmagát folytatni: az építkezés félbemaradt és a félkész épületet cibálták, porlasztották a dühöngő elemek. Pedig ő is tudta: a költészet az élethit építése. Önmagunkban is. Van építő és van lebontó költészet. A kései József Attila költészete zokogó, kegyetlen önárverezés: minden új vers ára fogycsorgató adósságtörlesztés, egy nappal tovább élni! De mikor már mindent megvett a gazdagabb világ, s az eladó már a levegőben áll, nem marad más: meg kell halni. Ez történt József Attilával. Nem a világot gyűjtötte magába, de magát darabolta föl a vad világnak, mint a mesebős az éhes Griffmadárnak: testrészeit, combját, karjait. De a mesebős kijut a Griff hátán az Alvilágból. S a dögmadar kiökrendi a nyállal és zsírral kevert testrészeket, s visszarakasztja a testcsontokra: a bős még szebben él tovább. De József Attilát halálig ette Magyarországi-Griffmadár. És nem jutott ki az Alvilágból. Griff gyomra lett a temetője. De föltámadt a mi ifjú szívünkben Grünwaldi Jézus-fényesen.

100 éves a Magyar Irodalomtörténeti Társaság*

PALÁDI-KOVÁCS ATTILA

A centenáriumát ünneplő Magyar Irodalomtörténeti Társaság köszöntése

Alapításának századik évfordulóján a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya nevében köszöntöm a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot, adom át mai tagságának az osztályon képviselt tudományszakok és a tágabb tudományos közösség tiszteletteljes üdvözlését meg az újabb száz esztendőre szóló jókívánásait.

Ha a Természettudományi Társulat 1841-ben történt megalakulására vagy akár csak az Osztályunkhoz tartozó társulatok közül az 1889-ben alapított Magyar Néprajzi Társaság, meg az 1904-ben megalakult Magyar Nyelvtudományi Társaság történetére gondolok, az Irodalomtörténeti Társaság megalapítását késeinek, megkésítettnek mondhatom. Az 1937. évi közgyűlésen Pintér Jenő elnöki megnyitójában azt fejtegette, hogy nemzedéke „az irodalomtudomány vezérembereitől, az egyetemi tanároktól, az Akadémia tagjaitól” várta az indítást, de közülük senki sem akart előlépni az egyesülés tervével. Így történhetett meg, hogy 1911. tavaszán az akkor harmincas éveik elején járó középiskolai tanárok, Baros Gyula, Pintér Jenő és Horváth János vetették fel a Társaság létrehozásának gondolatát. Ők keresték fel budapesti professzoraikat, nyerték meg Beöthy Zsolt, Riedl Frigyes és Négyesy László támogatását a tudományos célú egyesület megszervezéséhez. Mozgolódásuk jellegére utal az is, hogy *Felbívás a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítására* címet viselő toborzójukat az *Országos Középiskolai Tanáregyesületi Közlemény*ben tették közzé. Ennek első mondata így hangzik: „Hazánkban minden tudományszaknak megvan már a maga társulata, csak mi, a magyar irodalomtörténet munkásai nem tömörültünk még társas szervezetté.”

A magyar irodalomtörténet kutatóinak, tanárainak, barátainak 1911-ben megalakult egyesülete tágra nyitotta kapuit, szívesen fogadta a magyar irodalom és az iro-

* Paládi-Kovács Attila, Korompay H. János, Sipos Lajos és Szathmári István dolgozatai a százéves Magyar Irodalomtörténeti Társaság konferenciáján elhangzott előadások szerkesztett változatai. Juhász Ferenc prózaversét, mely a centenáriumi ünnepségen a költő előadásában hangzott el, a következő bevezető előzte meg: „Engedjék meg nekem, öreg költőnek, hogy most gyermek és ifjúkorom magyar tanítóját és tanárait mély szeretettel megnevezzem. Először Sárközi Ferenc tanító urat, aki a biai elemi iskolában tanított meg írni és olvasni, a magyar nyelvtanra, és ha jól feleltem, ráültetett a hatalmas fagyolós számológépre. De hadd szóljak Horváth István tanár úrról, aki a bicskei polgári iskolában, ahova jártam, ihletetten beszélt a magyar irodalom nagyságáról és szépségéről. Harmadiknak a feledhetetlen Czéhmester István tanár urat köszöntöm, aki a budapesti, Márvány-utcai Kossuth Lajos Kereskedelmi Iskolában volt magyartanárom. Vele az óraszünetekben a folyosón mindig Thomas Mannról és a világirodalom más mestereiről beszélgettünk. Őt nem izgatta, hogy megtanultam-e a leckét, de a teremtő nagyságról való nézetem és vitám annál inkább. Nem tudom, hogy él-e még, vagy már a földben van, de szeretetembe burkolva ott ragyog szívemben.”

dalomtudomány minden barátját. Ennek köszönhetően az Irodalomtörténeti Társaságnak egyetlen év leforgása alatt egyezernél több tagja lett és rövidesen közel annyi előfizetője támadt 1912 óta megjelenő folyóiratának, az Irodalomtörténetnek is. A lapalapítás, az új publikációs fórum megeremtése kezdettől fogva bevallott célja volt a Társaság megalapítását szorgalmazó fiatal tanároknak. Pintér negyedszázaddal későbbi visszaemlékezése szerint különösen a „közéiskolai tanárok sorakoztak lelkesen az új tudományos zászló alá, maga a Társaság is voltaképpen a magyar közéiskolai tanárság alapítása volt.” Míg a régebbi tudományos társaságok kezdeményezése vagy az Akadémia vagy az egyetem köreiből indult ki, a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot a közéiskolák lelkes, fiatal irodalomtanárai szervezték meg és működtették nagy sikerrel.

Az irodalomtudománynak korábban is léteztek nagy múltú, illetve más jellegű, mondhatnánk „exkluzív” társulatai. Az 1836-ban alapított és 1952-ben megszűnt Kisfaludy Társaság az előbb említett Természettudományi Társulatnál is régebbi szerveződés volt. A szépirodalom és a népköltészet ápolására, kutatására szakosodó Kisfaludy Társaságban a bevásztott új tagok székfoglaló előadásokat tartottak. A folklorisztika hazai történetében bő száz éven át mecénási és kiadói szerepkört betöltő Kisfaludy Társasághoz fűződik a magyar népköltészet gyűjtésének első virágkora, Erdélyi János fellépése, illetve az általa szerkesztett *Népdalok és mondák* három kötetének megszületése (1846–1848), majd a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* sorozatának 1872–1924 között megjelent köteteinek gondozása, kiadása. (A sorozat első három kötetének szerkesztői Arany László és Gyulai Pál voltak.) A Kisfaludy Társaság támogatta a népzenei gyűjtőmunkát, szerepe volt Bartalus István népzenei gyűjteményének létrejöttében. Első népzene-kiadási tervzetével Bartók és Kodály is hozzá fordult 1913-ban.

Az 1930-as években szerveződött meg a Magyar Irodalomtörténeti Társasággal elégedetlen, a konzervatív irodalomkutatástól, irodalom pártolástól elkülönülő egyesülés, a *Magyar Irodalomtudományi Társaság* (1933–1936 között). A „fiatal tudósok egyesülete” a név megválasztásával is hangsúlyozni kívánta, hogy az „irodalomtörténet”-nél tágasabb, elméletet, esztétikát, irodalomkritikát is felölelő „irodalomtudomány” művelésére törekszik. Ez a tagságát tekintve különböző világnézeti csoportokra tagozódó exkluzív társaság a 20. század számos kitűnő íróját, költőjét, irodalomtudósát (későbbi professzorát) vonzotta vitaüléseire, felolvasó- és előadóestjeire. Folyóirata sajnos nem volt, és az Irodalomtörténeti Társasághoz hasonló taglétszámot sem tudott elérni, bizonyára nem is törekedett túlzott popularításra.

Nincs tudomásom arról, hogy megírták-e már a Magyar Irodalomtörténeti Társaság százéves történetét. Szükség van rá, hiszen anélkül a magyar irodalomtudomány története sem tekinthető át kellő alaposággal és minden vonatkozásában. A Társaság tudományszervező szerepe soha sem merült ki a felolvasások, a közgyűlések és a kegyeleti aktusok szervezésében. A Toldy-emlékérem, a Toldy Ferenc-díj adomá-

nyozása, jeles sorozatok, folyóiratok kiadása (pl. Magyar klasszikusok, Nagy magyar írók, Irodalomtörténet, Irodalomismeret stb.) jól szolgálja a tudományos értékrend formálását, a valós szakmai teljesítmények elismerését.

Az Irodalomtörténeti Társaság történetében is jól kivehetők egyes felívelő szakaszok, láthatók a nehéz kaptatók évei, érzékelhetők válságra, hanyatlásra utaló jelek a különösen nehéz periódusokban. Pálmai Kálmán 1985. évi főtítkári beszámolója előbb az irodalomtörténet iránt csökkenő közérdeklődést panaszolja, majd hosszasan sorolja a nyolcvanas évek elején megrendezett 10 vándorgyűlés imponáló adatait. Joggal büszkélkedett a Babits-centenárium alkalmával Pécsen rendezett vándorgyűlés 184, meg a Nyíregyházán megtartott Kosztolányi-évfordulós ülés 172 résztvevőjével. Az egri és a győri vándorgyűlésen is mintegy másfélszázan vettek részt.

Az 1980-as évek közepe óta tovább csökkent a humántudományok súlya, megjelentése az egyre terebélyesedő médiában. Igaz, az 1990-es években az egyetem-, a kar- és szakalapítási boom növelte az irodalom szakos egyetemi hallgatóság, meg az egyetemi, főiskolai oktatásban és a köznevelésben foglalkoztatott tanári állomány létszámát. Talán túlzott mértékben is, hiszen a mennyiségi mutatóknál fontosabbak a minőségiek... Manapság egyre többen vannak, akik a világot költség és haszon megfelelőis alapján ítélik meg. Mivel a művészetek, a humaniorák hasznát forintban bajosabb kimutatni, mint egyes anyagi termékekét, hajlamosak előbbieket a „haszontalanok”, a költséges szórakozások körébe utalni. Nem tudják, vagy nem akarják tudni, hogy a művészetek a lelki egészség karbantartói. Lelki, erkölcsi épség és műveltség nélkül az anyagi termelés is előbb-utóbb értelmét veszíti, és ön maga ellen forduló, antihumánus tevékenységé válik.

Mindennek tudatában kívánok a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és az irodalom, a művészet és a kultúra minden hazai kutatójának, előadójának, tanárának a jelenleginél több anyagi és erkölcsi támogatást, a mostaninál jobb kutatási és működési feltételeket. Hazánkban az irodalomtudománynak ma még kiválóan felkészült középnemzedéke, lelkes fiatalokból álló utánpótlása van. Nekik azt kívánom, hogy a Társaság alapítóihoz és későbbi kiválóságaihoz – Horváth Jánoshoz, Barta Jánoshoz, Keresztury Dezsőhöz – méltó színvonalon műveljék szakjukat, érjenek el a magyar irodalomtudomány képviselésében az övékéhez hasonló, tartós eredményeket, hazai és nemzetközi megbecsülést. A Társaság mai tagságához és vezetőségéhez az a kérés, hogy a nehéz években is tartsanak ki, mert szent ügyet pártolnak, a magyar nyelvközösség és az egyetemes művészet közös ügyét. Kívánok Önöknek további kitartást, türelmet és a régi dicsőségre emlékeztető új sikereket. Újabb száz esztendő.

Ad multos annos!

Horváth János és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság

Az Eötvös Collegium magyar–francia szakos tanárát, Horváth Jánost 1905-ben Gombocz Zoltán ajánlására vették föl a Magyar Nyelvtudományi Társaságba, amelynek évtizedeken keresztül szinte minden ülésén részt vett, s a Társaság folyóiratának, a Magyar Nyelvnek kezdettől fogva munkatársa volt.¹ Bartoniek Géza felkérésére úgy tartotta meg óráit, hogy közben fővárosi főreáliskolákban (a Berzsenyi Gimnázium elődjében és a régi Toldyban) tanított, s 1908-ban nyert beosztást a kollégiumba. 33 éves volt, amikor tanártársaival, a 35 éves Baros Gyulával és a 30 éves Pintér Jenővel kezdte el szervezni, a már megismert nyelvész-tapasztalatok alapján, a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot. Először, mint azt Pais Dezsőhöz, volt kollégiumbeli tanítványához 1911. április 26-án írt leveléből tudjuk,² a következő személyek adták beleegyezésüket: Ady Lajos, Bán Aladár, Barthos Kálmán, Császár Elemér, Dittrich Vilmos, Gulyás Pál, Imre Sándor, Karl Lajos, Kéky Lajos, Laczkó Géza, Ravasz Árpád, Schindler Gyula, Szinnyi Ferenc, Várdai Béla és Voinovich Géza. A felsorolt 15 tanár és irodalmár azonos, a 30 és 40 év közötti nemzedékhez tartozott, s közülük három (Barthos, Császár és Laczkó) végzett az Eötvös Collegiumban. Ez az arány jellemző lesz a későbbiekben is: a kollégisták körülbelül egyötödét alkotják majd az egyre növekvő létszámnak,³ amely jelentős részben tanárokból állott: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elválaszthatatlan a magyar tudós tanárság történetétől.

A Pais Dezsőhöz írt levél első része, amely körlevélnek is tekinthető, így szól: „Többen egy Magyar Irodalomtörténeti Társaság alapítását tervezgetjük, mely a jövő év elején alakulna meg hivatalosan s ha erőnk engedi, ugyanakkor már folyóiratot is indítana meg. Légy szíves, közöld velem, vajon helyesled-e a fölvetett eszmét, s számíthatunk-e részvételeddre?” Néhány számadat bizonyítja gondolatuk és erőfeszítéseik teremtő erejét: május elején már mintegy 90-en voltak,⁴ június végén 295-en,⁵ augusztus közepén 320-an.⁶ A Társaság így nem az eredeti terv szerint, a következő év elején, hanem 1911 októberében, több mint száz tag jelenlétében alakult meg. A létszám 1912 végén már az ezret is meghaladta,⁷ s 1913-ban további százszal gyarapodott.⁸

¹ Horváth János és a magyar nyelvtudomány = *Nyelv és tudomány. Anyanyelv és nyelvtudomány. Válogatás* BENKŐ Loránd tanulmányaiból, Bp., 2003, III, 387.

² KOROMPAY Klára, *Részletek Horváth János és Pais Dezső levelezéséből*, Névtani Értesítő, 1986, 95–96.

³ Lásd *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság az 1912. év elején*, It, 1912, 90–94; *A régi és az új Eötvös József Collegium diáksága (1895–1995) = Szabadon szolgál a szellem. Tanulmányok és dokumentumok a száz esztendeje alapított Eötvös József Collegium történetéből*, szerk. KÓSA László, Bp., 1995, 237–285.

⁴ BAROS Gyula levele feleségének, 1911. május 6. = PINTÉR Jenő, *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítása*, It, 1937, 2–3.

⁵ BAROS Gyula levele legifjabb Szász Károlynak, 1911. június 24. = OSZK Kézirattár, Levelestár

⁶ HORVÁTH János levele Pais Dezsőnek, 1911. augusztus 9. = Az MTA Könyvtár Kézirattára (a továbbiakban: MTAKK), Növedéknapló szám (a továbbiakban: NSz) 79/2002.

⁷ HORVÁTH János, *Titkári jelentés a Magyar Irodalomtörténeti Társaság I. rendes közgyűlésén*, It, 1913, 202; HORVÁTH János *irodalomtörténeti és kritikai munkái*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, Bp., Osiris, 2009, V, 201. (A továbbiakban HJIKM.)

„Megmásíthatatlan akaratom, hogy én semmi tisztséget sem fogadok el. A szerkesztésre Pintér Jenőt kandidálom. Baros Gyulának pedig, kinek legnagyobb érde-
mei vannak a verbuválásban, szobor emelését szükségesnek lenni censeo” – írta
Horváth János Pais Dezsőnek 1911 augusztusában, amikor margittai otthonában
Ady látogatta meg.⁹ E mögött az elhatározás mögött az a tapasztalat is állhatott,
amelyet öt évvel később már Szerbiából, a világháborús frontról visszatekintve ösz-
szegezett Szekfű Gyulának: „A szocialisták engem konzervatívnak, ezek radikális
hajlamúnak, a hazafiak nemzetközinek, ezek 48-asnak, Beöthyék nyugatosnak, a
Nyugat Beöthy-fiúnak tartott, a kath-ok filozemitának, a zsidók antisz.-nak tartot-
tak. [...] Én általában félek a csoportosulástól; úgy látom, csak aki egyedül van, az
maradhat tiszta” – áll még ugyanebben a levélben, feltehetőleg már Irodalomtörté-
neti Társaság-beli múltjára is gondolva.¹⁰

A „Beöthyék” szó az elnök mellett a négy alelnököt: Dézsi Lajost, Négyesy
Lászlót, legifjabb Szász Károlyt és Zoltvány Irént, tehát a Társaság első vezetőit,
valamint Angyal Dávidot jelenthette, tagjai közé pedig beléphettek – hovatarozá-
suktól függetlenül – a felsorolt csoportok képviselői. A sokféle szemszögből el-
hangzó ellentétes vélemények összefügghettek azzal, hogy ebben az időszakban ő
maga is sokakkal vitatkozott: Adyval és Tisza Istvánnal, Ignotusszal és Angyal Dá-
viddal, Szomorival és Alszegehyvel, Fenyő Miksával és Schöpflin Aladárral, Maître
Jacques-kal (azaz Bródy Miksával) és az Akadémia elnökségével, s az irodalmi élet
több más szereplőjével. A társaság szervezésének megvoltak a maga határai és ellen-
felei; A Hét például ironikusan kommentálta az Irodalomtörténet első számát:
„Megjelent a várva-várt folyóirat, amelyre épp oly égető szükség volt, mint a Magyar
Irodalomtörténeti Társaságra. [...] Legalább van mit olvasatlanul félredobálni. [...] [M]egtudjuk névtelen kezdők nagybecsű véleményét névtelen kezdők filológiai
programértekezéseiről.”¹¹

Horváth János kezdeti elhatározását feladva elfogadta jelölését, s az 1911. de-
cember 10-i alakuló közgyűlésen 109 szavazóból 106 választotta őt a társaság titká-
rának. Ennek tényleges gyakorlása két és fél évig, azaz a világháború kitéréséig, az
1914 augusztusában történt bevonulásig tartott. A galíciai frontról így emlékezett
vissza: „Kezdetől fogva nem akartam vállalni a titkárságot, bele erőszakoltak, mert
lehetetlennek képzelték, hogy valaki toboroz egy társaságot s nem akar benne tiszt-
viselő lenni. Császár Elemér meg is mondta, de már későn: »úgy sem hitte senki,
hogy nem akarsz tisztséget vállalni.«”¹²

Teendői, amelyek korántsem voltak egyszerűek, egyebek között a további tagok
és a társaság ügyeire vonatkozó iratok adminisztrálását jelentette (címként az Eöt-

⁸ HORVÁTH JÁNOS, *Titkári jelentés a Magyar Irodalomtörténeti Társaság II. rendes közgyűlésén*, It, 1914, 234; HJKM 210.

⁹ HORVÁTH JÁNOS levele Pais Dezsőnek, 1911. augusztus 9 = MTAKK, NSz 79/2002.

¹⁰ HORVÁTH JÁNOS levele Szekfű Gyulának, 1916. május 21 = DÉNES IVÁN ZOLTÁN, *A „realitás” illúziója. A historikus Szekfű Gyula pályafordulója*, Bp., Akadémiai, 1976, 140.

¹¹ A Hét, 1912/5 [február 4.], 68.

¹² HORVÁTH JÁNOS levele Szekfű Gyulának, 1918. márc. 29 = Az ELTE Egyetemi Könyvtár Kézirattá-
ra (a továbbiakban: ELTE EKK), G 628.

vös Collegium újonnan avatott Ménesi úti épülete volt megadva az Irodalomtörténet hátlapján, s a levelezésben az ottani telefonszám is szerepelt), jelentette továbbá a komoly méretű, kéréseket és köszöneteket tolmácsoló levelezésben, valamint az alapszabályok megszerkesztésében való részvételt, a protokolláris ügyek intézését, a havonkénti programok szervezését, a társaság évi támogatása ügyében tett ismételt fáradozást, valamint a sajtóval való kapcsolatot, elsősorban a felolvasó ülésekre szóló előzetes értesítések meghívó gyanánt való közzétételét.

Néhány példa a levelezésből: 1911 decemberében Szilády Áront értesíti, hogy az alakuló közgyűlés a társaság tiszteletbeli tagjává választotta.¹³ 1912 januárjában Pintér Jenőnek írta: „Felolvasásra jelentkeztek: Riedl (febr.), Nagy József – Halasról (febr.), Elek Oszkár (ápr.). Nagy Józsefnek azt írtam, hogy febr. már le van foglalva, vagyis hazudtam. De mégis jobb szeretnék az első felolvasásra Riedl mellé valaki mást. Mit szólsz hozzá? Kit kellene megfogni? Nem lehetne-e Barost? Az is baj, hogy nem tudom, a Riedl mennyi időt vesz igénybe.”¹⁴ (A híradások szerint Riedl Frigyesnek *Az irodalom fejlődése* című előadása után Sebestyén Gyula következett, *Petőfi első irodalmi kísérletének* jellemzésével.) Vargha Gyulának, a képviselőház tagjának 1912 májusában küldött levelében ez áll: „Folyóiratunk terjesztése érdekében nemrég egy folyamodványt nyújtottam be a Fővárosi tanácshoz azzal a kérelemmel, hogy a Főváros rendelje meg tanintézetek könyvtára részére az Irodalomtörténetet, vagy pedig adjon Társaságunknak (mint pl. a M. Történelmi Társulatnak) 2000 korona évi átalányt s mi ennek fejében a kívánt példányszámban szállítanók folyóiratunkat a fővárosi iskolák tanári és ifjúsági könyvtárai részére.”¹⁵ Szintén neki, 1912 szeptemberében írta: „az akadémia titkári hivatalában s azután Beöthy úrral folytatott tárgyalások során abban kellett megállapodnunk, hogy *minden hónap első szombatján* kapjuk a kistermet.”¹⁶ Legifjabb Szász Károlynak pedig, a társaság egyik alelnökének 1912 novemberében: „Kérvényt nem kell írunk, mert Beöthy úrnak Balogh államtitkár úrtól nyert értesülése szerint az évi segély ügye már el van intézve, s így most már csak az összeg (valószínűleg 2000 kor.) kiutalását kell kérnünk.”¹⁷ Szintén neki, 1913 szeptemberében: „Annak idején Makay min. tan. úr biztosított róla, hogy évi segélyünket újabb kérvény nélkül is folyósítani fogja ezentúl a minisztérium. De az a szakosztály, amelynek az élén ő állott, azóta megszűnt s most már nem tudom, megnyúgodhatunk-e a tőle még más körülmények között kapott biztatásban? Arra nézve bátorokodnám kérni Méltóságod szives tanácsát, hogy vajon adjak-e be újabb kérvényt a minisztériumhoz, s mikor?”¹⁸ És így tovább.

Az egymás közti levelezés – némely tekintetben legalább – felvilágosítást adhat az Irodalomtörténet Folyóiratok szemléje című rovatában névtelenül megjelent cikkek szerzőségére vonatkozólag. Ezeket 1912-ben és 1913-ban Baros Gyula,

¹³ HORVÁTH János levele Szilády Áronnak, 1911. december 17. = MTAKK, Ms 4434/295.

¹⁴ HORVÁTH János levele Pintér Jenőnek, 1912. január 9. = OSzK Kézirattár, Levelestár

¹⁵ HORVÁTH János levele Vargha Gyulának, 1912. május 1. = MTAKK, Ms 1017/231.

¹⁶ HORVÁTH János levele Vargha Gyulának, 1912. szeptember 24. = MTAKK, Ms 1017/234.

¹⁷ HORVÁTH János levele legifj. Szász Károlynak, 1912. november 18. = OSzK Kézirattár, Levelestár

¹⁸ HORVÁTH János levele legifj. Szász Károlynak, 1913. szeptember 14. = OSzK Kézirattár, Levelestár

Horváth János és Pintér Jenő, 1914-ben pedig más munkatársak segítségével írták. Horváth János (aki utoljára 1917–18-ban vette ki részét ebből az összegzésből) 1912 elején Margittáról írt levelében küldött egy ismertetést, s felsorolta az akkor őneki jutott folyóiratokat. „A Nyugat jan. 1.-i számában Schöpflin cikkén kívül semmi sincs, a mi reánk tartoznék. [...] A nekem szánt folyóiratok között a M. Nyelv, Nyelvtud. Közl., Művészet, Iparműv., M. Filoz. Társ. Közl., Athenaeum, Ethnogr. – még nem jelentek meg, tehát nem ismertethetők. A Jung Ungarn, Magy. Figyelő, Hét, Revue de Hongrie nekem most hozzáférhetetlenek. A Budapesti Szemlét és Nyelvőrt pedig Baros vállalta ezúttal.”¹⁹ A levelek és a saját példányban való bejegyzések alapján megállapítható, hogy a Folyóiratok szemléjében szereplő összefoglalások végén található, zárójelbe foglalt, a tárgyalt irodalomtörténeti cikkeket kiegészítő vagy azok következtetéseit vitató bejegyzések Horváth Jánostól származnak.

Két polémiát idézek a sok közül. Az első egy irodalomtörténeti jelentőségű cikk, a kurucversek hitelességéről szóló és a társaság folyóiratában megjelenő Riedltanulmány²⁰ fogadtatásának értékelése. Horváth János névtelenül megjelent kommentárja meglepődik azon, hogy „[a] Hét, mely azt hiszi, hogy Magyarországra ő hozta be a gondolkodást és fölényes szellemet, minden ez ügyben eddig hallott megnyilatkozást felülmúl laikus bugrisságban és fölény címen árult, profán ürességben.”²¹ A Hét válasza szerint „A tanár urak szenzációnak szánták a leleplezést”, ők ellenben lemosolyogták fejtegetéseiket; szerintük a folyóiratnak nagyobb a csekély, tagsági díjakból és előfizetési díjakból származó anyagi tőkéje, mint a szellemi. „Akik csak ilyen sovány szellemi tőkével rendelkeznek – írja –, azoktól kómikumszámba megy, ha a mi szerénytelenségünk jellemzésére azt mondják, hogy mi azt hiszszük, hogy a gondolkodást mi hoztuk be az országba. Hát igen, mi hiszszük ezt és hiszszük ezenfölül azt is, hogy a tanár uraknak fáj ez a mi behozatalunk.”²²

Ennél a társaság és folyóirata működéséhez hozzátartozó ütközetnél tanulságosabb az a szakmai vita, amelyet a Folyóiratok szemléje Ignotusszal folytatott. Ő, az Irodalomtörténet összefoglalása szerint, így vélekedett a Nyugatban: „El kell hinnünk Riedlnek, hogy a gyanúban fogott darabok nem kurucballadák. De Thalyról nem lehet elhinni, hogy ezek a balladák az ő művei volnának, mert azok költőisége és művészete sehol sem mutatkozik a Thaly saját neve alatt kiadott munkákban. Ő tehát úgy képzei, hogy a vitatott költemények alapjukban véve igazi kurucballadák, amelyek »egyrészt megmaiosodtak továbbszálltukban«, másrészt pedig Thaly is idomított rajtuk.” Horváth János ellenérve ezzel szemben az volt, hogy „A »megmaiosodás« csak úgy volna érthető, ha e balladákat a szájhagyomány hozta volna el a kuruckorból Thaly Kálmán füléig. De viszont akkor ép úgy eljuthattak volna azok másnak a füléhez is, és lenne valamelyes nyomuk népköltésgyűjteményeinkben is. Meg akkor mi oka lett volna forrását elhallgatnia?”²³

¹⁹ HORVÁTH János levele Pintér Jenőnek, 1912. január 9. = OSzK Kézirattár, Levelestár

²⁰ RIEDL Frigyes, *A kuruc balladák*, It, 1913, 417–452.

²¹ Folyóiratok szemléje [HORVÁTH János], *Maître Jacques* [BRÓDY Miksa], *Hamis Kuruczok*, It, 1913, 295.

²² A Hét, 1913/18 [május 4.], 284.

²³ Folyóiratok szemléje [HORVÁTH János], *Ignotus: Kurucballadák*, It, 1914, 54.

A levelezésből az is kiderül, hogy 1914 májusában Horváth János írta a kommentárokat *A száműzött Rákóczi* megjelenése utáni nagy vita legújabb fejleményeiről.²⁴ Az Akadémia elnökségének a Rákóczi-könyv ügyében tett nyilatkozatából két összeegyeztethetetlen részletet idézett, amelynek alapján azt hatástalannak találta: egyrészt „»A szerző tárgyilagosságra való törekvésében túlságosan hűvösen áll szemben hősével és nincs kellő érzéke egy nemes szívű és fenkölt szellemű nagy férfinak szerencsétlensége iránt.«”, másrészt „»Rákóczi meggyalázásáról Szekfű könyvében szó sem lehet, mert a nagy fejedelem e hűvösebb tárgyalásban is közel áll szívünkhöz, talán közelebb, mint az eddigi nemes rajongástól sugalmazott munkákban.«” A könyv védelmezőjeként csaknem a teljes magyar sajtóval szállt szembe, „mely alig egy-két hírlapot kivéve, példátlan terrorral, jobb esetben langyos ingadozással, vagy könnyelmű hallgatással állott rendelkezésére a tudománytalan hajszásnak s vádat, nyilvánvaló hazugságot és rosszhiszemű ferdítést ellenőrizetlenül szórt a nagyközönség közé.”²⁵ Vitakozott a történész Márki Sándor bírálatával²⁶ és ellentmondott a Sárospataki Református Lapok állásfoglalásának, mert „[a] hírlapirodalom tudományos kritikájára ugyanis mi általábanvéve semmit sem adunk; az egész magyar közvélemény tudomásunk szerint, nem zúdult fel, a felzúdult résznek pedig nem volt igaza; ha meg az Akadémia nyilatkozata elítélő, honnan van, hogy tudomásul vétele ellen éppen csak Apponyi meg Ballagi szavazott, vagyis éppen azok, kiknek egy elítélő nyilatkozattal egyet kellett volna érteniök.”²⁷

Horváth János a társaság első rendes közgyűlésén 1913-ban elhangzott titkári jelentésében az irodalomtörténeti kutatás mellett a jelen irodalmával való foglalkozást jelölte meg: „Vizsgáljuk éber figyelemmel az élő irodalmat is, s amennyire a tudomány tárgyilagossága, melytől mi egy tapodtat sem tágíthatunk, megengedi, adjunk számot legalább időnként annak a jelenségeiről is.”²⁸ Ez a cél azonban sem a társaság előadásában, sem a folyóirat tanulmányaiban nem, kritikáiban pedig alig valósult meg. Ugyanebben az évben jelent volna meg az Élet-sorozatban Horváth János *Két korszak határán* című tanulmánykötete. „El volt fogadva – írta Szekfű Gyulának –. De aztán alkudozni kezdtek: hogy kellene bele egy pár katolikusról is cikk (Sík Sándorról). Erre aztán visszavettem.”²⁹ Ennek a kötetnek előszavában, mely csak 1993-ban látott napvilágot, az idézett titkári jelentéssel azonos programot tűzött ki: „Hibát követett el a konzervatív tábor, mikor kicsinyelte s föl sem vette az újítókat. Kicsinyli, megveti s nem ismeri most sem. [...] Ha művészetre bukkanunk: értelmezzük; ha meghatározó jegyeket találunk: rajzoljuk le; világítsuk meg minden oldaláról az újszülött irodalmat”.³⁰ Ez a visszamenő-

²⁴ HORVÁTH János levele Szekfű Gyulának, 1914. május 5. = ELTE EKK, G 628.

²⁵ *A tizennegyedik akadémiai ülés jegyzőkönyvéből*, 1914. március 30., It, 1914, 416–417.

²⁶ Folyóiratok szemléje [HORVÁTH János], *Élet*, 1914. 13., It, 1914, 423.

²⁷ Folyóiratok szemléje [HORVÁTH János], *Sárospataki Ref. Lapok*, 1914. 14., It, 1914, 431–432.

²⁸ HORVÁTH János, *Titkári jelentés a Magyar Irodalomtörténeti Társaság I. rendes közgyűlésén*, It, 1913, 207; HJIKM 206.

²⁹ HORVÁTH János levele Szekfű Gyulának, 1920. november 12.; DÉNES Iván Zoltán, *A „realitás” illúziója*, i. m., 141.

³⁰ HORVÁTH János, *Kiadatlan írások a Két korszak határán című kötetből*, Literatura, 1993, 5–6; HJIKM 234–235.

leges kritika 1921-ben ismétlődött meg, más történelmi helyzetben és más felhangokkal, az *Aranytól Adyig* egyik fejezetében;³¹ jellemző az is, hogy a tervezett tanulmánykötetben szereplő, Babits két verseskötetét elemző tanulmány is csak 1967-ben jelent meg;³² ezt nem közölte a Társaság folyóirata, pedig a költőnek több kisebb írását is megjelentette.

1913-ból való a Greguss-jutalom odaítéléséről szóló vita is. Horváth János tapintatlanságnak találta, hogy ezt a bizottság referense, Angyal Dávid kapta meg; hiányolta a tárgyalt dolgozatok szerzői között Schöpflin, Babits és Ady nevét. Közülük az első „már évek óta finom érzékkel, művelt ízléssel, tisztes modorban, mindenkor komoly irodalmi színvonalon ismerteti s bírálhatja a napi irodalom termékeit”, s Babitsot megítélve „nem kell nyugatosnak lennünk, hogy hivatottságát elismerjük. Kétségtelen, hogy a főntebb elősorolt méltatottak között alig található csak egy is olyan, ki vele műérzék és esztétikai képzettség dolgában a versenyt fölvehetné.” Ady Petőfi-tanulmányában pedig „van [...] igazi szerencsés intuíció, s minden szabálytalansága ellenére is annyi eredetiség, mellyel szokatlan elevenséget visz bele a tárgyalt évkör kritikai képének színeibe”.³³

Angyal Dávid Budapesti Szemle-beli válasza szerint „a *Nyugatnak* kritikai irányában van valami, ami az irodalomtörténeti társaság céljával, folyóiratának munkakörével ellenkezni látszik. [...] [V]ajon az irodalomtörténeti társaság miért próbálja segíteni azt a munkát, mely el kívánja szakítani a magyar közéletet a hagyományoktól? [...] [M]inő részt kíván magának az irodalomtörténeti társaság elnöksége az ilyen próbálgatásban?”³⁴ Horváth János igyekezett tisztázni felszólalásának ezt az értelmezését,³⁵ amire Angyal Dávid újra válaszolt,³⁶ s a vita Horváth Jánosnak az Irodalomtörténet szerkesztőjéhez írt nyílt levelével ért véget,³⁷ s azzal, ahogy ugyanő Fenyő Miksának a *Nyugatban* tett megjegyzésére reagált a folyóiratszemplében: „Nem is értem – írja Fenyő –, hogy mit veszekszik (t. i. Angyal Dávid) Horváth Jánossal; béküljenek ki és együtt kezdjenek harcot a közös ellenség: a becsületes irodalmi törekvések ellen.« Ez a cikk utolsó mondata s ehhez illő az egész.”³⁸

Horváth János szóbeli vagy írásbeli kritikája közvetlen munkatársainak írásairól is elhangzott: a galíciai frontról érkezett levelében „[a]nnak a reménynek ad kifejezést – írta Baros Gyula Pintérnek 1916-ban –, hogy egy pár nap múlva személyesen »moshatja meg fejemet« Velezdi Misinek [ez Baros álneve] a Magyar Figyelőben Riedlről írt cikkeért.³⁹ Remélem te is ott leszel a fejmosásnál és viszonzásul segítesz egy kissé »megberetválni« Jánost.”⁴⁰ Két évvel később Szekfűt emlékezteti arra,

³¹ HORVÁTH János, *Aranytól Adyig. Irodalmunk és közönsége*, Bp., Pallas, 1921, 35–41; *HJIKM* 420–423.

³² HORVÁTH János, *Babits Mihály*, *Studia Litteraria*, 1967, 3–24; *HJIKM* 339–362.

³³ *rg.* *A Greguss-jutalom*, It, 1913, 184, 186; *HJIKM* 211, 212–213.

³⁴ Budapesti Szemle, 1913, CLIV, 142, 144.

³⁵ HORVÁTH János, *A Greguss-jutalom*, It, 1913, 305–315; *HJIKM* 216–227.

³⁶ Budapesti Szemle, 1913, CLIV, 454–470.

³⁷ HORVÁTH János, *Nyílt levél a Szerkesztőhöz*, It, 1913, 497–498; *HJIKM* 228–229.

³⁸ Folyóiratok szemléje [HORVÁTH János], *Fenyő Miksa: A Greguss-jutalom*, It, 1913, 490.

³⁹ V. M., *Riedl Frigyes*, *Magyar Figyelő*, 1916, III, 371–375.

⁴⁰ BAROS Gyula levele Pintér Jenőnek, 1916. október 8. = OSzK Kézirattár, Levelestár

hogy „Ferenczit egyszer megbíráltam (álnév alatt az Irod.tört.ben⁴¹); a Műveltség-Könyvtárabeli Magyar irod. tört. legújabb részét ő írta, s erről mondhattam neki nem tetsző dolgokat; de Pintérről s a többi társról is.)”⁴² Összefoglaló véleménye ez volt: „Ez a könyv a maga egészében nem jelent haladást tudományunk eddigi állapothoz képest.”⁴³

Horváth János saját kritikáinak belső visszhangját így jellemzi egyik visszatekintésében: „Hol egyiknek, hol másiknak akadt az orrán, ha valamit megírtam; s mindig a »Társaság érdekei« voltak az irányadók.”⁴⁴ Ez komoly szerepet játszott abban, hogy a csaknem három évig tartó frontszolgálat első felében, már 1915-ben hivatalosan is meg kívánt válni tisztségétől, amelyet a háború miatt csak formálisan viselhetett.⁴⁵ 1917 tavaszán történt leszerelése után a feljegyzések szerint „a titkár rövid időre még e titkári hivatal átvételének elhalasztását kéri”,⁴⁶ az 1918. márciusi tisztújításra azonban már nem jelöltette magát.⁴⁷ Új folyóirat indítását tervezte Szekfű Gyulával, aki így kommentálta barátjának a civil életbe való visszatérését: „a meddig Irod.tört. megengedi, hogy közdemokrata elragadtatási kritikák helyett rugdalózzál, addig csak használd ki a lehetőséget, nem lehet tudni, mikor sokalják meg zavart okozásokat és mikor mondják csak egyszerre: »kérlek, ez olyan jó ember, s annyit használt a TÁRSASÁGnak, kár bántani.« [...] Valjon mit csinálnánk most, ha megalapítottuk volna »a« lapot kis Eckharttal [azaz Eckhardt Sándorral] és Németh Gyulával?”⁴⁸

Schöpflin Aladár a *Magyar írók* című könyvének elismerést és vitát egyaránt tartalmazó kritikáját megköszönve ezt a kérdést tette föl 1917 végén írt levelében: „Miért nem ragadod magadhoz a fiatalabb tanár-nemzedék fölötti szellemi vezetést irodalmunkban: miért engeded, hogy az a látszat keletkezzék, mintha ez a vezetés olyanok kezében volna, akiknek erre sem morális, sem szellemi jogcímük nincs?”⁴⁹ Horváth János azt válaszolta erre, hogy nincsen hová írnia. Új orgánus teremtésére nem volt se pénz, se szerkesztő, s munkatárs is kevés lett volna.⁵⁰ Az Irodalomtörténetben 1919 és 1931 között már nem jelentek meg cikkei, a Nyugatba pedig, ahová Schöpflin 1918 elején annak meghívását tolmácsolta, nem írt.⁵¹ Trianon után az

⁴¹ G. Gy., *A műveltség könyvtára. XI. kötet. A magyar irodalom története 1900-ig. Ferenczi Zoltán szerkesztése mellett írták Simonyi Zsigmond, Pintér Jenő, Kardos Albert, Endrődi Sándor és Ferenczi Zoltán*, It, 1913, 461–466; HJIKM 784–790.

⁴² HORVÁTH János levele Szekfű Gyulának, [1918.] december 1. = ELTE EKK, G 628.

⁴³ G. Gy., *A műveltség könyvtára*, i. m., 466; HJIKM 790.

⁴⁴ HORVÁTH János levele Szekfű Gyulának, 1918. március 29. = ELTE EKK, G 628.

⁴⁵ HORVÁTH János levele Szekfű Gyulának, 1915. május 17. = ELTE EKK, G 628.

⁴⁶ *Társasági ügyek*, It, 1917, 462.

⁴⁷ HORVÁTH János levele Szekfű Gyulának, 1917. december 25. = ELTE EKK, G 628.

⁴⁸ SZEKFI Gyula levele Horváth Jánosnak, 1917. augusztus 5. = MTAKK NSz 79/2002.

⁴⁹ SCHÖPFLIN Aladár levele Horváth Jánosnak, 1917. november 26. = KOROMPAY H. János, *Horváth János és Schöpflin Aladár levelezése*, Holmi, 1997, 980.

⁵⁰ Elvesztett levél. Vö. HORVÁTH János levele Szekfű Gyulának, 1917. december 25. = ELTE EKK, G 628.

⁵¹ SCHÖPFLIN Aladár levele Horváth Jánosnak, 1918. január 26; KOROMPAY H. János, *Horváth János és Schöpflin Aladár levelezése*, i. m., 983.

1922-ben indult Minervának volt egy évig társszerkesztője, 1923-tól 1927-ig pedig a Napkelet tanulmány- és kritikai rovatát vezette, és elsősorban ott publikált.

A társaság ülésein rendszeresen részt vett. 1925-ben Pintér Jenő tiszteleti tagul ajánlotta Négyesy Lászlót, Baros Gyulát és Horváth Jánost, s ezt a választmány egyhangúlag támogatta; közülük viszont egyedül Négyesy lett tiszteleti tag, tehát a másik két jelölt nem fogadta el a kitüntető címet.⁵² Pais Dezső visszaemlékezéséből tudjuk, hogy az Irodalomtörténet szerkesztője egy ízben meg szeretne volna hallgatni Horváth János egyetemi előadását, aki így figyelmeztette: „hogy ha észreveszi a hallgatóság között, feláll és így szól: »Hölgyeim és uraim! álljanak fel önök is, és így fejezzük ki hódolatunkat a körünkben megjelent legnagyobb magyar irodalomtörténész iránt.« Az így aposztrofálandó személyiség – teszi hozzá Pais Dezső – valóban a legsúlyosabb – több mint 130 kilós – irodalomtörténész barátunk volt.”⁵³

1931-ben Horváth János köszöntő tanulmánya vezette be a 70 éves Négyesy Lászlót, a társaság akkori elnökét ünneplő Irodalomtörténet emlékszámat;⁵⁴ a következő évben – talán épp az ő kérésére – a társaság alelnöke lett legifjabb Szász Károly és Vizsota Gyula mellett. 1933-ban, Négyesy László halála után viszont nem vállalta azt, hogy az Irodalomtörténeti Társaság elnöke vagy alelnöke legyen.⁵⁵ 1938-ban súlyos betegségen esett át, s ezután, orvosi tanácsra, az egyetemi tanárságon kívül lemondott minden egyéb elfoglaltságáról, így a tudományos társaságokban betöltött munkáról is.

1948-ban kezdődő nyugdíjas éveiben már nem vett részt semmilyen hivatalos összejövetelen, így azon a vitán sem, amelyet 1952-ben a Társaság rendezett *Rendszeres magyar verstan* című könyvéről. Haláláról Pándi Pál emlékezett meg 1961-ben, a megalakulás 50. évfordulóján tartott közgyűlésen.⁵⁶ Az Irodalomismeret 2002. májusi száma az ő emlékezetére állított össze gazdag gyűjteményt a tőle, hozzá és róla írt dokumentumokból, s azzal a levéllel, amelyet Székfű Gyula egyetemi tanárrá való kinevezése alkalmából írt. Az ebben szereplő, életcélként megfogalmazott mondat meghatározza az Irodalomtörténeti Társaság fő feladatait is: „Egy kötelességünk azonban eltagadhatatlan: tovább adni azt, amit szerencsésebb helyzetetésünkben másoktól kaptunk; az nem a mi személyes tulajdonunk.”⁵⁷

⁵² It 1925, 168, 169.

⁵³ PAIS Dezső, *A Horváth Jánossal társalkodó Pais Dezső, avagy tükröserepek egy ötvennégy esztendő együttléte emlékeiből* = NAGY J. Béla, KOVALOVSKY Miklós, BÓKA László, PAIS Dezső, *Horváth Jánosról. Méltatások – emlékezések*, Bp., Akadémiai, 1958, 23–29.

⁵⁴ HORVÁTH János, *Négyesy László*, It, 1931, 1–7; *HJKM* 190–196.

⁵⁵ PINTÉR Jenő levele legifj. Szász Károlynak, 1933. február 9. = OSzK Kézirattár, Levelestár

⁵⁶ PÁNDI Pál, *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság jubileumi közgyűlésének főtükári megnyitója*, It, 1962, 363–364.

⁵⁷ VÉRTESSY Miklós, *Az egyetemi tanár kötelessége. Horváth János levele Székfű Gyulához*, Világosság, 1976, 121; *Irodalomismeret*, 2002/3–4, 28.

SIPOS LAJOS

Történet és tanulság

A százéves Magyar Irodalomtörténeti Társaság

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapításától napjainkig eltelt 100 esztendő számtalan tanulságot kínál.¹ Ezek közül három különösen időszerűnek tűnik ma.

Az 1911 decemberében Horváth János, Baros Gyula és Pintér Jenő kezdeményezésére megalakult társaságnak a belügyminisztériumi jóváhagyás szerint „tiszteletti”, „alapító”, „rendes” és „rendkívüli” tagjai lehettek. Tiszteleti tagokul „a társaság ügyeiben vagy az irodalomtörténeti munkásság terén kiváló érdemeket” szerzett egyének voltak választhatóak, „alapító tag” lehetett az, aki „a társaság céljaira legalább kétszáz koronát” befizetett, rendkívüli tagok „a főiskolák hallgatói” lehetettek, „rendes tag lehet[ett] mindenki, aki a magyar irodalom iránt érdeklőd[ött]”, s az évi tagdíjat, tíz koronát² (azaz tíz Nyugat-szám árát) befizette. Az alapszabály tehát a rendes tagsághoz nem írt elő iskolai végzettséget, munkahelyet, társadalmi státust.

1912. január 1-jéig a Társaságnak 563 tagja lett. A tagok sorában 14 arisztokrata volt, köztük gróf Apponyi Sándor, herceg Odescalchi Gyuláné, a báró Radvánszky család négy tagja, gróf Tisza Istvánné és gróf Tisza Lajos. Beléptek a Társaságba akkori és későbbi híres tankönyvíró tanárok (Földessy Gyula, Galamb Sándor, Greksa Kázmér, Kardeván Károly, Lehr Albert, Pável Ágoston, Sebestyén Gyula, Tettamanti Béla), a 20. század első felében jelentős oktatásügyi szerepet játszó középiskolai igazgatók és tankerületi főigazgatók (Ady Lajos, Badics Ferenc, Gaál Mózes, idősebb Kuncz Aladár, Werner Adolf, Zibolen Endre), akkori és majdani egyetemi tanárok (Alszegehy Zsolt, Bleyer Jakab, Gombocz Zoltán, Gragger Róbert, Hankiss János, Hóman Bálint, Horger Antal, Kornis Gyula, Melich János, Négyesy László, Pais Dezső, Riedl Frigyes, Szemere Samu, Zolnai Béla). Mellettük, akik közül nem egy felbukkant a Babits Mihályt, Kosztolányi Dezsőt, Tamási Áront, József Attilát, Weöres Sándort tanító-támogató középiskolai tanárok között, meg azon nyelvész- és irodalomtörténész professzorok sorában, akik a 20. században Juhász Gyulától, Rédey Tivadartól Rába Györgyig és Tandori Dezsőig generációkat segítettek a nyelvek és az irodalmak megismerésében, szépszámmal voltak olyanok is az 1912. évi tagnévsorban,³ akiknek emlékét nem őrzik lexikonok. Őket, akárcsak a tagok közé belépett arisztokratákat, feltehetően csupán az irodalom iránti érdeklődés vonzotta. Ma már csak találgatni lehet, ki van egy-egy ilyen név mögött. Egy gimnáziumot vagy főreáliskolát végzett hivatalnok? Állami, megyei, városi tisztviselő? Netalán egy üzem vagy kereskedés tulajdonosa, esetleg alkalmazottja? Nem tudható. Az azonban fontos, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaságban együtt

¹ Vö. SIPOS Lajos, *Beöthy Zsoltól Lukács Györgyig. Az Irodalomtörténeti Társaság történetéről*, It, 1982/2, 411–423.

² It, 1912/1, 85.

³ I. m., 87–94.

élhetett a közösen szeretett tárgy iránti szophoklészi lelkesedés az irodalommal professzionálisan foglalkozókkal, az érdeklődő arisztokratákkal, illetve azokkal is, akiket pusztán a megismerés vágya hajtott. Ez a tény arra is utal, hogy az 1910-es évek legelején Magyarország – Ady szavait önkényesen válogatva – nem csak „terhelt ország”, „összevissza ország”, „koldusország”, „beteg ország”, „robbanó ország”, de – kevesekben ugyan – megújulásra kész ország is volt. Erre a kettősségre figyelmeztetett, hogy az elnökké választott Beöthy Zsolt, az alelnökké emelt Dézsi Lajos, Zoltvány Iréneus és legifjabb Szász Károly mellett, akik felléptek *A Holnap* antológia szerzői és Ady ellen, s akik – Négyesy László alelnök szavait idézve – a Társaság munkáját a „nemzeti szellemű” anyaggyűjtésben jelölték meg,⁴ a Társaság titkára, Horváth János, az 1913-as jelentésében az élő irodalom olvasását és vizsgálatát ajánlotta, az esszé műfaji lehetőségeit népszerűsítette,⁵ meg ott volt a vezetőségben az 1912-ben megindított társasági folyóirat, az Irodalomtörténet főszerkesztője, Pintér Jenő, aki – Németh László önéletírása szerint – ekkor radikális szellemű volt, új élet- és irodalomszemléletet képviselt, gimnáziumi óráin Adyt és Babitsot tanított,⁶ s aki – 1913. március 3-án Babits Mihálynak küldött levele szerint – általában is „a magyar irodalomtörténet és kritika modern szellemű művelését”-t kívánta a Társaság tagjaitól.⁷

Fontos jellemzője volt a Magyar Irodalomtörténeti Társaság legjobb korszakának, az 1911–1919 közötti éveknek a költők és írók részvétele a rendszeres felolvasásokon és a közgyűléseken. Az 1912. január 1-jei taglista szerint Babits Mihály, Endrődi Sándor, Gárdonyi Géza, Kozma Andor, Mikes Lajos, Pekár Gyula, Sajó Sándor, Schöpflin Aladár, Szabó Dezső azonnal belépett a Társaságba. 1913-ban, Pintér Jenő ajánlásával, a Társaság tagja lett Ady Endre, Hatvany Lajos és Nagyenyedről (Jékely) Áprily Lajos, 1915-ben Bányai Elemér, 1916-ban Gábor Andor, 1917-ben – Horváth János ajánlásával – Karinthy Frigyes, 1918-ban Ambrus Zoltán, 1919-ben Babits egykori gimnáziumi tanítványa, a Nyugatban 1918-ban, a MÁ-ban 1919-ben verssel jelentkező Komjáthy Aladár és a Közoktatásügyi Népbiztoság munkatársa, a Lukács György köréhez tartozó Gaál Gábor.

Úgy tűnhetett, egyetlen társaságon belül is elképzelhető a romantikus népnemzeti irodalommegyezmény, a Nyugat-körhöz tartozók sokféle irodalomfogalma, a Jelenkor és a Kassák lapjai körül alakuló irodalomszemlélet képviselőinek egymás melletti közös fellépése.

A Társaság működésének második korszakában, az 1919–1947 közötti időben, Ady, Bányai Elemér és Király György halála után, az 1919. őszi politikai döntőbíráskodási során kizárták a „destruktív” ellenkultúrák képviselőit: Babitsot, Karinthyt, Kosztolányit, Komjáthyt és Gaál Gábort, „egy új Mohács áldozatai”-t, ahogyan Babits magukat nevezte Király György temetésén elmondott búcsúztatójában. 1919 után Zoltvány Iréneus minden baj okául a „nemzeti eszmék”-től való

⁴ It, 1913/4, 197.

⁵ I. m., 205–206.

⁶ NÉMETH László, *Homályból bomályba*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1977, I, 150–151.

⁷ BABITS Mihály *levelezése 1912–1914*, s. a. r. PETHES Nóra, VILCSEK Andrea, Bp., Akadémiai, 2007, 62.

elszakadást jelölte meg, 1927-ben pedig, a „kettészakadt” irodalom-vita időszakában, amikor Berzeviczy Albert is, Babits Mihály is megpróbálta (szemléleti pozícióik feladása nélkül) felkutatni az Ady-hívek és az Ady-ellenfelek közötti találkozási pontokat, az egész magyar irodalomra kivetítette a „nyugatos” és „konzervatív” ellentétet. Tovább nőtt a szemléleti polarizálódás 1933-tól, Pintér Jenő elnökké választásától.

A szemlélet-beszűkítő tendenciákra látványos válasz volt a taglétszám zsugorodása, az újabb irodalomtudományi iskolák képviselőinek: Halász Gábornak, Szerb Antalnak, Thienemann Tivadarnak és másoknak a távozása a Magyar Irodalomtudományi Társaságba, a Minerva Társaságba, a Napkelet, a Nyugat, a Protestáns Szemle és a Vigilia körébe. A Pákh Albertről, Lévay Józsefről, Jeszenszky Danóról és Vargha Gyula költészetéről tartott felolvasások (az előbbiekkal együtt) közrejátszottak abban, hogy a jelentős költők és írók kiváltak a Társaságból.

Ellenkező ideológiai tartalommal ugyanez valósult meg 1945–1947 között. 1941 után, Pintér Jenő halálát követően az új elnök, Alszegey Zsolt *A XIX. század magyar irodalma* című munkájában megfogalmazott gondolatot, a nemzeti szellem és a hagyományok őrzését, a tudomány méltóságának megóvását kívánta megvalósítani a Társaságban. Az 1947. évi titkári beszámolóban Barta János kívánatosnak nevezte az elméleti-poétikai vizsgálódások körének bővítését, az irodalom határterületeinek: a sajtónak, a ponyvairodalomnak, az íratlan költészetnek, a kabarénak, a mozinak és a hangosfilmnek elméleti igényű kutatását.⁸ 1947 után, még inkább 1949-et követően, Lukács György elnöksége alatt sem Alszegey Zsolt, sem Barta János koncepciója nem érvényesült. Lukács György a marxista gondolkodás, a Petőfi–Ady–József Attila fővonal kizárólagosságát biztosította. A társadalomtörténeti szituáció, a korszak elméletellenessége és költészetfelfogása ismételten elriasztotta a Társaságtól az alkotókat.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság elmúlt száz évének aktuális tanulsága a tanárság professzionalizálódása és e professzionalizálódás érvényesülésének a lehetősége.

Bármilyen értelmiségi szakterület professzionalizálódása – Hannes Siegrist fogalmai szerint – akkor következik be, amikor stabilizálódik a munkavégzéshez szükséges speciális tudás tartalma, megfogalmazódik a szakterület szakmai etikája, kialakul a szakmai autonómia rendszere és adekvát módon megvalósul a munkavégzők szocioökonómiai státusa.⁹

Míndezek közül pusztán egyet szeretnék kiemelni: a hivatás teljesítéséhez szükséges speciális tudás kérdését.

A tanári professzió Magyarországon viszonylag későn alakult ki. Csokonai, de még Arany János is lehetett gimnáziumi tanár minden hivatalos előképzettség és

⁸ It, 1947/1–2, 13.

⁹ Hannes SIEGRIST, *The Profession in Nineteenth-Century Europe = The European Way. European Societies, during the Nineteenth and Twentieth Centuries*, New York–Oxford, Berghahn Books, 2004, 68–88. Idézi: KELLER Márkus, *A kelet-közép-európai változat. A középiskolai tanárság professzionalizációja a 19. században Magyarországon*, Korall, 2010/42, 103–130.

szakmai előírás nélkül. 1883-tól középiskolai törvény szabályozta többek között a tanári képzés megszerzésének rendjét is. Ettől kezdve négy éves egyetemi képzéssel, a második után tett alapvizsgával, a harmadik és negyedik évben áttekintő előadások és speciális szakszemináriumok felvételével, a hatodik félévben egy pedagógiai-módszertani előadás, a hetedikben egy tudományelméleti kurzus, a nyolcadikban egy gyakorlati pedagógiai előadás hallgatásával szerezhetett bárki jogot a gyakorló év teljesítésére, majd a pedagógiai vizsga letételére és a középiskolai tanári képzés megszerzésére.¹⁰

A tanársághoz szükséges speciális tudás tehát átgondolt, strukturált rendszer volt. Döntően a szaktárgyakban és a filozófiában való elmélyedést kívánta, az iskolai szocializációban szerepet szánt a neveléstörténeti, neveléseméleti és pszichológiai ismereteknek, meghatározónak azonban a szaktudás transzformációja és közvetítése közben megvalósuló intellektuális és indirekt személyiség-nevelést tekintette. A magyar kultúratudomány ezt, függetlenül az elnevezés konkrét tartalmától, „Eötvös Kollégium”-i modellnek nevezte. A középiskolai tanárok sokirányú munkájuk végzése közben magukat, mindezekből következően, szaktárgyakban legitimálták. A Társaságot alapító Horváth János 1904-től 1908-ig középiskolában tanított, 1908-tól 1923-ig az Eötvös Kollégium tanára volt, 1919-ben lett a Magyar Tudományos Akadémia tagja és csak 1923-tól a budapesti egyetem professzora. Baros Gyula egész életében a Veres Pálné nevét viselő középiskola tanára, majd igazgatója volt, közben kutatta a 18–19. század magyar irodalmát, könyvei jelentek meg, s 1927-ben az Akadémia levelező tagja lett. Pintér Jenő, aki nem teljesítette ki pályája kezdetén szavakba foglalt és idézett tudományelméleti célokat, tíz kötetes irodalomtörténeti összefoglalójával ma is használható adatforrást alkotott, s őt is tagjai sorába fogadta az Akadémia. Riedl Frigyes 1880-tól 1905-ig a Belvárosi Főreáliskola magyar–német szakos tanára volt, folyamatosan jelentek meg tanulmányai a Budapesti Szemlében, 1896-ban az akadémikusok közé választották, s csak 1905-ben foglalta el Gyulai Pál tanszékét.

Miért tűnhetik ma fontosnak éppen ez a három tény-sor?

Ha a Magyar Irodalomtörténeti Társaság múltjához illő komolysággal és alázattal tekinti feladatát, akkor tisztában kell lennie a Guttenberg-galaxist fenyegető veszéllyel. Az olvasás, a szövegbefogadás, a szöveg bensővé tétele nem egyszerűen kulturális kérdés. A kognitív idegtudomány eredményei szerint „a nyelvnek, a beszédnek speciális neurobiológiai és funkcionális anatómiai háttere is van, ami nem választható el a hallás, más érzékszervek és az agy működéséről, a »belső térképek, reprezen-

¹⁰ Babits Mihály pedagógiai stúdiumai mellett vizsgatárgyai és azok osztályzatai jól mutatják, mit jelentett a korszak kívánalmai szerinti „speciális tudás”. Tanári vizsgáját 1906. május 15-én Finácsy Ernő és Pauer Imre előtt tette le. Zárthelyi dolgozatként kidolgozta „A klasszikus nyelvek tanításának jelentősége” című tételt. Pauer Imre „dicséretes”-t adott a munkára. Filozófiából Kant *A tisztte és kritikáját*, a tudat problémáját, a *contans deductio* módszerét és a bizonyítás elméletét kellett ismertetnie. Pauer Imre a szóbeli vizsgára „jó”-t adott. Pedagógiából Finácsy Ernő kérdezte. Szóbeli tételei a következők voltak: A *Toldi* tárgyalása a IV. osztályban; Analitikus oktatás; A latin fordítás kellékei; Cicero: *De oratore*; Quintilianus. A feleletre „még elégséges”-t kapott. A pedagógiai vizsgát egy „jó”-val és egy „elégséges”-sel zárta le. (BELIA György, *Babits Mihály tanulmányai*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 248.)

tációk» készítéséről, a személyiség és öntudat fejlődéséről, így az ember számára lényeges kultúráról sem.”¹¹ Mindez nem jelent kevesebbet, mint azt, hogy az irodalmat, az olvasást, a befogadást („a »belső térképek, reprezentációk« készítésé”-t), az interiorizált élmények szavakba foglalását lényegében a száz évvel ezelőtti célkitűzések szerint kell ma is fontosnak tartani, azaz mindenkiben fel kell kelteni az olvasás és az irodalom iránti érdeklődést iskolai végzettségre és társadalmi státusra való tekintet nélkül, s meg kell teremteni annak a lehetőségét, hogy a professzionális alkotók és olvasók akár szavak nélküli párbeszédbe kerüljenek a nem professzionális olvasókkal.

Fontos, hogy a költők és írók ugyanúgy természetesnek tekintsék részvételüket a Társaság életében, ahogyan azt Babits, Kosztolányi, Karinthy és mások tették. Ezt biztosítandó alakult meg Petőcz András vezetésével és Zsávolya Zoltán titkári működésével a Szépirói Tágozat. Az alkotók fontosságát demonstrálja, hogy az Irodalomismeret új folyamában minden szám szépirodalmi alkotással indul, az internetes változatban pedig számonként négy-hat alkotó műve olvasható, köztük nem egy pályakezdő szerző első műve. Az írók, költők szerepének fontosságát kívánjuk demonstrálni az évente felajánlott Babits Mihály Alkotói Emlékdíjjal, a díjazott műveiből összeállított irodalmi műsorral, a tiszteleti tagság és az örökös tagság rendszerének kialakításával.

A Társaság 100 éves története talán példa lehet a tanári professzionalizáció újrafogalmazására is. A 19–20. század fordulóján a *közoktatásügyi törvény* megfogalmazta az oktatás kereteit és fokozatait, hosszas egyeztetés után a tantárgyak tartalmait, s ezután rögzítették a tanársághoz szükséges speciális tudást. 1949 után, amikor az elgondolt szocialista embereszményt kívánta szolgálni az iskolaügy *oktatási és nevelési törvény* született. Napjainkban megfogalmazott *nevelési törvény* bizonyára új fejezetet kíván nyitni a magyar közoktatás történetében. Vajon tudományelméletileg releváns-e ez a szándék? Segít-e újrafogalmazni a szakma etikáját és autonómiáját? Mit kíván elismerni? Pedagógiai és pszichológiai felkészültséget vagy szaktanári tudást? Igazodik-e a magyar nyelv és irodalom tantárgy esetében a nyelvről és az irodalomról alakulóban lévő új eszmékhez? És eredményes lesz-e? „[...] tért nyit[-e] a munkakedvnek, közös mederbe gyűjti[-e] az egy célt szolgáló erőket”, ahogyan az Országos Tanáregyesületi Közlönyben 1911. június 1-jén a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalakulását előkészítő bizottság megfogalmazta az új egyesületre vonatkozó elképzelését?

Lehet, hogy az eltelt 100 év más tanulságokkal is szolgál.

¹¹ Prof. dr. ROZSOS István levele Sz. Tóth Gyulához. Idézi: Sz. TÓTH Gyula, *Tanári notesz 5. Manó a hegyek mögött*, Bp., Hungarovox, 2011, 117.

A Magyar Nyelvtudományi Társaság kapcsolata a Magyar Irodalomtörténeti Társasággal és az irodalomtudománnyal

1.

A Magyar Nyelvtudományi Társaság vezetősége a múlt év végén megbízott a százéves társaság történetének a megírásával. Meghatározott szempontok szerint tanulmányozva a fennmaradt iratokat és a legfőbb dokumentumot, a Magyar Nyelv „társasági ügyek” című rovatait, valamint e folyóirat tartalmát és alakulását, feltűnt, hogy viszonylag milyen sok irodalomtörténész bábáskodott a Társaság létrehozatalában, és hogy később is jelentettek meg a Társaság folyóiratában nyelvi-stilisztikai jellegű és egyéb tanulmányokat, továbbá hogy írók, költők szintén szerepeltek a folyóirat szerzői között. Amikor tehát az Irodalomtörténeti Társaság elnöke felkért, hogy a mai, jubileumi ülésen tartsak előadást, talán érthető, hogy ezt a kissé különös témát választottam.

Azt hiszem azonban, hogy irodalom- és nyelvtudomány együtt jelentkezése természetesnek mondható. Hiszen ha például Rába Györgynek abból a találó megállapításából indulunk ki, hogy „a vers lényeglátás és a szavak ünnepe”, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy mind valamely lényeges dolognak a meglátása, mind a kifejezésére választott ünnepi, azaz szépségre (is) törekvő szavak, továbbá más nyelvi elemek a nyelv segítségével öltenek testet. Más szóval az irodalmi művek mind nyelvi képződmények. Tehát vizsgálatuk az irodalom- és a nyelvtudományba egyaránt beletartozik. Továbbá valójában mindkét tudományágat belsőleg érinti a stilisztika és az irodalmi nyelvnek (mai megnevezéssel sztenderdnek vagy standardnak) a vizsgálata. Szabolcsi Miklós így utalt minderre 1980-ban, a hetvenöt éves Magyar Nyelvtudományi Társaságot köszöntvén: „Szinte alig van az irodalomtudománynak olyan kérdése, a metrikától a nagy irodalmi áramlatok jelentkezéséig, amelynek helyes megoldásában ne szorulna a nyelvészek segítségére.”¹

Érdekességként, ugyanakkor realitásként és az elmondottak igazolásaként is itt említem meg a következőket. Először is voltak olyan irodalomtudósok, akik a nyelvtudomány felől indultak el tudósi pályájukon. Ilyenek voltak: Bóka László (1930-tól írt a Magyar Nyelvbe több nyelvészeti jellegű cikket), Klaniczay Tibor (többek között a *szerencse* szó eredetét tárgyalta), Németh G. Béla (számos nyelvészeti cikkével tűnt ki), továbbá Waldapfel Józsefnek pályája kezdetén szintén a nyelvet vizsgáló dolgozatai láttak napvilágot, Király István meg sárospataki diák korában a Magyarosan című folyóirat nagydíját is elnyerte nyelvműveléssel kapcsolatos cikkeivel. Voltak aztán olyan tudósok is, akik fordítva, az irodalomtudomány felől jutottak el a nyelvészethez. Ezek közé sorolhatjuk mindenekelőtt Pais Dezsőt. Ő egyébként így nyilatkozott 1952-ben, a II. Országos Nyelvészeti Kongresszuson, Szegeden elmondott – méltán híres – *A magyar irodalmi nyelv* című előadásában: „[...]”

¹ SZABOLCSI Miklós, *A Magyar Nyelvtudományi Társaság köszöntése*, Magyar Nyelv, 1980, 264.

tudományos pályámon irodalomtörténészként indultam, és mindig igyekeztem a nyelvészetnek az irodalomtörténet felé vezető szálait kezemre keríteni, a más tudományok: a történelem, földrajz stb. felé húzódó szálakkal együtt.”² Utalhatok még a nemrég elhunyt Deme Lászlóra, aki ifjabb korában verseket írt, és verses kötetet is megjelentetett. De megemlíthetjük Szabó T. Attila és Benkő Loránd professzor nevét is, kezdetben ugyanis szintén irodalomtudományi érdeklődésűek voltak. Végül nagy számban akadtak olyan tudósok is, akik – ha nem is azonos arányban – mindkét tudományágat művelték, például Horváth János, Négyesy László, Gombocz Zoltán, Zlinszky Aladár, Zolnai Béla, Eckhardt Sándor, Borzsák István, Mészöly Gedeon, Bán Imre, Martinkó András, Balázs János, Kovalovszky Miklós, Károly Sándor, Tompa József, T. Lovas Rózsa, Péter László. Az írók, költők közül továbbá különféle írást jelentettek meg a Magyar Nyelvben a következők: Móricz Zsigmond (ő több felolvasó ülésen és közgyűlésen is megjelent), Laczkó Géza, Gárdonyi Géza, Mikszáth Kálmán, Kosztolányi Dezső és Karinthy Ferenc.

2.

Ismeretes, hogy az 1903 november 15-én a Magyar Nyelvőrben közétett „Fölvívás nyelvtudományi társaság alapítására” című felszólítás hatására és a még ez év végén megrendezett alakuló közgyűlés eredményeképpen létrejött a Magyar Nyelvtudományi Társaság. Megválasztott elnökének, Szily Kálmánnak az értő és szigorú vezetésével meg is kezdte működését, úgy, hogy 1905. elején már folyóiratának, a Magyar Nyelvnek az első számát is kézbe vehették az olvasók.

A Nyelvtudományi Társaságnak az irodalomtudománnyal és az írókkal való kapcsolata mindjárt, kezdetben megmutatkozott. A „Felhívás” a Társaság céljaként említi: „[...] hogy napfényre hozzuk nyelvünk kincseit az évszázadok irodalmából és népünk öröklött hagyományaiból.”³ Egyébként a „Felhívás” harminc aláírója között viszonylag nagy számban ott voltak az irodalomtudomány képviselői: Beöthy Zsolt, Gyulai Pál, Négyesy László, Riedl Frigyes, Vikár Béla és mások. Az alakuló közgyűlésen és később több alkalommal megjelent – mint már utaltam rá – Móricz Zsigmond is. Irodalmárok természetesen tagjai lettek a budapesti választmánynak (Gyulai Pál, Beöthy Zsolt, Négyesy László, Lehr Albert, Vikár Béla) és a vidéki választmánynak (Kardos Albert, Szilády Áron), továbbá más megbízatást is kaptak. Egyébként a Magyar Nyelv első számának *Mit akarunk?* című programadó cikkében a szerkesztő, Szily Kálmán többek között megjegyzi: „Állandó figyelemmel fogjuk kísérni irodalmi nyelvünk s tudományos műnyelvünk újabb fejlődését [...]”⁴ Aztán az első titkári jelentés külön kiemeli, hogy „[...] az új folyóirat munkájában [...] más tudománysszakok tudósai, sőt a szépírók is részt vettek.”⁵

² PAIS Dezső, *A magyar irodalmi nyelv = Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai*, 83, Bp., Akadémiai, 1954, 125.

³ *Fölvívás nyelvtudományi társaság alapítására*, Magyar Nyelvőr, 1903, 465.

⁴ SZILY Kálmán, *Mit akarunk?*, Magyar Nyelv, 1905, 1.

⁵ ZOLNAI Gyula, *Jegyzőkönyvi melléklet*, Magyar Nyelv, 1906, 189.

3.

Most pedig lássuk egy kissé taglalva, mikben nyilvánult meg a Nyelvtudományi Társaságnak az Irodalomtörténeti Társasághoz fűződő kapcsolata. Beszélhetünk közvetlen és közvetett kapcsolatokról. A közvetlen kapcsolat egyrészt az Irodalomtörténeti Társaságnak – mint közösségnek – a Nyelvtudományi Társaság munkájában való részvételt, mindenekelőtt az együttes rendezvényeket jelenti. A közvetlen kapcsolat másrészt egyes íróknak, költőknek, irodalomtörténészeknek a Nyelvtudományi Társaságban végzett valamilyen személyes jellegű tevékenységére (felolvasó ülésen való előadásra, tanulmányírással és a többi) vonatkozik.

A) Kezdjük ez utóbbival. Meg kell állapítanunk, hogy az Irodalomtörténeti Társaság és tagjai a Nyelvtudományi Társaság történetének első korszakában (1904–1949), különösen a megalakuláskor és az utána következő évtizedekben vettek részt viszonylag nagy számban a Nyelvtudományi Társaság munkájában. Továbbá nemcsak tagjai, hanem alapító tagjai is lettek (ami egyébként nem kis összegű díj befizetésével járt együtt), és tisztséget is vállaltak, továbbá szerepeltek felolvasó üléseken.

Először megemlítem az írókat, költőket (inkább olyan sorrendben, ahogy feltűnnek a tagnévsorokban, a választmányi tagok között, illetve a Magyar Nyelvben): Móricz Zsigmond, Laczkó Géza, Mikszáth Kálmán, Baksay Sándor, Bajza József, Lampérth Géza, Tömörkény István, Gárdonyi Géza, Gulyás Pál, Lévy József, Kiss József, Kosztolányi Dezső. A felsoroltaknak jobbára a kisebb-nagyobb cikkeik is napvilágot láttak a Társaság folyóiratában. 1949-től a Nyelvtudományi Társaság életében sok minden megváltozik (a Társaság elveszti irányító tudományos fórum jellegét, a nyelvtudomány nagyon kiszélesedik, új és új irányzatok születnek és így tovább), és az írók, költők is kisebb számban tűnnek fel a konferenciákon és a Magyar Nyelvben. A következőkre utalhatok: Illyés Gyula, Veres Péter, Harsányi Zsolt, Gyallay Domokos, Karinthy Ferenc, Képes Géza, Jókai Anna.

Az irodalomtörténészekről is hasonlóan állapíthatunk meg. A Nyelvtudományi Társaság történetének első szakaszában (különösen az első évtizedekben) számos irodalomprofesszor és irodalomtanár tagja, alapító tagja, tisztségviselője és tanulmányírója lett a Nyelvtudományi Társaságnak. A korábban jelletteken kívül felsorolom néhányójukat: Dézsi Lajos, Trócsányi Zoltán, Bán Imre, Alszegehy Zsolt, Riedl Frigyes, Simai Ödön, Zlinszky Aladár, Klaniczay Tibor, Turóczy-Trostler József, Jancsó Elemér, Pintér Jenő, Szinnyi Ferenc, Voinovich Géza és így tovább. Az 1949 utáni időben ők is ritkábban jelentkeznek, a következőket mégis megemlítem: Borzsák István, Péter László, Németh G. Béla, Szabó G. Zoltán, V. Kovács Sándor, Kerényi Ferenc, Szelestei Nagy László.

B) Ahogy utaltam rá, az Irodalomtörténeti Társaság természetesen mint közösség is kapcsolatban állt a mi Társaságunkkal. Ennek keretében a következő formák alakultak ki.

a) Közös felolvasó és vitaülés. – Számításaim szerint ilyen találkozó 1969-től hét alkalommal volt. Ezekon Martinkó András, Bóta László, Petőfi Sándor János (két ízben), A. Molnár Ferenc, Tompa József és Fónagy Iván adott elő. Kiemelem

Tompa József előadását: „A mai esszé és széppróza egyes divatos eszközéről (*szelíd-álmata, kék-arany-márvány-lak*): mellérendelő viszonynak tekintett írott nyelvi, csak alkalmi szópárok)”. Felkért hozzászólók voltak: Karinthy Ferenc és Kolozsvári Grandpierre Emil.⁶ Fónagy Ivánnak *A költői nyelv hangtanából* című könyvéről rendeztek még sikeres vitaülést.

b) Közös vándorgyűlés, emlékülés. – Ilyet szerveztek 1975-ben Czuczor Gergely emlékére (Horváth Károly a költőt, Balázs János a szótáríró Czuczort idézte meg). 1985-ben Nyíregyházán Kosztolányi munkásságáról és még ugyanebben az évben Egerben a felvilágosodás koráról rendezett a két Társaság emlékülést. A következő évben pedig Debrecenben Tóth Árpádra emlékeztek. 1997-ben *Tűjak, várak, városok* címen sajátos közös találkozó volt Hévízen.

c) A Nyelvtudományi Társaság által szervezett vándorgyűlések, amelyeken az Irodalomtörténeti Társaság is részt vett előadásokkal és más módon. – A II. Országos Magyar Nyelvészkonferencián (1952. november 14–16.) negyedik témaként – mint már utaltam rá – Pais Dezső *A magyar irodalmi nyelv* címen tartotta meg az ilyen irányú kutatást igazán elindító előadását. Ehhez szólt hozzá az írók, költők közül Tolnai Gábor és Bóka László, továbbá Veres Péter és Illyés Gyula. A III. Nyelvészkonferencián (1954. november 11–13.) elsősorban Balázs Jánosnak *A stílus kérdései* című lényeglátó és a stilisztikát mintegy felvirágoztató előadásához Veres Péter, Margócsy József, Szilágyi Ferenc és Zolnai Béla fűzött megjegyzéseket az irodalommal foglalkozók közül. Az 1959-ben Pécsen rendezett nyelvművelő konferenciát az irodalomtörténészek közül Sőtér István, Kardos Pál, Bán Imre, Gergely Gergely, Margócsy József és Martinkó András tisztelte meg hozzászólásával. 1980-ban Szegeden a sokoldalú Mészöly Gedeon munkásságára emlékeztünk. Az irodalomtörténészeket Tolnai Gábor, Ilia Mihály és Tóth Béla képviselte. Megemlítem még az 1981-es sátoraljaújhelyi Kazinczy tudományos ülésszakot; továbbá az Arany János halálának századik évfordulója alkalmával rendezett 1983-as emlékünnepséget; a Pais Dezső emlékét idéző 1986-os zalaegerszegi találkozót; valamint az 1988-as Laziczius-emlékülést és a Szabó T. Attila halálának tízéves évfordulóján 1997-ben szervezett ülésszakot. És még sorolhatnám tovább.

Külön szólhatnánk irodalomtörténészeknek a köszöntéséről meghatározott kerek évfordulókon, aztán a búcsúztatókról, illetve a tudományos emlékülésekről, mert ezek is a két Társaság közötti kapcsolatra utalnak. A felsorolásukra ezúttal nincs mód, csupán – mintegy példaként – néhányat kiemelek közülük. A titkári jelentés például így méltatja a hetvenéves Négyesy Lászlót: „Ez év március 6-án töltötte be életének hetvenedik évét Négyesy László, a magyar irodalomtörténetírők seniora. A nyolcadik évtized küszöbén őszinte tisztelettel emlékezünk meg róla, Társaságunknak kezdettől fogva választmányi tagjáról s folyóiratunknak nagyrabecsült munkatársáról. Négyesy László tudományos munkájának java termését a magyar irodalomtörténetnek áldozza, de elődeinél mélyebb érdeklődéssel vizsgálja az irodalom nyelvi kérdéseit, irodalomtörténeti kutatásaiban pedig, ha a tárgy

⁶ TOMPA József, *Mellérendelő összetett formájú alkalmi lexémáinkról*, Magyar Nyelvőr, 1977, 403–418.

úgy kívánja, szívesen igénybe veszi a nyelvtudomány eszközeit vagy eredményeit.”⁷ És a következőképpen méltatja a nyolcvanéves Horváth Jánost a Nyelvtudományi Társaság főtitkára, Lakó György: „Legrégibb tagjaink közül Horváth János [...] 1958. június 24-én töltötte be 80. életévét. Ez a nap éppúgy ünnepnap számunkra, nyelvészek számára, mint például az irodalomtudomány művelőinek. S ez teljesen érthető. Hiszen a magyar irodalomtörténetnek nincs talán még egy olyan művelője, akitől a magyar nyelv múltjának bűvárai annyit tanultak volna, mint Horváth Jánostól, s nincs egyetlen olyan irodalomtörténészünk sem, aki Társaságunkkal és általában a nyelvtudomány művelőivel olyan régóta szoros kapcsolatot tartott volna fenn, mint ő.”⁸ Aztán így búcsúztatja T. Lovas Rózsa szeretett mesterét, Bóka Lászlót a Nyelvtudományi Társaság nevében: „[...] haláláig élt Bóka Lászlóban az amor intellectualis linguae maternae, s egyformán ott izzott az író és a tudós műveiben. Legutolsó verseskötetében egy szerelmes vers egyik hasonlata így árulkodik erről: »Most úgy szeretnék beszélni veled, / úgy szeretlek, mint anyanyelvemet.« Nem lett hűtlen. Most megköszönjük ezt a hűséget, és fájó szívvel mondjuk: In aeternum, vale!”⁹

Szívvel-lélekkel szervezte meg a Nyelvtudományi Társaság az egyes tudományos emléküléseket, ezúttal csupán Németh G. Bélának az *Egy tudós példakép* című emlékezésére utalok, amelyet a száz éve született Bárcki Gézának szentelt.¹⁰

4.

Következzenek az úgynevezett kötetlen kapcsolatok. Ez azt jelenti, hogy a nyelv- és irodalomtudomány meghatározott területeit – mint korábban már említettem – mindkét tudomány képviselőinek művelnie kell, ugyanis a kutatás csak ez esetben hozhat eredményt. Ilyen – valójában „köztes” – területről négy esetben beszélhetünk. Ezek a következők: a) az irodalmi nyelv (mai nevén sztenderd vagy standard) kutatása; b) a stilsztika; c) a verstan; d) írók, költők nyelvének, stílusának a vizsgálata.

Mi történt a száz év alatt ezeket a tudományágakat illetően? Lássuk őket röviden egymás után. Ismét megjegyzem, hogy a Nyelvtudományi Társaság működése – benne a Magyar Nyelv folyóirat – hű tükrök ezek alakulásának is.

a) Az irodalmi nyelv vizsgálata. – Úgy látom, Trócsányi Zoltán indítja el ezeket a vizsgálódásokat 1911-ben.¹¹ Igazi lökést azonban az ilyen irányú intenzív kutatásnak Pais Dezsőnek már említett *A magyar irodalmi nyelv* című nagy ívű előadása adott, amelyet a II. Országos Nyelvészkonferencián 1952-ben Szegeden mondott el, majd kiegészítve 1954-ben jelentetett meg.¹² Ebben a tanulmányában Pais professzor meghatározta, hogy mi az irodalmi nyelv, és hogy mi jellemzi ezt a nyelvi formát, majd szemelvényesen végigkísérte a nyelvi egységesülés útját az Árpád-kori

⁷ SÁGI István, *Különfélék*, Magyar Nyelv, 1931, 139.

⁸ LAKÓ György, *Főtitkári jelentés*, Magyar Nyelv, 1959, 571.

⁹ T. LOVAS RÓZSA, *Bóka László (1910–1964)*, Magyar Nyelv, 1965, 255.

¹⁰ NÉMETH G. Béla, *Egy tudós példakép*, Magyar Nyelv, 1994, 129–131.

¹¹ TRÓCSÁNYI ZOLTÁN, *Irodalmi nyelvünk kialakulásának történetéhez*, Magyar Nyelv, 1911, 259–261.

¹² PAIS DEZSŐ, *A magyar irodalmi nyelv*, i. m., 124–166.

mulattatóktól Sylvester Jánoson, Pázmányon, Balassin, Kazinczyn, Csokonain, Kölcseyen, Arany Jánoson és másokon át Adyig, Móricz Zsigmondig, sőt Illyés Gyuláig. Hozzászólásában a nyelvészeken kívül Veres Péter, Illyés Gyula, Bóka László és Tolnai Gábor is elfogadta az előadás fő mondanivalóit. Ezután – a lehetőség szerinti – szilárd alapon folyt a kutatás. Hexendorf Edit – felsorolva az idevágó tanulmányokat, cikkeket – az 1946 és 1969 közötti eredményekről több mint harminc lapon számolt be a Magyar Nyelv Szemle rovatában.¹³ Magam egyébként 23 idevágó tételt jegyeztem ki a folyóiratból.

b) Stilisztika. – A stilisztikáról egy kissé részletesebben kell szólnom, mert a 20. század második felében visszakapta korábbi tekintélyét. Induljunk ki abból, hogy a stilisztika a 20. század közepéig nem tudott igazán önálló tudományággá válni. Először azért, mert nem a saját problematikájából (a stílus szerepe a kommunikációban, stílusérték, stílusrétegek, stílusárnyalatok és így tovább) nőtt ki. Másodszor pedig azért, mert jobbára mindig a nyelvtudománytól, kisebb részben az irodalomtudománytól kapta az indíttatást. Nálunk ezeken kívül még két körülmény nehezítette önálló diszciplínává válását. Egyfelől a stilisztikának nem termett olyan kiemelkedő tudós művelője, mint a nyelvtudomány egyéb területein. Zolnai Bélát talán kivételként említhetnénk, de neki sem a stilisztika volt a legfőbb kutatási területe, és valószínűleg ő sem tudott ilyen irányú iskolát teremteni. Másfelől 1945 után az új nyelvészeti és irodalmi irányzatok (mint például a strukturalizmus) az ismert politikai okok miatt csak több évtizedes késéssel érkeztek el hozzánk.

A visszapillantást még folytatva, utalnunk kell arra, hogy a stilisztika végül is a retorikából, a poétikából és az ars dictandikból nőtt ki. A 19. század közepe tájától tartják számon külön néven is. Ezután a századforduló körüli lélektani, jelentéstani és általános nyelvészeti eredmények (például Ballynak és tanítványainak a munkássága), majd a szépirodalmi stílusra irányuló vizsgálatok (például K. Vossler, majd L. Spitzer és mások) adnak lendületet neki. Mindamellett az 1960-as évek vége felé többen úgy látták, hogy továbbra is hiányzik a stilisztika elméleti háttere, nem alakult ki a megfelelő kutatói módszerei és így tovább. Mint ismeretes, Michel Arrivé a *Langue française* című folyóirat 1969-es stilisztikai számában ki is jelenti, hogy a stilisztikát nagyjából halottnak tekinthetjük.¹⁴

A hetvenes évek elejétől azonban fokozatosan megváltozott a stilisztika státusza. Fellendülése két formában is megnyilvánult. Egyfelől részben vagy szinte teljesen új szemlélet és megközelítési módszerek születtek, amelyek nagyon is megtermékenyítették a stilisztikát (ilyen például a szövegtani, a pragmatikai, a beszédteória-elméleti, a regiszterelméleti és újabban a kognitív és így tovább eljárásmod). Másfelől kiszélesedett a stilisztika területe. Az idevágó kutatás immár inter- és multidiszciplinárisra vált (vagyis ezek a vizsgálódások csak az új nyelvészeti, irodalomelméleti, esztétikai, poétikai, retorikai, filozófiai, pszichológiai és így tovább eredményeknek a megfelelő fel-

¹³ HEXENDORF Edit, *A magyar irodalmi nyelv vizsgálata 1945 és 1959 között*, Magyar Nyelv, 1960, 406–414, 484–492; Uő., *Egy évtized nyelvünk normatív jellegű változatainak vizsgálatában*, Magyar Nyelv, 1971, 106–114, 240–249.

¹⁴ SZATHMÁRI István, *Milyen napjaink stilisztikája?*, Magyar Nyelv, 1992, 272–279.

használásával lehetnek sikeresek). Részhajlás nélkül meg kell jegyezmem, hogy a stilisztika fellendülésében nem kis szerepe volt az 1995-től több mint harminc főre emelkedett Stíluskutató Csoportnak, amely több jelentős tanulmány megjelentetése után 2008-ban az *Alakzatlexikon*t tette le az asztalra.¹⁵ Egyébként a száz év Magyar Nyelv-beli stilisztikai terméséből 154 tételt írtam ki, és ennek egyharmadát irodalomtudománnyal foglalkozók írták. Olyanok, mint Zlinszky Aladár, Vargyas Lajos, Szinyeyi Ferenc, Lovas Rózsa, Zeman László, Kocsány Piroska, Adamik Tamás, Török Gábor, Petőfi Sándor János, Péter László. Itt említem meg, hogy külföldi professzorok is megtisztelték a Magyar Nyelvtudományi Társaságot egy-egy előadással, például G. Antoine, L. Doležel, Pauli Saukkonen, Pentti Leino, Väinö Kaukonen.

c) Verstan. – A verstan is úgynevezett köztes terület. Csaknem húsz alapos tanulmányt regisztráltam. Ezek szerzői között azonban ott van a magyar verstannak – Négyesy után – a megalapozója: Horváth János (öt tanulmánnyal), aztán a megalapozók közé sorolható Vikár Béla, a 20. századiak közül Gáldi László, aki a finnugor, valamint a román és az újlatin verseléssel is foglalkozott. Megemlítem még, hogy 1987-ben Pentti Leino helsinki professzor egy előadásban a finn verstant jellemezte, továbbá vezette azt a vitát, amelyen összehasonlították a finn és a magyar metrikát.

d) A költők, írók nyelvének, stílusának vizsgálata. – Utoljára hagytam az irodalom- és nyelvtudomány, benne a stilisztika gyakorlatát egyesítő írói, költői nyelvvel és stílussal foglalkozó írásokat. 75 író, költő nyelvről, stílusáról esik szó egy vagy több, hosszabb vagy rövidebb tanulmányban, közelebbről Adádi Benedektől Berzsenyin, Csokonain, Arany Jánoson, Kölcseyen, Weöres Sándoron, Németh Lászlón át egészen Déry Tiborig, Pilinszkyig, Tandori Dezsőig, Mészöly Miklósig. A szerzők között az irodalomtudománnyal foglalkozók közül ott találjuk Lehr Albertet, Négyesy Lászlót, Riedl Frigyest, Zlinszky Aladárt, Horváth Jánost, Eckhardt Sándort, Lovas Rózsát, Martinkó Andrást, Péter Lászlót, Kerényi Ferencet. A nyelvészek közül is – különösen a 20. század második felében – sokan vizsgálták egy-egy író, költő, sőt nyelvtudós nyelvét, stílusát, például Melich János, Mészöly Gedeon, Károly Sándor, Benkő Loránd, Tompa József és még sorolhatnám tovább.

5.

Összefoglalásként mit mondhatunk? A százéves kapcsolatoknak a száma sok vagy kevés? Talán így összegezhetjük: lehetne több is, legalább olyan mértékben, mint a Magyar Nyelvtudományi Társaság első három évtizedében. Mindenesetre ezt kívánna meg mind a nyelvünkkel, mind az irodalmunkkal foglalkozó tudomány. Törekedjünk arra, hogy így legyen!

¹⁵ *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tinta, 2008, 596 l.

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Vándorgyűlése**

BÍRÓ FERENC

A múzsák kertje és az igazság istennője

A gondolkodó Katona József

Katona életműve különböző és egymásra épülő inspirációk nyomán alakult. A folyamatosan készülő művekben ott kell látnunk egy rendkívül igényes, a világ jelenségeit folyamatosan értelmező szellem működését. Tetszetős lenne azt mondani, hogy egy nyugtalan fausti lélek útjának követésére teszünk kísérletet, de nem lenne igaz. Nem megállítandó pillanatról van szó, hanem az új és új kérdések felmerüléséről. Úgy látjuk, Katona munkái között a megalkuvást nem ismerő erkölcsi komolyság és az intellektuális szigor összefüggéseket teremt. Erről próbálunk meg e rövid dolgozat keretében számot adni. Ha ragaszkodunk a metaforákhoz: Katona József szellemét több múzsa is készítette új utakra, mígnem egy istennőhöz – az igazság istennőjéhez – jutott el.

Clio

Az első inspiráció a történelem iránti elementáris érdeklődés volt, amely már gyermekkorban felébredt. Erről ugyan csak saját maga és hosszú évekkel később tanúskodik, de ez nem csak egyszer bukkan fel a tolla alatt, hanem többször és több változatban is. Katona József Kecskemét szülötte, az alföldi város történelme viharos történelem volt, a törököknek, majd a kuruc-labanc küzdelmeknek egyaránt védtelenül volt kitéve a síkságon fekvő város. Az események kavargásában a körülötte lévő kisebb települések el is pusztultak, a határban kószáló fiú az 1790-es évek végén már csak az elmúlt események néma tanúival találkozhatott. Szülővárosa történelméről tervezett munkájának bevezetésében írja le a jelenetet, amint sóhajtozva álldogál „egyik vagy másik puszta-templom” mellett, s úgy tetszett számára, hogy valaki ott ül a hollófészekben s válaszolt is „kérdező kíváncsiságára”, de ő nem értette a nyelvét.

Az életrajz tényei lépten-nyomon arra utalnak, hogy ez a szenvedélyes kíváncsiság változatlanul tovább élt. A folyamatos érdeklődést a legerőteljesebben az a három részes nagy történelmi munka terve bizonyítja, amelyben Kecskemét történetét szándékozott megírni. Ennek számos részlete elkészült, így a bevezetés is, amelyben Katona leírja az egész vállalkozás tervezetét. Különös történelmi mű volt születőben. Úgy látszik, hogy nem is a város, mint inkább a táj is érdeklő – az elbeszélendő történet kezdetét pedig a távoli, mintegy ezer évvel a honfoglalás előtti időbe helyezi vissza. Ez azt sugallja, hogy az a tény, ha egy helyen élnek az emberek, éppen olyan

* Bíró Ferenc, Szilágyi Márton, Bárdos József, Vilesek Béla és Petőcz András dolgozatai a Magyar Irodalomtörténeti Társaság kecskeméti vándorgyűlésén elhangzott előadások szerkesztett változatai.

erős elve lehet az összetartozásnak, mint az, hogy egy etnikumnak a tagjai. Ez a hely- pontosabban tájtörténeti inspiráció, a lokálpatrióta szenvedély olyan erősnek látszik, hogy a kutatómunkára való eredeti készítésben aligha működhetett közre elvont tudományos ambíció. Az pedig nehezen képzelhető el, hogy már korábban meglévő történetfilozófiai előfeltevések készítették volna a kecskeméti vidék múltjának feltárására.

Nagy valószínűséggel éppen fordítva történt. A táj történetének a kutatása során jutott el az emberiség történelmével kapcsolatban felmerülő nagy kérdésekhez.

E kérdésekhez a kiindulópontot a Duna és Tisza közötti vidéknek a honfoglalás előtti ezer éve kínálta: a Katona városát környező tájnak ez a történelme viharos gyorsasággal felbukkanó és eltűnő népek történelme volt. Ez a vidék a Krisztus születése utáni évezredben a népek haláltáncának félelmetes – a leírás módjában ugyan még nem tükröződő, a maga tényszerűségében utóbb mégis félelmetesnek mutakozó – vízióját vetítette a könyvtárban olvasó fiatalember elé. Ezekben a víziókban talán semmi nem törékenyebb, mint egy-egy nép (s vele az egyes ember) élete. Az ellenség itt a néma, vak és feltartóztathatatlan történelem, ez az „örökké futó óriás”, amely „minden nap más köntösben fut el előttünk.” Ez a kép vélhetően azt jelenti, hogy az élet állandó ugyan, de a történelemnek mindegy, hogy kinek az élete. Az élet – a népek élete is – a semmiség felé tart, aminek előjátéka az, hogy felborul az egyensúly és törhet rá bármely kor embereire a káosz. Ha a történelmi érdeklődés felébredésének lokálpatrióta motivációja volt is, e tanulságnak már nem sok köze van lokálpatrióta érzelmekhez. Jelzés arról, hogy Katona történetírói tevékenysége során az egyetemes emberi sors alapvető kérdéseivel kerül szembe, s ezektől a kérdésektől többé nem tud és nem is akar szabadulni.

Ez az érdeklődés, amely ott van a történetírói munkásság mögött, egy másik múzsa segítségével bontakozik ki, az ő közreműködésének eredményeképpen válik eleven, izgalmas, a személyiség kreativitását mozgásba hozó ismeretű. S általa is kerül ki a napfényre. Ezzel a műzával Katona József a színház világában találkozott: Klió a legjobb munkatársat Tháliában találta meg.

Clió és Thália

A diplomomrok előtt álló kisfiú révületét a felnőt看 többször leírta, nem írt le viszont semmit életének arról a másik nagy pillanatáról, amikor a színház varázslata kerítette hatalmába. Ez, tudjuk, az a pillanat volt, amikor rátalált arra a világra, ahol legnagyobb teljesítményeit hozta létre. Amikor Katona József egyetemi tanulmányai miatt 1808-ban a fővárosba érkezik, már egy éve működik magyar társulat. A fiatal joghallgató – „delectáns actorként”, azaz külsősként – korán csatlakozik hozzájuk. A szakirodalomban van feltételezés, amely szerint Katona 1808/9-es első egyetemi tanévének sikertelenségében szerepet játszott volna a színház világának kísértése is.

Természetesen van adat arról, hogy Katona József játszott, de az is elősejlik, hogy egyre inkább az írás kötötte le érdeklődését, szerzői tevékenységének jellege pedig meglehetősen gyors tempóban alakul át. Először csak fordított, de egyre több jele

van annak, hogy másfajta szerzői státusra tartott igényt. Ez aztán igen nagy erővel bontakozik ki. 1812 még a dramatizálások éve, 1813-ban már megírja első történelmi drámáit, 1814-ben a *Jeruzsálem pusztulását*, 1815 pedig a *Bánk bán* első kidolgozásának az ideje. Viszonylag rövid szerzői pályafutása során tehát több fordulat is bekövetkezett, a szerzői önállósulást azonban egyértelműen a történelmi érdeklődés erőteljes előtérbe kerülése kísérte. 1813 ebből a szempontból ugyancsak a fordulat éve, ettől kezdve kizárólagos szerepet játszanak a történelmi témák. Ebben az évben három mű születik, e három darabbal tör be véglegesen a történelem Katona József színpadára. Jegyezzük meg, hogy e művekben (pontosan: az *Aubigny Clementiában*, az *István a magyarok első királyában* és a két részes *Ziska*ban) fontos szerepet játszik a fikció, de jól előtűnik, hogy a fiktív történetek is valóságos, a történelmi szakirodalomban is szereplő hősökhöz vagy eseményekhez kapcsolódnak. Az *István a magyarok első királyának* forrása még részletesebb elemzésre vár, ebben a pillanatban annyit tudunk, hogy egy magyarországi német színész hat felvonásos monstrumát dolgozta át 1813. augusztus 20. alkalmával. De a téma iránti általános érdeklődéséről mi sem árulkodik jobban, mint az, hogy részletes adatokat jegyzett le a szentkoronáról, lemásolta magának II. Szilveszter pápa apokrif kísérőlevelét is. Még közvetlenebb a történetírással való kapcsolat a *Ziska* dilógia esetében, ehhez a huszita háborúk idején játszódó két részes darabhoz Katona ugyancsak komoly történelmi stúdiókat végzett, a színdarabot bevezető tanulmány (és a tanulmányt kísérő jegyzetanyag) arról tanúskodik, hogy a tárgyat tudós módra kezelő történész lépett át a színpad világába. De nem csak a *Ziska*hoz használt szakmunkákat, az 1814-ben keletkezett s ezt az időszakát lezáró *Jeruzsálem pusztulásának* a fő forrása is Josephus Flaviusnak *A zsidó háború* című nevezetes történelmi munkája volt. A *Bánk bán*ban pedig – tudjuk – mindössze négy fiktív szereplő lép a színpadra, s igen sok (az Orosz László által készített kritikai kiadásban invenciózusan feltárt) tény mutatja: Katona milyen aggályosan ragaszkodott a történelmi dokumentumokhoz. A történelem iránti érdeklődésről tanúskodik feltehetően utolsó fordítása, a *Jolánta*, amely a *Bánk bán* első kidolgozásával egy évben készült, s mint lesz róla szó: a *Bánk bán* értelmezése szempontjából nagyon is fontos mű a templomos lovagrend történetéből veszi témáját. Igazi jelentősége azonban már nem ebben van, hanem abban, hogy a színdarab világában megjelenik egy olyan új elv, amely eddig nem tűnt fel Katona József darabjaiban.

Az új műzsa azonban már korábban megérkezett, ezt nevezhetjük Kalliópének, akinek ugyan több feladata is volt, de ő volt a filozófia műzsája is. Katona azonban nem csak színpadi szerzőként találkozott vele, azt mondhatjuk, hogy a színpadra lépő történelem súlyos világnézeti problémákkal együtt érkezett.

Clio, Thalia és Kalliope

Az 1813-as év drámáiban foglalt tapasztalatok szerint semmilyen jel nem utal a történelemben arra, hogy a vallások felől közelebb juthatnánk Istenhez, ellenkezőleg, a világban a legkönnyebben az embereknek a valláshoz való viszonyából ébrednek azok az indulatok, amelyek véres háborúhoz vezetnek. Katona világában a

fanatizmus bűne, hogy levonja Istent a maga világába, s azt képzei, tehet érte bármit is itt a földön – embertársai ellenében. Katona Józsefnek történetírói stúdiumai során túlságosan is gyakran volt alkalma ezzel a jelenséggel találkozni s túlságosan is kevés olyan példát látott, mint a keresztény vallást felebaráti szeretetté szublimáló István, az *Aubigny Clementiában* a társadalom javáért a felekezeti érdekeket ironikusan mellőző IV. Henrik.

Arra, hogy közben új inspiráció merült fel, a *Ziska* első részében egy nyíltan is előbukkanó teoretikus kérdés hívja fel a figyelmet.

Az első rész második felvonásának az elején az uralkodó, Vencel felesége, Zsófia királyné elmond egy kis monológot, aminek a végén egy, látszólag közömbös szentenciát deklará. Ez így szól: „Semmi állandót az Isten ebben az életben nem alkotott, ahonnan következik, minden világi dolgok megváltozásnak vagnak kitéve”. Ennek a megállapításnak több körülmény is jelentőséget ad, de bennünket most csak az érdekel, hogy Katona magyarázó jegyzetét fűzött hozzá. Erre semmi szükség nem lenne, de éppen ez utal arra, hogy ezt a banális bölcselkedésként is felfogható kijelentést a szerző nem tartja egészen ártatlannak. Ráadásul az imént idézett szentenciát a szövegben megelőzi egy másik („semmiféleképpen nem lehetséges az, hogy a hosszú ideig uralkodó unalmokra ne legyen azoknak, kik engedelmeskednek”) s ettől lesz ez a kijelentés – Vencel és Zsófia számára – igazán nyugtalanító. Így természetessé, sőt, az isteni szándékkal egyezővé válik, ha az alattvalóknak elegendő lesz bármely koronás fő túl hosszú ideig tartó uralkodásából. A teremtés rendjéhez így nem csak általában a változékonyság tartozik hozzá, de hozzátartoznak az erőszakkal, zűrzavarral, pusztítással és sok ember halálával járó és végső soron önkényesnek tetsző változások is. A *Ziska* cselekménye mögül egy ilyen világlátás sejlik elő.

Teológiai szempontból ez a magyarázat elvontan nem vet fel igazán súlyos kétségeket, kortársai közül (Molnár Jánostól Virág Benedekig) többen is leírtak hasonló értelmű mondatokat, s nem érezték úgy, hogy az állítást alá kell támasztani egy tekintéllyel. Katona azonban úgy érezte, hogy igazolásra szorul, nyilván azért, mert egészen más összefüggésekben gondolkodott. Az igazolásra egy vallási szempontból vitathatatlan tekintélyt idéz, Pázmány Pétert, illetve főművét, az *Isteni igazságra vezérlő kalauzt*. Mivel gyakorlatilag kizárható, hogy a szerző *ebhez* a művéhez gyűjtve az anyagot ütötte fel a *Kalauz*-nak éppen *ezt* a részletét, feltételezhetjük: Katona azért ismerte ezt a Pázmány helyet, mert a jegyzetben foglalt megállapítás, általában, Ziska történetétől függetlenül is foglalkoztatta.

Zsófia kijelentése – és a hozzá tartozó jegyzet – fogalmi alakra hozza, mondhatni szentenciává tömöríti Katona most alakuló világlátásának egyik s egy időre bizonyára a leglényegesebb elemét. Az isteni akarat el van rejtve előlünk, az Isten rejtőzködő Isten, Dieu caché, ahogy a janzenisták istene. Igaz, a Duna-Tisza közén élt népek feltűnésének és megsemmisülésének folyamatát a magyar államalapító a kereszténység felvételével meg tudta állítani, s ez hatalmas teljesítmény volt, de – a darab határozottan sugallja – *csak* a magyar uralkodó teljesítménye. A történelem tanulságai különösen éles fényben mutatják, hogy a vallások nem jelentenek megoldást az emberi közösségek sorsának esendőségei ellen. Éppen ellenkezőleg: igen

gyakran éppen ezek szabadítják el azokat az indulatokat, amelyek azután tűzként terjednek a Katona által teremtett emberi világban. A dilógiában látott (vagy inkább: hallott) szörnyűségeket Katona értelmezésében a konstanzi zsinat egyházatyái megakadályozhatták volna, ha szemet hunynak afelett, hogy Husz János másképpen gondolkodik, mint ők.

Dens absconditus

A *Ziska* írásakor előtérbe került a rejtőzködő Isten világába vetett, sugallatok nélküli szabadságban élő ember, a „semmi állandó” idejének embere, aki számára, éppen azért, mert az életben vezérfonal nincs, a normák és az arányok összezavarodtak, ez a szabadság szeszélylővé változott. Ez a világállapot nem a főhős szempontjából tragikus, hanem a cseh nép szempontjából – a szereplők igen sok rettenetes dologról számolnak be.

Igazán azonban csak a következő művében, az 1814-ben keletkezett *Jeruzsálem pusztulásában* szabadulnak el az Isten által magára hagyott világban benne rejlő balsors lehetőségek: itt már közvetlen rálátásunk van arra, amiről a *Ziska*ban csak híreket kaptunk. Az ostromlott Jeruzsálem az anarchia világát tárja fel, az emberi világban eluralkodó káosz könyörtelen logikáját.

A Kr. u. 60 táján lezajló eseményeket klasszikus történelmi mű örökítette meg az utókor számára, Josephus Flavius nagy történelmi műve, a *Bellum Judaicum*. Katona József számára ez a munka volt a forrás, ahonnan színművének történeti anyagát merítette, ebben a pillanatban a filológia még nem talált olyan nyomokra, hogy máshonnan is kapott volna tárgyi információkat műve megalkotásához, de azokhoz a fikció körébe tartozó elemekhez sem, amelyek a darab jelentős részét alkotják. Forrását azonban a történeti anyag vonatkozásában is szabadon kezelte: a klasszikus munka szövegéből úgy vesz át, rendez el és alakít motívumokat, hogy azok az ő intencióinak megfeleljenek. Az eltéréseknek ugyanis rendjük van: az átvételek, kihagyások és csoportosítások éppen az imént említett végzetszerű folyamat bemutatása érdekében történnek. Ez Katona drámájának leglényegesebb és leginkább sajátos vonása, *A zsidó háború* ebben az értelemben egészen más történetet beszél el, mint a *Jeruzsálem pusztulása*. Katona József műve ugyanis mást s ebben az értelemben többet mond el erről a történetről, mint amit Josephus Flavius munkája közvetít. Az Isten és a világ viszonyáról itt elhangzó felfogás belső rokonságban van azzal, amit a *Ziska* szövegében hallottunk. Zsófia királyné korábban idézett kijelentése és a *Jeruzsálem pusztulása* egyik főszereplőjének, Józsefnek a harmadik felvonásban elhangzó nagy beszédében a központi gondolat formálisan eltérő módon ugyan, de lényeg szerint ugyanazt az Istent idézi elénk. Zsófia kijelentésében a „semmi állandó” Isten a bizonytalan jövőben rejtőzik el, a beszéd Istene viszont egyszerűen elhagyja a várost – az ő rejtékhelye a távolság.

Ez a József nem más, mint a zsidó háború történésze, Josephus Flavius, Katona az ő művének alapján idézi azt a beszédet is, amelyre az imént utaltunk. József a zsidók egyik legvitézesebb hadvezére volt, de fogságba esett. A rómaiak tisztelettel

bántak vele, ő pedig (immár ismervén az ostromlók és az ostromlottak közötti erőviszonyokat) átlátta: reménytelen a túlerővel szemben honfitársai ellenállása. Ebben a beszédben a feladásra szeretné rábeszélni őket. A beszédnek központi eleme az isteni akaratra való hivatkozás. „A szerencse most a rómaiakhoz költözött, és az Isten, aki a fő uradalmakat minden nemzetekre által viszi, most Itáliában vagyon.” Flaviusnál is, Katonánál is itt van a beszéd központja, az érvelés erre a történelmi példákkal alaposan megtámogatott tételre épül. Ez ugyanis nem volt mindig így. A múltban az Isten velük volt – a példaanyag csak mennyiségben, de nem tanulságokban tér el Katona színműve és forrása között, annál lényegesebb az érvelés logikájának menetében felbukkanó és alapvető különbség. Az antik történetírónál alaposan ki van fejtve a klasszikus közhely arra vonatkozóan, hogy miért *hagyta el* a zsidó népet az Isten. Erre a klasszikus történelmi műben a nép által elkövetett bűnök (például: „Vajon ki mozgósította a rómaiakat a zsidók ellen? Nem a lakosság istentelensége e?”) szolgálnak magyarázatul. Katona darabjában viszont az érvelésnek ez az alapvető mozzanata elmarad. A nála elhangzó beszédben ez a toposz nem merül fel. Itt is esik ugyan szó a zsidó nép bűneiről, de ezek mostani bűnök, s már csak az isteni kegyelem *visszatérését* gátolják meg: „[...] avagy azt gondoljátok, hogy minden gonoszságaitok mellett is oltalmazni fog benneteket az Isten [...]?” Ez nagyon súlyos eltérés az antik történelmi munka szerzője és Katona darabja között. Ezek szerint ugyanis abban, hogy „elhagyta ezt a helyet és a rómaiakhoz költözött,” nem játszott szerepet külső motíváció. Ez az isteni döntés a magyar drámaíró interpretációjában – ha szabad ezzel a kifejezéssel élni – ingyenes, legalábbis nincs az emberi természet számára hozzáférhető magyarázata. A kegyelmet a rómaiak nem érdemelték ki, a zsidó nép pedig az ő darabjában nem követtek el olyan tetteket, amelyekért így kellett volna őket az Istennek büntetnie. Nincs magyarázat, a magyarázat az, hogy ez az Isten a janzenisták istenével rokon, rejtőzködő isten, Deus absconditus.

A következő darabban, a *Jolánta jeruzsálemi királynő* című színműben új múzsa érkezik, aki már azonban nem múzsa, hanem istennő, Justitia. Az ő érkezésével Katona világa alapvetően változik meg. Megváltozik az Istenről való gondolat is.

Justitia

A cselekmény a 12. századi Jeruzsálemben játszódik, Jolánta királynő uralkodása alatt. A szent várost a templomos lovagrend védi. A konfliktust az okozza, hogy a királynő kezére ketten is pályáznak, Barcellona, a „fő hadi vezér” és Fulques marsall, a templomosa lovag. Jolánta szíve egyértelműen Fulques-ért dobog, a darab kezdetén már el is határozták házasságukat. Ebben a helyzetben lép közbe Rajmund, Barcellona rokona, akit – mivel az alapító és a rend törvényeit megalkotó nagymester, az idős Payens-i Hugó a szaracénok fogságába esett – az imént választották a rend nagymesterévé. Rajmund kihasználja, hogy Fulques több olyan erényes cselekedet is elkövetett, amelyekkel formálisan megsértette a rend törvényeit. Vizsgálatot kezdeményez tehát ellene, hogy olyan büntetéssel sújthassa, amely lehetlenné tenné a tervbe vett házasságot.

A vizsgálat közben azonban váratlanul megjelenik a kilencven éves agg nagymester, Payens-i Hugó, akiért Fulques – ez is olyan cselekedete, amellyel megsértette a rend törvényeit – titokban váltságdíjat fizetett a szaracénoknak.

Katona szempontjából a darab igazi jelentősége itt, a harmadik felvonásban bontakozik ki. Két olyan nagyjelenet tanúi vagyunk, amelyek voltaképpen bírósági tárgyalásnak tekinthetők, az egyikben Rajmund álságos, a másikban pedig a közben érkező Hugó hiteles igazságszolgáltatása zajlik le. A felvonás lefolyása nem hasonlít ugyan a *Bánk bán* ötödik felvonásában lezajló eseményekhez, abban azonban mégis közösek egymással, hogy tárgyalásról van szó, az igazság kiderítésének folyamatáról, a folyamat feltételeiről, események rekonstruálásáról, törvényről, ítéletről. Ha nem is *Bánk bán* világában járunk, mégis, olyan világban, amely természete szerint belső rokonságban van a nagyúr esetével, ugyanakkor – másfelől – éles ellentétben Katona József eddigi drámáinak világával. A harmadik felvonásban lezajló két tárgyalás negatív tükörképe egymásnak: a Rajmund vezette eljárás azt mutatja meg, hogy miképpen lehet visszaélni a törvénnyel, Hugóé pedig a törvény igazi szellemét viszi diadalra és leleplezi Rajmund önző és hazug törvényértelmezését. A felvonást az ő (az erkölcsileg immár megsemmisített) Rajmundhoz intézett szavai zárják s e szavak éppen az indulatmentes ítélet jelentőségét hangsúlyozzák: „Itt minden atyánkfia előtt teszi le a haldokló atya a te kezébe az ő végső akaratját, testamentumát, mely csupán ezen intésből áll: »Mindég indulat nélkül cselekedj mindenkor!«” – Jertek!” Az igazság tehát győz.

Justitiának meghatározó szerep jut azonban a *Bánk bán*ban is. A cselekmény középpontjában egy bűnügy áll, s az igazság istennőjének hatalma ott is érvényesül, ezért Katona József világában a deus absconditus előlép rejtekéből. Nem azt nézzük meg most, hogy miképpen működik egy remekmű, hanem csak azt, hogy miképpen működik az igazság ebben a műben. Ez fontos része a műnek, de természetesen kevesebb, mint a mű.

„...jól értelek: ki vetted a' kezemből / pálczámat...”

A baljós kezdés után az első két felvonás megnyugtatóan zárul. 1212 őszén a haza egyáltalán nincs könnyű helyzetben, de a király távollétében is erős kezek óvják. A titokban megérkező Bánk előbb ugyan tanácstalan és indulatos („fojtott tűz, melly minden pillanatban kitörni láttatik”). Több oka is van rá: az országban mindenütt „Jajt, 's bánatot talál” s itt, a palotában pedig „ellenkezőt,” gondtalan mulatozást. De különösen nyugtalanítja, hogy Petur „titokban” hívatta őt haza, amikor pedig Petúr azt közli vele egy félig elmondott mondatban, hogy e titok „setétben” lévő titok – Bánk „meg ijed.” Ezután Petur házához hívja, „ma éjjel”, „itt ha eloszlanak” s a jelző: Melinda. A Melinda név rendkívül felzaklatja, a féltékenység támadt fel lelkében, amire – utóbb tudjuk meg, mástól – mindig is hajlamos volt s a későbbiek során pedig ez hajlam minden megfontolást elsodor és végzetessé válik. A közben belépő régi jobbágyának, Tiborcznak kétségbeesett szavaira nem is tud figyelni. Gyorsan, a Petúr által megjelölt időpontot elfeledve dönt: „A' setétben / ólálkodókhoz elmegyek.”

Petur házához azonban korán érkezik, nyugtalansága a palotába hajtja vissza, ahol két jelenetnek lesz akaratlan fűltanúja: az elsőben Ottó közeledési kísérletét utasítja vissza Melinda, de tanúja lesz a közben ide érkező Gertrudis és Ottó kettősének is. A királyné egyaránt fel van háborodva azon, hogy Ottó szemet vetett a távol lévő uralkodó helyettesének hitvesére, s azon, hogy nem sikerült neki. A rejtekéből előlépő Bánk monológja zárja a felvonást. A nemrégiben „zavarodva” színre lépő Bánk alapvető változáson ment át. A féltékenység köde – legalábbis egy időre – eloszlott, a monológot „hidegülve” mondja el s első mondata („Megént lehelhetek, megént, / és érzem azt, hogy élek,”) után a lehiggadt, a helyzetet szépítés nélkül felmérő, elszánt és okos államférfit halljuk. Világosan látja a „kétféleképpen beszélő” Gertrudis gonoszságát, világosan kimondja, amit nyilván eddig is sejtett: Petúr házához készülve „pártütők-höz” készül. Kimondja azt is, hogy feladatában semmi személyes kötelék („tündéri lánc”) nem akadályozhatja meg. A Hazáért és a Becsületért kész meghalni. Petur házához a higgadt Bánk érkezik, aki szikrázó vitában győzi meg régi barátját és a többi békétlent. Ha csak azt követelik, amit követelnek, „mi / szükség setétben bódorogni? Ha / Törvény, ’s szokás szerint cselekszettek, nem / csak én, hanem minden Magyar segítő kezét sietve nyújtana”. A következőkben a zendüléstől szenvedő, a „Szabadság / jajos tüzét” átkozó Magyarország képeit idézi fel. A törvényességet meg kell őrizni, ennek alapja pedig a királyhoz való hűség. Ezek egy államférfi szavai, nekünk Bánk bán további viselkedését az itt megfogalmazott normákhoz kell mérni. A cselekmény során Bánk számára indulatainak hullámverésében ezek a normák azonban megsemmisülnek. Az igazság ítéletét maga a nagyúr mondja ki: ez az ítélet a „vég semmiség.”

Bánk a benne tomboló harag ellenére, az őt időnként az önkívület határán túl sodró féltékenység ellenére nem bosszúra, hanem igazságszolgáltatásra készül. Igaz: elég sok olyan kijelentést tesz, amely mintha ennek az ellenkezőjéről tanúskodna. Így – például – ébredő és „izmosodásra” bízott gondolatról beszél, amely már felmerülésekor az elhatározás alakjában jelenik meg. Mindennek azonban csak látszólag van ellenkező értelme: ezek nem arról árulkodnak, mit *akar*, hanem csak arról, mire lenne *képes*. A szövegben semmilyen nyoma nincs annak, hogy egy bosszú terve „épülne fel” lelkében, éppen ellenkező folyamat zajlik le: az elvakult szenvedélyén uralkodni képes államférfi erkölcsi erejének következetességét bomlasztják fel az indulatok feltoluló roppant hullámverései. Az első felvonást lezáró nagy monológban megfogalmazott célkitűzése a cselekmény során fokozatosan elhalványul s végül el is tűnik. Ott még a Haza és a Becsület érdekeinek személyi kötöttségeitől („tündéri láncoktól”) független szolgálatát tűzte ki célul. Ebből a cselekmény során előbb csak a becsület marad („veled épül ismét csak fel, örök Lenyugtom / felett megéledő Becsületem”), a végén pedig e monológban kimondott fogadalmának éppen az ellenkezőjéhez jut el. Nem az önmagát a személyes kötődéseitől függetlenített *puszta* lélek sugallatát követi, éppen ellenkezőleg: az indulat *puszta* hatalma sújt le ama tőrrel. Ezzel a tőrrel ugyan Gertrudis támad rá, ő azonban nem dobja el a gyilkos eszközt. „Kerítő!” – kiáltja a dőfés pillanatában s nyilvánvalóan azért, mert Gertrudisban ő valóban a kerítőt öli meg. Azaz: egyértelműen bosszúállóként gyilkolt, a gyilkosság után önmagát is bosszúállóként jellemezve („reszket a bosszúálló”) vánszorog ki a színről.

A király azonban az ötödik felvonásban Bánkkal kapcsolatban „büntetésről” beszél („Irtóztatóan büntettél Istenem”) s tudjuk miért: nem sokkal korábban hozták be Melinda holttestét, akit Ottó emberei öltek meg – Gertrudis öccse így bosszulta meg a királyné halálát. Melinda halála az okos és a darab végére megtisztult, önnön indulatait legyőző uralkodó interpretációjában ezek szerint a nagyúr számára nem csak veszteség, de olyan veszteség, amelynek önmagán túlmutató jelentése van: büntetés, amelyet elkövetett bűnért szabott ki a Mindenható vagy a Sors. Ennek a jelentésnek a tartalma nem csak Bánk tettének jogosságát tagadja, hanem egyenesen a Bánk által elkövetett bűnre utal.

Mert Bánk tette indokolható ugyan erkölcsileg és politikailag egyaránt, ám nem igazolható a jogrend szempontjából: itt gyilkosság, ráadásul „alattomba”, „orozva” elkövetett gyilkosság történt, és szó sem lehetett igazságszolgáltatásról. A királyné vétkei nem menthetik fel a jogrend ellen vétő nagyurat. Bánk bűnt követett el Gertrudis megölésével, de természetesen nem azért, mert áldozata ártatlan volt. Egy bűnös megbüntetése is történhet bűnös módon. A királyné vétkei motivációt adhattak a tethez, de nem adhattak hozzá jogi alapot. Bánk tette indulatból – bosszúból – elkövetett gyilkosság volt. Ez az indulatból (bosszúvágyból) elkövetett gyilkosság nem csak kellően motivált, de a felszínen megfelel az irodalmi konvenciók szerint osztható igazságnak is: Bánk magánemberként és hazafiként egyaránt *megokoltan* állt bosszút. A bának azonban – ez derül ki az ötödik felvonásban – ez természetesen nem állt *jogában*. Tragikai vétséget követett el, nem önmagában azzal, hogy megölte a királynét, hanem azzal a móddal, ahogyan ezt a tettet elkövette. Ha az igazságszolgáltatás nem a nyilvánosság előtt – a nyilvánosság fényében – és a maga szabályai szerint történik, akkor már nem igazságszolgáltatásról van szó, hanem jogi értelemben (a közösség szempontjából) bűnről. Hiszen ha titokban ölnek meg valakit, akkor a gyilkos – aki ráadásul roppant hatalommal van felruházva – olyan világot teremt, ahol értelemszerűen az a gyanús, akit a körülmények a leginkább gyanúsnak mutatnak – Peturt harc közben, fegyverrel a kezében találják Gertrudis holtteste mellett –, ha bosszúból követnek el tettet, mi sem természetesebb, mint a bosszú viszonzása. Bánk titokban és bosszúvágytól elvakított pillanatában végrehajtott gyilkossággal ily módon nem csak a legjobb barát, Petur és az örök szerelem, Melinda halálának okozója, hanem egy „polgári háború” elindítója is.

Bánk tragikai vétsége ebben áll. Ha a gyilkosság pillanatában azt kellett kétségbeesetten elismernie, hogy durván megsértette egy államférfi magatartásának az első felvonást záró monológban személyes célkitűzésként is megfogalmazott normáit, az ötödik felvonásban arra kell rádöbbenie, hogy ő, aki mindvégig óvott a „polgári háború” rémétől, a törvénytelenység és a zűrzavar elszabadulásától, ő maga az, aki elszabadította azokat az állapotokat, amelyek egy polgárháború első és félreismerhetetlen jeleit idézik.

Miközben Katona József – úgy gondolom: Justitia segítségével – elérkezett drámaköltészetének legmagasabb csúcsaira, Tháliával való kapcsolatában kisebb zavarok léptek fel. Ez azonban már egy másik történet.

SZILÁGYI MÁRTON

Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról

Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*

Bizonyosan a magyar irodalom egyik legtöbbet értelmezett műve a *Csongor és Tünde*. A kisebb könyvtárnyi szakirodalom legfontosabb megállapításainak vagy főbb tendenciáinak az összefoglalása akár külön dolgozat tárgya is lehetne.¹ Ám ezúttal nem erre vállalkozom: az alábbiakban csupán a szöveg újraolvasására tennék kísérletet, annak reményében, hogy továbbgondolható tanulságokat kínálhat egy újabb értelmezés.

Ez a drámai költeménynek is tekinthető alkotás² korábban keletkezett, mint Vörösmarty drámaírói életművének törzsanyaga: a költő 1827-ben fogott munkához, s minden bizonnyal 1830-ban fejezte csak be a kéziratot. Ekkor még előtte vagyunk annak az időszaknak, amikor Vörösmartynak szoros kapcsolata alakul ki a magyar színjátszással: 1832-től eredeztethető ugyanis az a törekvése, hogy a liberális nemzetfelfogás szolgálatába is állítható, nagyobb tömeghatással rendelkező műfajokhoz forduljon, s ennek megfelelően eredeti magyar drámákat írjon a budai Várszínház színészeinek, illetve 1837-től az immár állandó épülettel rendelkező Pesti Magyar Színháznak. Az irodalomtörténeti szakirodalom rendre kimutatta azt is, hogy az 1832-től 1840-ig elkészült drámák mindegyike egy-egy sikeres német darab ellenében született, azért, hogy a magyar színház eredeti művet tűzhessen műsorára. Ezek az évek meghozzák majd Vörösmarty számára a dramaturgiai elmélettel való számvetést éppúgy (*Elméleti töredékek*), mint ahogy a rendszeres színikritikusi tevékenységet is.

Csakhogy a *Csongor és Tünde* – hangsúlyozzuk – még nem ennek a periódusnak a terméke. Szemben a bemutatásra szánt és színpadra is került későbbi darabokkal, el is maradt az egykorú premierje: Vörösmarty 1831-ben, Székesfehérvárott jelentette meg könyvalakban művét. Azért itt, mert egy egykori tanárával, a ciszter gimnázium igazgatójával cenzúráztathatta a drámát, s a Vörösmartyt nagyra becsülő Szabó Kriszostom nem is emelt semmiféle kifogást a nyomtatás ellen. Nincs arra semmi nyom, hogy a költő komolyan kísérletezett volna a színpadi bemutatóval. Színpadra a mű így csak Paulay Ede jóvoltából, 1879. december 1-jén került, ám ennek a késleltetett színházi utóéletnek a *Csongor és Tünde* sokat köszönhetett: mivel így nem alakult ki olyan reformkori színpadi gesztusnyelv, amely meghatározta volna a mű értelmezését, s ezért mindmáig eleven és aktuális rendezői feladatot jelent a színpadra állítása – szemben például a *Bánk bámmal*, ahol szinte mindmáig inkább a műzeumi klasszikusnak kijáró tisztelet helyettesítette a szuverén színházi olvasatokat.

Vörösmarty egy, Gergei Albert nevéhez köthető, 16. századi magyar széphistória történetvázát tette a drámai költemény középpontjává – azt mindmáig nem sikerült

¹ Az alábbiakban csak a legfontosabb szakirodalmi tételeket adom meg a jegyzetekben, az értelmezés alapjául szolgáló, áttekintett könyvek és tanulmányok adataitól eltekintek.

² Kritikai kiadása: VÖRÖSMARTY Mihály, *Csongor és Tünde – Kincskereső – Vértársz*, s. a. r. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, Bp., Akadémiai, 1989 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 9). (A továbbiakban: *Csongor és Tünde*.)

azonban tisztázni, hogy a ponyvakiadványként is népszerűvé vált szöveg addig megjelent 19 kiadásából vajon melyiket használhatta a költő. Vörösmarty az Árgirus-történet feldolgozásával (hasonlóan Arany János *Toldjához*) a régi magyar irodalom egy anyanyelvű alkotásának a nemzeti irodalomba való beemelését és megneemesítését is elvégezte, mintegy a magyar irodalom szervességének bizonyítékául, s tette mindezt éppen egy alacsony presztízsűnek számító, populáris meseszűzsével. A mesedráma elemeinek fölhasználása a kortárs világirodalom egyik nagy típusához közelítette a *Csongor és Tündét*: a boldogság, az üdv keresése áll a mű centrumában, s ennek a befejezhetetlen, kudarcos folyamatnak a különböző variációit testesítik meg a szereplők.

A darab rendkívül bonyolult világmodellt testesít meg.³ A szimbolikussá tett térképzés mutatkozik meg abban is, hogy miközben Csongornak az első szavai éppen a hosszas bolyongásról szólnak („Minden országot bejártam, / Minden messze tartományt [...]”⁴), a darab egésze éppen a térbeli haladás értelmetlenségét vagy lehetetlenségét tárgyalja. A mű nyitóképe, a virágzó almafa – ahogy a szerzői utasítás mondja: „tündérfa” – tér vissza a mű végén is, igaz, ekkor már egy elvadult kert közepén: ez egyszerre mutatja azt, hogy a szereplők számára komoly változásokat hozó utazás ugyanoda ért vissza, ahonnan kiindult, míg a kert rendezettségének a megszűnése, amely a kezdeti, harmonikus világállapot felborulásának egyértelmű jelzése, a legfőbb változásokat időbeli dimenzióban lejátszódónak láttatja – ez pedig eleve feszültségben áll a Tündéhez kötődő tündérlét időtlen állandóságával. Ennek a térszemléletnek a legfontosabb eleme az a hármasút, ahová Tünde kísérője, az emberből tündérré emelt – s emiatt egyébként egyedülálló határátlépésre képes – Ilma irányítja Csongort, mondván, ott található meg a Tündérhonba vezető utat. Az útbaigazítás azonban értelmezhetetlen, mivel nem dönthető el, a három út közül melyik a középső, hiszen erre nincsen rögzített mérce: „Sík mezőben hármas út, / Jobbra, balra szerte fut, / A' középső célra jut.”⁵ Nem véletlen, hogy Csongor itt szembesül három vándorral is, akik egy-egy út lehetőségét testesítik meg, s akiknek éppen ez a hármasút, pontosabban a három út metszéspontja (amelyet Csongor jelenléte is kijelöl) lesz majd az a hely, ahová visszatérnek: éppúgy, ahogy Csongor az almafához. A Kalmár, a Fejedelem, a Tudós egy-egy típus megjelenítőiként bukkannak fel tehát ebben a szimbolikus kereszteződésben, s személyükben a világ uralásának három aspektusa tűnik föl: a pénz révén történő birtoklás, a világhódítás lehetősége és a fölhalmozott pozitív tudás mindent leírni és rendszerezni képes jellege. A három vándor önképe és magabiztossága azonban nem azonos. A Kalmár és a Fejedelem bizonyos abban, hogy saját eszközeivel képes lesz a világ tökéletes irányítására, míg a Tudósnak már első felbukkanásakor is kételyei vannak: Csongornak ugyan föl kínálja a rendszerezésre alkalmas tudást, de a maga számára valami ezen túlit keres. Az azonban világossá válik Csongor és a vándorok dialógusából, hogy egyikőjük útján sem látható be Tündérhonnak még a létezése sem, nemhogy az elérhetősége. S mivel oda ilyenformán út nem vezet, Csongornak a vándorokhoz

³ Vö. FRIED István, „*Három ellenző világban...*”, Tiszatáj, 1980./1, 16–24.

⁴ *Csongor és Tünde*, 7.

⁵ *I. m.*, 25.

mért pozíciója sem egyszerűen a szemlélődő kívülállóé: Csongor testesíti meg ugyanis a negyedik megközelítés lehetőségét, a szerelem segítségével történő határ-átlépést, hiszen Csongor és Tünde szerelme a lehetetlenről, az időnek alávetett és az időtlenségben létező világok áthágásának kísérletéről szól. Ez pedig éppolyan ciklikus utat jelent – gondoljunk a kertre mint a dráma keretére –, amilyen a vándorok esetében megfigyelhető. A vándorok második felbukkanása mindhárom, tőlük példázott lehetőséget illúzióknak mutatja, ám a jelenetnek ezen kívül is van egy sajátos összetevője: a vándorok ugyanis öregen és megtörten bukkannak föl, azaz az idő eróziójának alávetve, míg az őket újra figyelő és kommentáló Csongoron nem lát-szik öregedés. Ez pedig az eltérő jellegű időtapasztalatok szinkrón jelenlétére utal a drámán belül.

Az ilyenformán bejárt út éppen ezért mutatkozhatik másféle dimenzióban lezajló változásnak: a kiindulóponttól induló s oda vissza is vezető út egy szimbolikus nap fázisait rajzolja ki, amely éjfélkor kezdődik Csongor és Tünde együttlététől, s ismét az éjig vezet. Ezt az utat azonban nem együtt járja be Csongor és Tünde, hanem bizonyos részeivel csak egyikük szembesül. Ezek között a legfontosabb az Éjjel való találkozás, amely csak Tünde (és a kíséretében lévő Ilma) számára tárja fel a világ kozmogóniai rendjét, s a női princípiumként megmutakozó Éj fedí fel Tünde örökös kiűzetését a tündérvilágból a földi szerelem miatt – míg a három vándorral való kétszeri szembesülés kizárólag Csongor élménye. Mondhatni, mindketten az idő hatalmával szembesülnek ugyan, ám mintha mindketten a másik fél időtapasztalatával konfrontálódniának: Tünde az Éjtől azt tudja meg, hogy a szerelem miatt ki van taszítva a halhatatlanság állapotából, míg Csongor az idő hatalmának alávetett, megöregedett vándorokkal úgy találkozik, mintha képes lenne kívül állni az idő okozta erózió. Ebben is az élmények összemérhetetlensége mutatkozik meg, hiszen amíg Csongor minden más földi önérvényesítési lehetőség kudarcát látja be, mit sem tudhat arról, milyen visszafordíthatatlan veszteséggel jár Tünde számára a Csongor iránti szerelem vállalása.

Az átalakulás viszont több esetben visszafordítható módon a cselekvény része: Mírigy a lányát rókává változtatja, Tünde és Ilma hattyúvá képes válni, Kurrah Balga alakját ölti magára. Mindehhez hozzájárulnak a különböző szereplők – például a három ördögfi – szólamaiban gyakran előforduló metaforák, amelyek szintén a metamorfózisra épülnek rá. Az emberi és állati létezés közti átjárás természetesnek mutatkozik, a varázslat részének – ehhez mérten lesz minőségileg más a halandó és a halhatatlan lét közötti átmenet, amelynek csak egy útja lehet. Hiszen Tünde égi mivolta és Csongor emberléte nem egyesíthető harmonikusan, a szerelem pillanatszerű, mégis kozmikusnak bizonyuló beteljesülése csak úgy válik folytathatóvá, ha az, ami égi, földalja halhatatlanságát. Tünde emberré változása ezért helyrehozhatatlan sérülése, csonkulása a drámai költeménybe foglalt világ struktúrájának: föld és menny kettőssége éppen ezáltal bizonyul véglegesnek.

A legfőbb értéknek bizonyuló szerelemnek ilyenformán a földi törvények szerint kell beteljesednie. Ezért is kaphat sajátos hangsúlyt, hogy a műben van párhuzama és előképe egy férfi és nő közötti kapcsolatnak, ez pedig Balga házassága, amely

éppen azáltal, hogy a felesége Ilma néven tündér lett, rusztiikus ellenpontjává válik Csongor légies szerelmének. Ezt a tükördramaturgia elvén működő párhuzamot⁶ Balga esetében erősen testi kötődése, a töltekezésre törekvése jellemzi: az állandó éhség és szomjúság. Ilmához fűződő viszonyában, s különösen Ilma testi adottságainak Balgától adott leírásában pedig az asszonyinak is a tenyeres-talpassága a meghatározó, valamint a folyamatos, mindkét fél részéről a másik ellen elkövetett agresszió (például Ilma arról panaszkodik, hogy Balga verte őt, az előtte fekvő Balgát pedig Ilma is megtapossa). Balga – házias ember létére – örömmel belemenne abba, hogy Ledér elcsábítsa, s erre csak azért nem kerül sor, mert a magyar dráma-irodalom egyik legkorábbi prostituált figurája hamar észbe kap, hogy Balgát összecserélte a valóban behálózandó Csongorral. Csongor és Tünde immár közös földi szerelmének távlataira Balga és Ilma kapcsolatának ezek a feszültségei vetnek árnyat. Mint ahogy az is igencsak baljóssá válik, hogy Csongor is mennyire könnyen elcsábul: a fátyol alá rejtőző Tündét nem ismeri föl a harmadik felvonásban, viszont a negyedik felvonás végén elragadtatva követi a Mirígytól felidézett, szintén fátyolba burkolt lányalakot.

Ez utóbbi elemek már csak azért is lényegesek, mert arra mutatnak: Csongor voltaképpen passzív alak, aki saját erejéből nem képes eljutni Tündéhez sem, s voltaképpen egyetlen ellenséges erőt sem képes legyűrni, miközben ő szabadítja rá Mirígyet a dráma világára. Cselekedetei tétovaságra mutatnak, s ezt felerősíti az is, hogy a döntő pillanatokban elalszik, s általában is sokszor minősíti álomnak a Tündével való találkozást. Az álmok emlegetése aligha véletlen: a halhatatlanság irányába áhízó szerelem mintha ennek a tudatállapotnak a közegében valósulhatna csak meg – az összemérhetetlen időtapasztalatok jelenléte is erre mutat – s az éj nyomatékos jelenléte, úgy is, mint napszak, úgy is, mint kulcsszereplő, szintén ezzel van összefüggésben. Gyönyörűen összecseng ezzel a dráma eleje és vége: Csongor, a már idézett első monológja szerint, az álmaiban élő szerelmet keresi („S a’ ki álmaimban él / A’ dicsőt, az égi szépet / Semmi földön nem találtam.”), s végül éppen álmából ébred, amikor Tünde és a palotája megjelenik előtte. Ez a megoldás egyébként a drámát erősen közelíti az álmokat központi problémává avató, s a *Csongor és Tündével* közel egy időben készülő elbeszélő költeményhez, *A’ Romhoz*.⁸

A gonosz intrikus szerepkörét betöltő Mirígy megítélése is jelentősen módosul a dráma egészének kontextusában. Tünde és Mirígy sajátos összefüggése – amelyet az is kiemel, hogy Tünde almafája azon a helyen emelkedik, amelyet Mirígy az első felvonásban Csongor előtt „boszorkánydomb”-nak nevez – a földi léten túli létezés két női szerepét mutatja meg. A boszorkány és a tündér ugyanannak a természetfe-

⁶ A dráma dramaturgiai kérdéseiről lásd BÉCSY Tamás, *A Csongor és Tünde drámai modellje* = „Ragyognak tettei...”. *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, Fejér Megyei Tanács, 1975, 147–172.

⁷ *Csongor és Tünde*, 7.

⁸ Ennek részletesebb kifejtését lásd ZENTAI Mária, *Álmok bármás útján* = *A magyar irodalom története. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, munkatárs JENEY Éva és JÓZAN Ildikó, Bp., Gondolat, 2007, II, 169–182.

letti, halhatatlan állapotnak a két aspektusa, amely ilyenformán egymásba is átjátszható: Mirigy mintegy Tünde számára is elérhető, nem kívánatos mintát jelent azzal, ahogyan beavatkozik az emberi életbe – csakhogy, ne feledjük, Tündét is jellemzi ez a fajta aktivitás, Balgától például így veszi el a feleségét, Böskét, hogy Ilmát csináljon belőle. Mirigy és Tünde között a legfontosabb különbséggé ily módon más válik, nem a gonoszság vagy a jóság, amely a dráma viszonylatai között nehezen értelmezhető, s az ördögfiak teljes funkcióváltása miatt (Mirigy segítőiből Tünde segítői lesznek) érdektelennek is mutatkozik: Mirigy ugyanis az első felvonásban magányossá válik, amikor a három ördög a rókává változtatott lányát megeszi, míg Tünde éppen a saját magányát oldja föl a Csongorral való szerelem révén. Mirigy szembenállása és ártó szándéka pedig éppen ennek a szerelemnek a megakadályozására szolgál: ennek szimbolikus kifejeződése, hogy a Tündétől plántált almafát akarja megszerezni magának, illetve hogy azért vágja le Tünde haját, mert ezzel lányát felékesítve Csongort kívánja megszerezni neki. Mirigy nem egyszerűen ártó szándékú személy, hanem Tünde riválisa, s a küzdelem Csongor birtoklásáért, azaz a szerelem lehetőségéért folyik: hiszen ennek más megcélzottja a dráma világán belül nem lehet, csak az ifjú.

A *Csongor és Tünde* rendkívüli összetettsége miatt a dráma egyszerre fogható fel a szerelem apoteózisának, az elválasztva létező világok egyesíthetőségét állító történetnek, amelyben a pillanatnyinak látszó szerelem képes a végtelen időt magába foglalni – s mindezen lehetőségek megkérdőjelezésének is. A három vándor első felbukkanása is még a sikeres, céljait elérő magabiztosságról szól (legalábbis a Kalmár és a Fejedelem esetében biztosan) – s Csongor révbe érése mintha ezzel a fázissal lenne szinkronban. Ezt erősíti, hogy az Éj monológiájának a világ működését feltáró rendje szerint nincsen kitüntetett helye a szerelemnek, s a darabot lezáró négy sorban kétszer benne rejtő „éj” szó fenyegetettséget is sugallhat, nemcsak törekeny reményt („Éjfél van, az éj rideg és szomorú, / Gyászosra hanyatlík az égi ború: / Jój, kedves, örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem.”⁹) Ez a kettősség nem engedi, hogy a mű végét egyértelműen rögzített jelentésadásként értelmezzük: a Csongor és Tünde voltaképpen a nyitottság és eldöntetlenség állapotát mutatja fel végpontként, hiszen a dráma legfőbb dilemmáját, az idő természetében benne rejlő eredendő tragikusságot nem kívánja feloldani. Ez a dichotomikus szerkezet ismerős lehet számos más Vörösmarty-műből is – ennek tüzetes leírását és mélyreható értelmezését Martinkó András végezte el¹⁰ –, ám alighanem a legnagyobb költői erővel itt mutatkozik meg.

⁹ *Csongor és Tünde*, 192.

¹⁰ MARTINKÓ András, *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében* = M. A., *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 172–221.

BÁRDOS JÓZSEF

Az ember tragédiája mint színdarab

Madách, a drámaíró

Az ember tragédiája fölé maga a szerző jegyezte oda a műfajt: drámai költemény. Jogos és természetes, hogy a romantikával, illetve a romantikát lezáró nagy előzményekkel vagy kortárs művekkel keresik rokonságát. Ezért szokás Goethe, Byron, Hugo, Flaubert, Ibsen társaságában említeni Madáchot. Nem mintha ez a társaság nem volna elég előkelő, mégis úgy vélem, a rokonítás bizonyos fokig megtévesztő. Főképpen azért, mert az említett alkotók (az egy Ibsen kivételével) nem voltak egyértelműen drámaírók. Semmiképpen nem abban a makacs, már-már szinte érthetetlen elkötelezettséggel, amellyel Madách viszonyult ehhez a műfajhoz.

Segítene persze, ha meg tudnánk mondani, vajon miféle műfaj ez a drámai költemény. De ezt – tudjuk – máig sem sikerült egyértelműen eldönteni.¹ Könnyű dolgunk volna, ha létezne egy olyan – nem színpadi – műfaj, amelyet így neveznek. De nem létezik! Az a néhány mű, amelyet az imént már említettünk, annyira különbözik egymástól, ráadásul a romantika olyan mértékben zavarja össze egyébként is a tiszta műfajokat, elmosva határait, hogy az egész párhuzammal nem sokra megyünk. Ráadásul, ha ezen az úton haladnánk tovább, csak elméleti spekulációkba keverednénk.

A színpadi arányok. Optimizmus és pesszimizmus

Szerencsére rendelkezésünkre áll ezzel kapcsolatban egy egyértelmű és látványos bizonyíték. Mégpedig az a lapocska, amelyet Kerényi Ferenc *Munkalapként*² mutatott be, amely valamelyest bepillantást enged *Az ember tragédiája* keletkezéstörténetébe is, és sok tekintetben az egyetlen hiteles üzenetet hordozza Madách elképzelését illetően. Ezen – többek között – a szereplők felsorolása is szerepel.

De mielőtt e lap titkaiba elmélyednénk, érdemes gondolatban felidézni a *Tragédia* kéziratát.³ Illetve akármelyik kiadást kezünkbe vehetjük, azonnal tapasztalhatunk egy furcsaságot. Mint minden színdarab, Madách valamennyi drámája is rögtön a cím után tartalmaz egy oldalt, amelyen a szereplők soroltatnak fel. Nos, *Az ember tragédiájának* kiadásaiból hiányzik ez az oldal. Nem véletlenül, mert már a kéziratban sem leljük nyomát. Bizonyos, hogy nem Arany vette ki onnan (akkor levelezésükben erről említés történe). Nem is Madách eredeti szándéka szerint van a dolog, mert látjuk, elkészítette, és később is mindig (*A Mózse*shoz is) – mint rendes színpadi művekhez – elkészíti ezt az oldalt. Miért hiányzik innen?

¹ Erről bőven olvashatunk a szakirodalomban, újabban SZILI József munkájában: *A Tragédia: líra vagy tragédia* = Sz. J., „*Légy, ha bírsz, te világköltő...*”, Bp., Balassi, 1998.

² MADÁCH Imre: „*...Írtam egy költeményt...*”, bem. KERÉNYI Ferenc, Bp., Európa, 1983.

³ MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája* (fakszimile kiadás), kísérfő tan. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1973.

Csak találgatni tudok. Úgy tűnik, Madách hirtelen elhatározással döntött úgy, hogy átadja Aranynek a *Tragédiát*. Tudjuk, Pestre utazása előtt átadta kéziratát Borsody Miklósnak⁴, Madách Aladár és Balogh Károly nevelőjének, akivel baráti jó viszonyban volt. Talán, hogy átnézze, esetleg javítsa itt-ott az íráshibákat. De az is elképzelhető, hogy eredetileg másról lett volna szó: arról, hogy Borsody másolja le a művet. Akkoriban – tudjuk – szokás volt ugyanis idegen kézzel lemásoltatni egy kéziratot (piszkozatot). Ám – talán éppen az országgyűlésből hazaúton Pétery Károly képviselőtársával beszélgetve – felmerülhetett az ötlet, hogy további halogatás nélkül adja át Aranynek a *Tragédiát* véleményezésre. Madách tehát elkérte Borsodytól a még letisztázatlan kéziratot, és néhány nap múlva, amikor visszatér az országgyűlésbe, magával vitte Pestre. Az eredetit adta át Aranynek. Ezért írhatta aztán, hogy „nálam a kézirat mása nincs meg”,⁵ holott nyilván az lett volna a természetes, hogy az elküldött példány másolat, az eredeti pedig otthon lenne. Így aztán elmaradt a színlapszerű oldal behelyezése.

Aranyban pedig, aki az első pillanattól kezdve „Faust-féle drámai compositió”⁶-ként emlegeti a művet, fel sem merül, hogy a játszó személyek felsorolását elkészítse (elkészíttesse Madáchcsal), mert neki, mármint Aranynek, eszébe sem jut a színpadi előadás lehetősége. Tudjuk, ő kezdettől a mű könyvben való megjelentetéséről gondolkozott, arról írt a szerzőnek, arról beszélt a Kisfaludy Társaságban. Így aztán ez az előzék kimaradt az első kiadásból. A végső tisztázás, szerzői szándék szerinti rendbe tétel tehát, úgy látszik elmaradt. Nincs jelentősége, gondolhatnánk. De nem így van!

Térjünk vissza a *Tragédiához*. Tudjuk, hogy megjelenése óta – sőt, helyesbíték: szóba kerülés óta legproblematisabb kérdése, hogy vajon optimista vagy pesszimista képet rajzol-e az emberiség történetéről, múltjáról, és – legfőképpen jövőjéről. Másfelől: ad-e választ, s ha igen, milyet arra a kérdésre, hogy van-e célja, értelme a világ, az emberiség létének.

Sem hely, sem idő, sem szükség nincsen arra, hogy sorra vegyük a *Tragédia* kritikáinak ebben a kérdésében elfoglalt – gyakran merőben ellentétes – nézeteit. Ki ne ismerné Csengery, Gyulai elmarasztaló, Erdélyi János egyenesen elítélő véleményét. S velük szemben tulajdonképpen az egy Arany nézete áll, aki szerint a mű szerkezetéből következően érződik pesszimizmusnak, holott a műegész felől nézve nagyon is pozitív a végkicsengése.

S azt is tudjuk, Madách, aki csupa alázat volt a kritikák és kritikusok irányában, aki egyáltalán nem tartotta nagyra sem művét, sem saját művészi eredményeit, Erdélyi kritikájára mégis tollat ragadott, és – nem nyilvánosan, hanem magánlevélben – igyekezett megvédeni művét. Ezt írta:

⁴ Erről lásd: RADÓ György, ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2006, 485.

⁵ MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án = *MADÁCH Imre összes művei*, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, 864.

⁶ ARANY János levele Tompa Mihályhoz 1861. augusztus 25-én = *ARANY János összes művei*, XVII., s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004, 574.

Igaz, hogy [az ember] mindenütt megbukik [...] de bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre.⁷

Igen, vethetné ellene valaki, de mit ér az alkotói szándék, ha „nem megy át” a rivaldán, ha a közönség nem érzi meg mindezt? Van azonban a *Tragédia* és Madách védelmében (nem mintha éppen rám szorulna) még valami. Ami éppen azzal függ össze, vajon Madách hogyan is képzelte műve megjelenését. Az imént úgy fogalmaztam, vajon „átmegy-e a rivaldán” Madách szándéka? Meggyőződésem ugyanis, hogy Madách kifejezetten színpadra képzelte művét, s felépítése, szerkezete éppen a színpadi hatást szolgálja.

Lehetséges, hogy van a *Tragédiának* olyan olvasata, mint Gyulaié vagy Erdélyié. Lehet olyan benyomásunk, hogy a *Tragédia* színei egyetlen történetet ismételnék, s mind bukással végződnek, azaz csak egyfajta körforgás, egyfajta örök kiábrándulás a világ. De ha Madách utasításaira hallgatnánk, a műnek valószínűleg nem volna ilyen hatása a színpadon. Egy színpadi mű kompozíciójának ugyanis vannak sajátos, szövegen kívüli részei is.

Színpadi arányok, felvonások

Érdekes (vagy talán már nem is meglepő?), de Madách drámájának ezzel a színpadi megkomponáltságával nemigen foglalkoztak. Mire Paulay színre vitte a *Tragédiát*, olyan mértékben beivódott a köztudatba, hogy „Faust-féle” (Paulay éppen egy bécsi *Faust*-színrevitel hatására fogott neki a rendezésnek), annyira elfogadottá vált, hogy könyvdráma, hogy senkinek nem jutott eszébe a színrevitel kérdésében – képletesen szólva – Madáchhoz fordulni tanácsért. Pedig az a *Munkalap*, amelyet már emlegettem, akkor is ismert volt (csak a 20. században tűnt el egy időre, hogy aztán szerencsésen újra felbukkanjon). Nézzük, mit mond hát Madách a *Tragédia* rendezőjének.

Madách a színeket csoportokra osztotta. Mégpedig öt csoportra. S ha jól megnézzük, rájöhethünk, hogy itt nem másról van szó, mint arról, hogy a *Tragédia* előadását öt felvonásosra tervezte. Kerényi Ferenc tanulmányából is tudható, hogy Madáchnak szokása volt felvonásokra beosztani művét az ilyen színlapszerű előzőken. Azaz feltételezhető, hogy ha az eredeti terv szerint elkészült volna a *Tragédia* tisztázata, az egy szabályos, öt felvonásos tragédiát mutatott volna. A *Munkalap* szerint az első felvonás az 1–3. szín, a második felvonás a 4–6. szín, a harmadik felvonás a 7–10. szín, a negyedik felvonás a 11–12. szín, s végül az ötödik felvonás a 13–15. szín.

Jól láthatóan szép, a színpadi művekre jellemző arányokat kapunk: viszonylag rövid expozíció után a hosszabb második, majd még hosszabb harmadik és negyedik felvonás következik, hogy az ötödik felvonás viszonylag gyorsan összefoglaljon és lezárjon.

⁷ MADÁCH Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án = *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., 877.

Artember 22 9 20 26

1. Magyarország 1851	2. Constantin	3. 2668	4. 290,0	5. 179
2. Bahádicsom 1811	3. Athéna	4. 290,0	5. 179	6. 179
3. Galanpai vidék 214	4. Róma	5. 290,0	6. 179	7. 179
11 London	12. Galanpai vidék	13. 444	14. 592	15. 179
				16. 202
Néma személyek		Néma személyek		

Artember 22 9 20 26

Ez a felvonásokra bontás azonnal megváltoztatja az egyes színek szerepét, súlyát a műben. Tudja minden színpadi szerző, de érzi-tudja ezt minden színházba járó néző is: sokkal hangsúlyosabb, sokkal fontosabb az, ami egy-egy felvonásvég függőnye előtt hangzik el, mint az, amivel egy felvonás kezdődik. Mert bármennyire is egységes egy előadás, a felvonás elején a néző még nyitott, elmélyülése a felvonás alatt – ha jó a darab – egyre nő, hogy a felvonásvéget afféle kis zárlatként, már-már katartikus pillanatként élje át, s ha marad is nyitva probléma (mindig marad!), az tovább foglalkoztatja a nézőt a szünetben is: ezek a gondolatok, érzések lesznek a legmaradandóbbak az előadásból. Érdeemes tehát megnézni, hogy Madách howá is tervezte a szüneteket, másképpen szólva hol vannak a felvonásvégek.

Az első felvonás vége nyilván nem meglepő: a harmadik szín végén Lucifer álmot bocsát Ádáma és Évára. Amint látható, Lucifer első színbeli rendbontásának, száműzetésének, ahogy Ádám és Éva Paradicsomból való második színbeli kivonulásának is kisebb a súlya, mint a harmadik szín eseményeinek. Az igazán nagy csomópont Ádám szembesülése a természeti szabadság hiányával. S erre mintegy válasz Lucifer ígérete, hogy álomban megmutatja a jövőt.

LUCIFER: Legyen. Bűbáját szállítok reátok,
 És a jövőnek végeig beláttok
 Tünelkeny álom képei alatt;
 De hogyha látjátok, mi dőre a cél,
 Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;
 Hogy csüggedés ne érjen emiatt,
 És a csatától meg ne fussatok:
 Egére egy kicsiny sugárt adok,
 Mely biztatand, hogy csalfa tünemény
 Egész látás – s e sugár a remény.

A néző tehát várakozással eltelve állhat föl az első felvonás végén. Milyen lesz (volt) Ádám (az ember) jövője, mit mutat meg majd Lucifer (a dráma). S a várakozás jövőbe vetett bizalommal társul, hiszen a szín utolsó, kulcsfontosságú szava éppen ezt célozza: ez a szó a „remény”.

A második felvonás Egyiptomot, Athént és Rómát hozza. Egyiptom kiábrándulása még lelkesítő is lehetne, de a rá következő Athén már-már a cinizmusig süllyed, Ádám utolsó szavai Évához bizony reménytelenségről tanúskodnak. S megerősíti ezt a benyomást a római szín szövege is, ahol Ádám és Éva szenved a kortól, önmagától, attól a diszharmóniától, ami a kinti világ és a lelkük (a Paradicsom emléke)

között van. A felvonás azonban nem ezzel a hangulattal zárul. Megjelenik Péter apostol, s szavai újra lelkesedést keltenek:

PÉTER APOSTOL: Legyen hát célod: Istennek dicsőség,
Magadnak munka. Az egyén szabad
Érvényre hozni mind, mi benne van.
Csak egy parancs kötvén le: szeretet.

Ádám szavai kellőképp kifejezik az iménti szavak hatását (és persze a néző lelkét is ebbe az irányba befolyásolják):

ÁDÁM: Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni
Az új tanért. Alkotni új világot,
Melynek virága a lovag-erény lesz,
Költészete az oltár oldalán
A felmagasztalt női ideál.

És ezen keveset ront Lucifer jól csattanó négy sora, annál is inkább, mert az eleje megerősíti Ádám szavait. Nincs az a néző, aki ne optimista reménykedéssel és várakozással menne ki a teremből ez után a felvonásvég után. Hát még Európában, ahol minden néző tudja, hogy Péter apostol a megváltást ígérő kereszténység eljövételéről beszélt. Mehetünk tovább, nézzük, mit hoz a harmadik felvonás.

Konstantinápolyal kezdődik ez a rész. Érdeemes felfigyelni rá, hogy a testvériség eszme megjelenése és Bizánc zűrzavara alaposan elválnak Madách koncepciójában egymástól. Amit Bizáncban látunk, az persze a kereszténység önmaga ellentétébe fordulása, cáfolata, de mégis, talán az eretnekek szavában, Ádám téveszméiben mintha tovább élne valami a kezdetek hitéből. A kiábrándulás mégis bekövetkezik. De ne feledjük: ahogy Péter apostol szavaiban nem teljesen semmisült meg az ókor világa, a prágai színnel sem lépünk ki a kereszténységből. Bár az eszme a bizánci konstrukcióban elbukott, mégis él tovább Prágában is (hogy is mondta Madách: „az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre”). Láthatóan lassan épül fel a felvonás az új csúcs felé. A párizsi álomszín bizonyosan a legmagasabb csúcsa a műnek: tempója, mozgalmassága is nagyobb a korábbiaknál. Madách mégsem a párizsi szín végén vágja el a felvonást. Pedig megtehetné. Micsoda felemelő magaslát. De éppen ezért vezet tovább bennünket a színpadi szerző. Tudja, ezt a magasságot nem lehet folyamatosan fenntartani. A második prágai szín valóságos visszazuhanás innen. Fejfájós ébredés egy borral mímelt álom után. De ebből a másnaposságból aztán a szín lassan emelkedni kezd, megjelenik a tanítvány, egy kis naiv Ádám-hasonmás, aki mindent tudni akar, s ráadásul minden tudást a könyvektől vár. Ádám szavai egy új jövőprogramot fogalmaznak. Hogy csak a legvégét idézzem:

ÁDÁM: Együtt mondunk búcsút az iskolának,
Téged vezessen rózsás ifjuságod
Örömhözó napsúgár- és dalokhoz;
Engem vezess te, kétes szellemőr,
Az új világba, mely fejlődni fog,
Ha egy nagy ember eszméit megérti,
S szabad szót ad a rejlő gondolatnak,
Ledűlt romoknak átkozott porán.

Ez a felvonás végszava. Szó sincs kiábrándulásról, szó sincs pesszimizmusról: Ádám-Kepler itt egy olyan jövőt ígér, amelybe valóban hittel és reménységgel léphetünk majd be – de persze csak a következő, a negyedik felvonásban. Nem hiszem, hogy akad néző, aki ne érezné úgy e sorok után, hogy minden rendben, lám, a világ mégiscsak halad, emelkedik, előre megy.

A negyedik felvonás kezdete annyira nyilvánvalóan újratekzés, hogy szinte kíváncsodik is elé egy szünet. Itt valóban nagy pauza után vagyunk. Ez a negyedik különben az egyetlen olyan felvonás, amely csak két színből áll. Ez fontos számunkra. Az, hogy a harmadik felvonás négy színt, ez pedig csak kettőt tartalmaz, kizárja, hogy Madách valami más célból (mondjuk hármásával) egyszerűen csak úgy összekapcsolta volna a színeket.

A negyedik felvonás végének – tudjuk – a klasszikus dramaturgia szerint a csúcstra kell futtatni a tragédiát. A Falanszter-jelenet részleteibe nem szeretnék belemenni, elég nekünk, hogy a drámai csúcspont Éva feltűnésénél van. Mintha előre és visszafelé egyszerre haladnánk: Ádám mindent hajlandó elfogadni, ha megkaphatja Évát. És ellenkezőleg: mindennel kész szembeszállni, ha Éva nem lehet az övé. Mintha Ádám és Éva minderről megfeledkeztek volna. Hogy azt ne mondjam, a két főszereplő ki akar lépni a történetből, ott akarják hagyni a szerzőt! Ez az egyetlen hely, ahol Lucifernek közbe kell avatkoznia:

LUCIFER: Itt gyors segély kell. Ádám, utazunk! (Elsüllyednek.)

Ez a felvonás vége, utána, minden magyarázat nélkül lehull a függöny. Ez a felvonásvég úgy érheti a nézőt, mint egy arculcsapás. Eddig mindig pontosan tudta, mi fog következni. Vagy mert az eseményekből világos volt, vagy maga Ádám fogalmazta meg elképzelését és reményét a jövőt illetően. És most? A néző kitámolyog a folyosóra, zavarban van, nem érti, mi történt, mi vár még rá. Vajon mi jöhet ezek után?

A megoldás

Az ötödik felvonás nem egyszerű folytatás, hanem magát „a” választást tartalmazza. Lucifer így látja a világot: vagy – vagy. Vagy szellemlény valaki, mint ő, halhatatlan, mint ő, és birtokosa a tudásnak, mint ő, vagy anyagi lény, halandó és értelem nélküli, mint az eszkimó (vagy a paradicsomi Ádám). Az űr, a nagyszerű kísérlet az anyagságtól való megszabadulásra, kudarccal végződik. Ádám számára a tiszta szellemiség tehát elérhetetlen. Ádám mégsem adja fel, újra a Földön kíván csatázni. Ha így van, ám lássa, milyen a tiszta anyagság világa: Lucifer felidézi neki az eszkimóvilágot. Totális kudarc. Kiábrándulás. Ádám ébredni akar, egyenesen a megsemmisülésre készül. De ez már a tizenötödik szín. Megjelenik Éva, kiderül, gyermeket vár: lám, a teremtés legyőzhetetlen, elpusztíthatatlan. Ádám térdre rogy.

Lucifer háborog, átkozódik, ki tudja, mire nem lenne képes. Csakhogy ekkor megjelenik személyesen Az Úr. Madách szerzői utasítása így szól:

Az ég megnyílik, az Úr dicsőülten, angyaloktól környezve megjelen.

András László⁸ volt az első, aki felhívta a figyelmet arra, hogy Ádám itt találkozik először az Úrral. Mert igaz, mi láttuk már a mennyben, még az első színben. De Ádámhoz és Évához csak a hang jutott el, és nem is egészen értették. Azaz András Lászlónak igaza van. De mondatát valahogy úgy szeretném most megváltoztatni, hogy Ádám itt *találkozik* az Úrral. És a hangsúly a találkozik szón van.

Es ez nagyon sokat elmond. Az egész mű alapkérdése – innen indultunk, és ebben a szakirodalom többé-kevésbé egyetért – van-e értelme, célja a világnak, az ember életének. Ádám ezt keresi, érzése szerint hiába, minden küzdelmével. Mit is kérdez az Úrtól Ádám? Van-e valami terv vagy cél a világmindenségben? Van-e mennyország? Van-e nem földi bíróság? Van-e létezés a földi életen túl (kívül)? A válasz nem kielégítő – mondja sok-sok elemzés. A szövegben talán nem. De a színpadon? Ádám előtt megjelenik az Úr. A világ tervezője, alkotója. Ezek szerint van terv a mindenségben. Hogy mi ez a terv? Úgy látszik, Lucifer sem tudja. De az alkotó nyilván tisztában van vele. Egy antropomorf teremtmény csak antropomorf módon alkothat: azaz terv alapján. Van-e létezés a földi életen túl, kérdi Ádám. Van-e mennyország? De hát itt látható, igen, van, sőt a menny egy pillanatra meg is nyílik Ádám előtt. Van-e nem földi bíróság? De hisz az ítélkező Úr ott áll Ádám előtt (s mögötte az angyalok kara éppen efféle ítéletet magyaráz).

Gondoljunk csak bele, micsoda megrázó élmény ez Ádám számára! Hiszen minderről semmit sem tudott! Mindeddig – hogy Madách szavait idézzem egy fennmaradt jegyzetlapjáról – „másképp a roppant materiális irány”.⁹ A harmadik színben a Lucifer felidézte látványát, s a Föld szelleme. S aztán a halál, a halál, a halál. Jó és rossz halál. S ezekkel szemben eddig? Talán a paradicsomi ismeretlen és érthetetlen hang, Lucifer elejtett szavai, a trónusról, amely mellől alászállt, talán Péter apostol ígérete... És most? Micsoda drámai fordulat! Micsoda lenyűgöző győzelme a világot uraló – jó – erkölcsi elvnek. Micsoda nagyszerű zárlat egy tragédiához: *Az ember tragédiájához*.

Nem véletlen, hogy a kritikusok és értelmezők százötven éve tartó minden fanyalgása ellenére a *Tragédia* a Paulay-féle első előadás óta mindig kasszasiker, mindig telt házat vonz a színházakba. Mert gondoljunk csak bele: micsoda lenyűgöző élmény ez a zárlat minden néző számára is! Akár hívőként tekint a megnyílt mennyre, akár csak a színmű lehetséges világán belül éli, értelmezi a történeteket. A világ misztériuma tárul fel egy pillanatra előtte. Hogy aztán az elhangzó útmutatás összefoglalja mindazt, amit Ádám (és vele a néző) már megtanulhatott:

Karod erős, szíved emelkedett
Végetlen a tér, mely munkára hív

És hogy Lucifer és Éva ott lesz az ember (Ádám) mellett, hogy abban félig szellemi, félig anyagi világban, amelybe (a bűnbeeséssel) felemelkedett, meg tudjon maradni, de ne csak megmaradjon, hanem boldogságra és harmóniára találjon.

Lehet-e, kell-e ennél több? Talán még az az egy nevezetes mondat:

Mondottam ember: küzdj és bízza bízva!

⁸ ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, Bp., Szépirodalmi 1983, 225.

⁹ MADÁCH Imre *összes művei*, i. m., II, 766.

Magyar dráma és színház a 20. század elején

Mai horizontról nézve a századelő írói és költői mint a modern magyar epika és líra megteremtői élnek a szűkebb és tágabb értelemben vett irodalmi köztudat értékrendjében. Kevesen tudják, hogy a holnapos vagy nyugatos nemzedék tagjaiban a prózai vagy költészeti beszédmód korszerűsítése mellett ugyanolyan határozott igényként merült fel a drámabeszéd grammatikájának és színjátékbeli megjelenítésének átformálása is. A Holnap és a Nyugat fiatal költőnemzedékét kezdettől foglalkoztatta a dráma műneme, vonzotta a színház világa. Törekvésüket harcok kritikákkal, esszékkel, tanulmányokkal és nem utolsósorban merész drámakísérletekkel is nyomatékosították. A század elejének alkotói pályájukat szinte kivétel nélkül újságíróként, szorosabban: színikritikusként kezdték. Napi, személyes, intenzív kapcsolatba kerültek a korabeli dráma és színház világával. Mi sem természetesebb, hogy tevékenységük a magyar drámaírás és színjátszás megújítását is célozta. Mind egyikük hamar szembesült a századelő színpadának igénytelenségével, s azzal szemben egy új drámai-színházi forradalom bekövetkezésének szükségességét hirdette meg. Első verseik nyomában drámakísérletek születtek, hogy azután, a színházi-irodalmi szakma és a közönség érzéketlenségét és értetlenségét tapasztalva, csaknem mindannyian örökre felhagyjanak a dráma és a színház megújításának gondolatával.

Jelképes a dátum: 1900. október 15-én hosszú idő után Nagyváradon új kőszínházat avatnak. Ady Endre, a Szabadság ekkori publicistája lelkes, pátosszal teli cikkekben köszönti és történelmi eseményként jeleníti meg a nevezetes ünnepet. Mint egy évvel korábban debreceni kritikusként, a színháztól továbbra is a magyar kultúrában mindig is betöltött progresszív szerep folytatását várja. Az eszmék és igazságok házának megnyitását üdvözli, amelytől egy válságos időszakban az elmaradottság felszámolását, a nagy magyar „pocsolya” megszüntetését reméli. Így fogalmaz ekkor, *Himfy dalai* című cikkében:

De értsük meg a dolgot. A mi korunk tagadhatatlanul egy forrongó, átmeneti korszak. Soha annyi ellentét, annyi probléma nem nehezedett egy korra, mint amennyi a mi korunkra. Ennek az átmeneti korszaknak nagy gondolkodókra, irányítókra van szüksége. Ezeknek pedig egyedüli terük a színpad.¹

Hasonló igényt fogalmaz meg a színházzal szemben A Holnap másik jeles költője, Dutka Ákos is. Ő a kolozsvári színtársulat vendégszereplését használja fel arra, hogy beharangozójában a korabeli színházi állapotokat jellemezze. 1907 márciusában, a Nagyvárad hasábjain megjelenő, *A modern magyar színjátszásról* szóló írásában egy modern lelki forradalom megindulását előlegezi meg. Mint írja,

valami vajúdó, ébredő zsisbongás árad mindenfelé. Készülődés valami nemesebb, tartalmasabb kultúra felé. Differenciálódott intelligenciák születtek egyre többen, s megindult itt is, ott is a modern lelki forradalom. Művészetben, tudományban és irodalomban heves, erős

¹ ADY Endre, *Színház, vál., szövegg., utószó és jegyz.* VARGA József, Bp., Szépirodalmi, 1980, 21–22.

harcok vívatnak, s a mi lelkünk megtelik örömmel, hogy látjuk végre a magyar stílustöré-
vések érvényesülését; az európai nivó felé történő haladást.²

Ugyanebben az évben egy másik ifjú színikritikus, Kosztolányi Dezső is egy drámai
és színházi forradalom bekövetkezéséről értekezik. Valamiféle vibráló villamossá-
got, *A forradalmi dráma* eljövételének közeledtét érzi ő is a levegőben. Egy elkerülhe-
tetlenül feltámadó művészeti vihar közeledését, amelynek következtében

a forradalmi dráma is diadalmas ökölrel töri be a vén, konzervatív színházak kapuját, és en-
nek ellenére ezer és ezer hitetlen akad, aki nem veszi észre, hogy ma már a dráma egészen
más, mint egykoron. A társadalom, amely a régi drámát megteremtette, elpusztult, s ame-
lyik helyébe jött, új drámát teremtett: az új idők új drámáját.³

Három esztendővel később azután az új idők új drámájának megszületését, illetve
megszülehetőségét már konkrét nemzedéki, illetve színházi feladatként jelöli meg,
Az öreg kritikus című írásában:

Lehetetlen, hogy ez a generáció, amely oly sokféle és gazdag lírát teremtett, ne találja meg
helyét a színpadon is, lehetetlen a megállás, lehetetlen, hogy írónknak idegen legyen ez a
közlési forma, mihelyt terük lesz, s a gazdasági előfeltételek se dolgoznak ellenük. Mióta
van papír és nyomdafesték jó versek, novellák és regények számára, egy új literatura szüle-
tett. Nyíssák meg a színházak kapuit, és bevonul a magyar drámairodalom.⁴

A dolgok azonban nem a forradalmi hevületű fiatal kritikusok és művészek el-
képzelései szerint alakulnak. Erről estéről estére, a színházak napi gyakorlatával
szembesülve, saját szemükkel győződhetnek meg. A színházat korábban kulturális
és történelmi küldetés megvalósítójának, évszázadnyi hagyomány folytatójának, egy
átmeneti, formálódó és forrongó korszak katedrójának, iránymutatójának látni és
láttatni kívánó Ady a különféle pesti és párizsi bemutatókon szinte kizárólag a leg-
frissebb francia tucatarabok szerelmi kergetőzéseivel, azok könnyű kézzel írott
magyar utánzataival, a „színpadi fehér esték” problémátlan világával vagy kulissza-
hasogató hazafiaskodással találkozik. Külföldi útjai során és itthon is a haszon és a
siker egyedüli szempontjának érvényesülését látja. Csalódottan *Európa Kairójának*
álmodja meg a jövő Budapestjét, ahol a színházak helyét százféle mulatók és orfeu-
mok foglalják majd el. *A színház csődje* című értekezésének végső következtetése
azután üzlet és irodalmi értékesség, színház és irodalom szükségszerű és visszavon-
hatatlan elválását fogalmazza meg:

Úgy fogunk színházba járni nemsokára – már akik fognak –, mint a kesztyűsboltba avagy
virágkereskedésbe. Mint akármelyik üzletbe, ha egy-két feledő negyedórát akarunk vásárol-
ni. Az irodalom pedig végleg el fog válni tőle. Hogy is találkozhattak ők?⁵

² DUTKA Ákos, *A modern magyar színjátszás = Nagyváradi színikritikák A Holnap éntizedében. Ady Endre, Biró Lajos, Dutka Ákos és Juhász Gyula írásai a színházról*, vál. és jegyz. INDIG Ottó, Bukarest, Kriterion, 1975, 129.

³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A forradalmi dráma* = K. D., *Színházi esték*, összegyűjt., szövegg. és jegyz. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 674.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az öreg kritikus* = K. D., *Színházi esték*, i. m., II, 698.

⁵ ADY Endre, *A színház csődje* = A. E., *Színház*, i. m., 108.

Ezzel a vélekedéssel teljes összhangban Juhász Gyula is, *Az operett* címmel írott rövid tanulmányában, színpad és irodalom kapcsolatát amolyan kutya–macska viszonyként jellemzi. Elszomorító hazai, valamint francia és német példákkal bizonyítja, hogy a korabeli színház mennyire csak a szórakoztatással törődik; az író és a néző egyformán igénytelenül közelít a színházhoz. „Átlagos nívó – írja –: dráma és színház egyaránt erre törekszik manapság, mert különben vagy megbukik, vagy fölfelé züllik. De komoly dráma mostanában a tömegnek sem kell már, neki is unalmas már.”⁶ A Nyugat neves szerkesztőjének, Ignotusnak is az az alapvető tapasztalata, hogy az igényes művek befogadásához nálunk szándék és értő közönség egyaránt hiányzik. Megítélése szerint ennek legfőbb oka, illetőleg következménye az írónak, a színháznak és a nézőnek a színvonaltalanság jegyében, a valódi irodalom ellenében történő és mindinkább általánossá váló, önfelmentést nyújtó összekacsintása.

A született újságíróknál – mondja – s a született színészeknél az ő legbelsőbb hajlandóságuk találkozik a közönség legtitkosabb érzésével. Az irodalmiság feje felett egymásra találnak, amihez csak egy bátor mozdulat kell még (s ezt a bátorságot hamar meg fogják találni, mert nem kell oda bátorság, ahol nincs kitől félni), hogy végképp kilökjék maguk közül s pláne maguk fölül az irodalmat. Az irodalom legyen olyan szép, amilyen csak tud, de nekik hagyjon békét, mert egyéb dolguk van. Egyéb dolguk van, mikor dolgoznak, de még inkább, még sokkal inkább, mikor kedvük szerint akarnak mulatni vagy érdeklődni vagy izgatódni.⁷

S végül Kosztolányi is egyre inkább úgy látja, hogy a korabeli hivatalos színházakban elsősorban az üzleties szellem és a hatás hajszolása uralkodik. Műsorukat a francia, esetleg angol vagy német sikerdarabok kevés invencióval, könnyedén színre vitt átültetései, kritikátlan átvételei uralják. A korábban meglévő tömegérzés elvesztett, illetve csak nagyon alacsony szinten valósulhat meg. A közönség a minél egyszerűbb, lehetőleg romantikus-érzelmes mese befogadására rendezkedik be, s a játsszók is csak a szórakoztatást, a közérthetőséget, az olcsó eszközök alkalmazását tekintik feladatuknak. Az értékes, az arisztokratikusnak mondott irodalom és művészet számára itt nincsen hely, a dráma megfosztatik eredendő költői lendületétől, a lírai szárnyalástól. Mindent áthat a középszerűség, a színvonaltalanság, az unalom. A néhány éve még a forradalmi dráma lendületes betörésében bízó ítéssz, *Játék a porban* címmel írott értékelésében rezignált számvetésre kényszerül:

Csak éppen kicsit másképpen alakult a színház, mint tizennyolc éves korunkban indult, csak egy kissé amerikaiasabb ütemet vett fel, mellyel nem tud versenyt futni az alkotó kedvünk. Sok drámaíró hasonlóan beszél. Valóban, az emberiség jobbik fele zavartan és várakozva nézi gyönyörű játékházát, a színházat, s azon gondolkozik, hogy varázsolhatná vissza régi fényét.⁸

Kosztolányi egyébkén maga is többször próbálkozik színdarabírással. Már 1910-ben *Lótoszevők* címmel mesejátékot készít. Tizenhárom apró jelenetben a homéroszi történet modern parafrázisát adja. A világháború idején két úgynevezett báb- és rímjátékot ír. A *Csoda* abszurd világában minden a visszajára fordul: a Vak kitűnően

⁶ JUHÁSZ Gyula, *Az operett* = *Nagyváradi színikritikák* A Holnap évtizedében, i. m., 105.

⁷ IGNOTUS, *A variété felé* = I., *Színházi dolgok*, Bp., A Nyugat kiadása, é. n., 16.

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Játék a porban* = K. D., *Színházi esték*, i. m., II, 726.

lát, a Sánta elhajtja a mankóját, és jár-kel a színpadon, a Süket pontosan hall mindent, és a Néma megállás nélkül beszél. Az ugyancsak 1917-ben készült *A szörny* jelképes terében a Baka és a Huszár kegyetlen haditörvényszéket ül a minden szörnyűség és szenvedés okozójának kikáltott Báb felett. Az 1919-es „óflamand játék”, *A lovag meg a kegyese* szerelmes lovagi története a verses dráma formájának kísérlete. A három évvel későbbi *A bábjátékos* ugyancsak egyszerre verses, báb- és rímjáték, míg az 1923-ban a Nyugatban megjelenő egyfelvonásos, a *Lucifer a katedrán* ezúttal a madáchi mű szereplőinek útját parafrázeálja. A *Pacsirta* megírásának évében és két esztendővel az *Édes Anna* elkészülte előtt íródo Kanári a nagy regények egy-egy motívumát sűríti egyetlen groteszk életképbe. Végül az 1925-ös *Patália* a korabeli színházi állapotok és felfogás könyörtelen torzképét adja, a szerzőnek a színházzal kapcsolatos minden illúziójával való leszámolását jelenti. Az előadás szünetében a színházból (és a darabból!) távozó főszereplő ugyanis semmi fennakadást nem okoz a rutinos üzemmenetben. Vadász, a szerző és Vezér, a színigazgató pillanatok alatt összevonják Pirooska és a Farkas szerepét, s rábízzák azt az öregedő primadonnára, imígyen:

VADÁSZ Úgyis mindig azon panaszkodott, hogy nem kap elég fiatal szerepeket. Most aztán kap. Négyéves lesz.

VEZÉR (*el van ragadtatva a megoldástól*) Nem rossz. És azt hiszed, hogy a közönség majd nem veszi észre?

VADÁSZ Ki van zárva. A közönség semmit sem vesz észre. (*EJ*)⁹

Lássuk ezek után, hogyan ítéli meg az így kialakult helyzetet, és milyen lehetséges továbblépési irányokat jelöl meg a korszak talán két legnevezetesebb színházi, illetőleg elméleti szakembere: Hevesi Sándor és Lukács György. A Thália Társaság egyik alapító tagja, a Nemzeti Színház rendezője és későbbi igazgatója, Hevesi Sándor a színházi ember nézőpontjából, de Kosztolányival és költő-kritikus társaival egyezően írja le a korabeli színi állapotot és annak okait. *A mai dráma válsága* címmel, a Budapesti Szemle 1922-es évfolyamában megjelentetett nagy ívű dolgozatában például egy egész drámatörténeti vázlattal igazolja a számára is egyértelmű tény, mely szerint „a drámaköltészet és a színpadi termelés kettéválása, a drámai értéknek merő színpadi hatásokkal való helyettesítése, már jóval a világháború előtt megkezdődött”,¹⁰ az irodalmilag értékes dráma könyvek lapjaira száműzetett. A helyzet tragikus következménye az lett, hogy megbomlott a színháznak nagy korszakaiban még teljesen természetes – drámaíró, színész és közönség alkotta – hármas egysége. A korábbi műpártolók helyébe lépő nézősereg elveszítette homogenitását. Többszörösen rétegzetté, s ezáltal kiszámíthatatlanná, megbízhatatlanná vált. Túlnyomó részének az előadás már nem ünnep, hanem egyszerűen munka utáni kikapcsolódás. A színháztól nem művészetet, irodalmat, nem nemes élvezetet vagy szellemi kielégülést, hanem bevallottan és kizárólagosan szórakoztatást vár. Ennek következtében a drámaíró is egyre inkább elszigetelődik a közönségtől. A naturalizmus és az imp-

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Patália* = K. D., *Patália*, összegyűjt. és szövegg. RÉZ Pál, Bp., Magyar Helikon, 1976, 187.

¹⁰ HEVESI Sándor, *A mai dráma válsága* = H. S., *A drámaírás iskolája*, vál., s. a. r. és jegyz. STAUD Géza, Bp., Gondolat, 1961, 254.

resszionizmus bátortalan kísérlete után a jelen színházában sikerre csak a közönség igényeinek maradéktalan kiszolgálása, a kellemes, könnyed színpadi fogásokra épülő dramaturgia számíthat. A szerző költői céljaira alapozott „dráma (nem úgy, mint a shakespeare-i, a színpadon kezdődik s könyvben folytatódik) a könyvben kezdődik, s akárhányszor nem folytatódik a színpadon.”¹¹ Ennek a folyamatnak pedig törvényszerűen a színház teljes elbizonytalanodása és a szükségszerű színvonalbeli csökkenés lesz az eredménye: „Abban a törekvésben, hogy a közönség minél szeleesebb rétegei megtalálják szórakozásukat a színházban: a színpadi termelésnek egyre mélyebben kellett süllyednie a napi szenzáció, a cirkuszi izgalom irányában.”¹²

Látásmódban és hangvételben is a Hevesiével rokon a századelő fiatal drámaelméleti szakemberének, Lukács Györgynek a véleménye. A Thália Társaság műsorgetervének kialakításában ugyancsak aktívan közreműködő kritikus rendszeres színházi leveleiben is egymást érik a dráma és a színház jövőjéért aggódó felkiáltások, a kétségeket jelző bizonytalan kérdések. A magyar színházak műsorát Lukács megítélése szerint is a francia tucatdráma uralja. A Nemzeti Színház például, amelyet egyszer szándékos elszólással Sardou-Színházként aposztrofál, több ízben is elhalasztja beígért Molière-bemutatóját egy-egy francia sikerszerző darabjának felújítása miatt. S a Vígszínház egyébként európai színvonalú társulata is francia bohózatokra pazarolja kétségtelenül meglévő művészi képességét. Új magyar dráma, ha nagy ritkán színpadra kerül, arra – Lukács megközelítésében is – a hazafiaskodó szemlélet, a népszínmű-stílus, a drámaiatlanság, a hamis tiráda, az epigonizmus és az üres dilettantizmus a jellemző. A közönség pedig?! – „A klasszikus tisztaságért rajongani, és francia bohózatokba járni: ez a mi közönségünk jelleme. Elvben: a klasszikusok, az erkölcsösek. Gyakorlatban: a Vígszínház, mert néha mulatni is kell, értsd: »ha tízszer megyek színházba, tízszer kell néha mulatni is.«”¹³ Ebben a közegben irodalmilag értékes drámát és színvonalas előadást csak elvétve, akkor is leginkább külföldi társulat jóvoltából található. Miközben a világ drámaíróinak és színházi szakembereinek legkiválóbb képviselői a forma alapvető megújításán fáradoznak, a korabeli magyar színház ezekről a törekvésekről a legritkább esetben kíván tudomást venni. A színikritikus, egyben a modern dráma elméletének kidolgozója számára ezért is lesz kezdettől fogva a legfontosabb feladat a drámaforma lényegét érintő új művészi irányok számbavétele, az általánosítható jegyek elvi-elméleti feldolgozása, a modern magyar dráma lehetséges útjainak keresése. A dráma és a színház válsága Lukács esetében is a forma válságaként, a drámatörténeti hagyományokra épülő, de a mai élet megjelenítésére alkalmas korszerű forma kialakításáért vívott küzdelemként vetődik fel. Azt az alapvető problémát fogalmazza meg, ami az általa is legjelentősebbnek tekintett drámakorszakokban, a görög és a reneszánsz tragédiák időszakában fel sem merült, hiszen akkor a drámaköltő és a közönség közötti egységes kapcsolat magától értetődő volt. Ma azonban a drámaíró

¹¹ *I. m.*, 263.

¹² *I. m.*, 268.

¹³ LUKÁCS György, *Nemzeti Színház* = L. Gy., *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk., jegyz. és névmut. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1977, 69.

számára a legfőbb dilemma az, hogy a megváltozott feltételek közepette mit őrizhet meg a klasszikus drámák évszázadok alatt kikísérletezett absztrakt formájából. A csekély számú értékes próbálkozás alapján mindazonáltal *A modern dráma fejlődésének történetét* író szakember következtetése szerint korabeli drámaíró előtt kétfajta irány kínálkozik: „közeledés a tragédiához (a tragédie classique stílusához is közeledve) és távolodás tőle, egy erős érzékiségű képek és mély lírikus hangulatok alkotta életmisztérium felé (vagy esetleg: tragédiáknak csak intellektuális lírikus tükrözése felé).”¹⁴

A századelő három legmarkánsabb drámai próbálkozása egyaránt költő tollából ered. Mindhárman lelkes színházbajáróként vagy kritikusként kerülnek a dráma és a színház vonzásába. Maguk is szembesülnek a korabeli színházi viszonyoknak a költő- és kritikustársak által pontosan és egybehangzóan jellemzett lesújtó állapotával. Az elméleti szakemberek által kijelölt kínálkozó lehetőségeket csaknem egyenként végigpróbálva, a körülményekkel, a színpad és a közönség elvárásaival mintegy szembeszegülve s ezáltal a csaknem teljes visszhangtalanságot önként vállalva, szinte a maguk számára dolgozzák ki – egyáltalán nem mellesleg: az európai legkorszerűbb drámatörekvésekkel szinkronban és újfajta játékmódot követelve – egyéni dramaturgiájukat. Az egyébként mind világlátásban, mind ízlésben vagy stílusban egymástól különböző, a modern magyar drámabeszéd kialakításában mégis egyformán fontos szerepet játszó és a mai napig nem kellőképpen (el)ismert költődramaturg: Balázs Béla, Babits Mihály és Füst Milán.

A holnapos nemzedék tagjai közül Balázs Béla az, aki pályája kezdetétől művészi tevékenységének legfontosabb területét a modern dráma megteremtését jelöli ki. Naplófeljegyzéseinek tanúsága szerint egyenesen küldetésének érzi az új drámai forma változatának kialakítását. Már 1904-ben arról számol be, hogy a francia, angolszász, német vagy olasz színművészet csak nemzeti talajból születhetett meg, ezzel szemben nálunk még azt a magyar Messiást sem várják, aki legalább ennek hiányára figyelmeztetne. („Az a Messiás, aki az igazi magyar stílus drámát megteremtené, és azzal erőszakkal is megteremtené a magyar színészetet.”¹⁵) Egyre határozottabban formálódó eszményének megfelelően drámái újabb és újabb változatában egy modern tragédiaforma létrehozásán fáradozik. Olyan egyéni forma megvalósításával kísérletezik, amely a korabeli naturalizmus tendenciózusságát s túlzott valóságközeliségét meghaladja, ugyanakkor a klasszikus tragédiák sorsszerű hatását ember- és természetközpontú dramaturgiával képes megidézni. A korabeli színházi állapotokkal dacolva és éppen Lukács Györggyel szemben érvel a két hagyományos drámatörténeti út szintézisének mai körülmények között is eredményes megvalósíthatósága mellett: „A minap megint beszéltünk Gyurival a kétféle dráma-stílusról (a kétféle stílus egyáltalában?). A lineáris – a festői. A shakespeare-i – az alfieris. A szituációra és a karakterre centralizált. Gyuri azt mondja, hogy ez a föltétlen vagy-vagy, én azt mondom, hogy az én misszióm a szintézist, a harmadik lehe-

¹⁴ LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, Bp., Magvető, 1978, 579.

¹⁵ BALÁZS Béla, *Napló (1903–1914; 1914–1922)*, Bp., Magvető, 1982, I, 133.

tőséget megtalálni.”¹⁶ A lukácsi elképzelésnek megfelelően megírja a maga reneszánsz tragédiáját (*Halálos fiatalság*), életmisztériumait (*A kékszakállú herceg vára*, *A szent szűz vére*, *Tündér*), hogy többszöri átírással végül megalkossa ember- vagy természetdrámáját (*Doktor Szélpál Margit*), a modern szintézisdrámát.

A Nyugat költődraturgjai közül Babits Mihály fogalmazza meg a legegértelműbben az alkotóművész számára a század elején egyedül elfogadható, illetve követhető hozzáállást a színházi gyakorlathoz. *A színpad válsága* című összefoglaló tanulmányában a modern dráma és színház válságát három okra vezeti vissza, s ezek sorában harmadikként és legsúlyosabbként ő is azt említi, hogy a modern színpadi művészetet immáron egyértelműen nem irodalmi célok alakítják, hanem mindenekelőtt a siker szempontja:

Kultúra és irodalom mind kevésbé érdeklik korunkat: kábulatra vágyó barbár tömegek kora ez. A mai színháznak az író teljesítménye legfeljebb eszköz, melyet a saját céljai szerint felhasznál, de mely által semmiben sem érzi kötve magát. Ez a szellem testesült meg például Reinhardtban, aki nem habozott a világirodalom legnagyobb remekműveit pusztán anyagként kezelni, a színpadi hatás törvényei szerint szabadon idomítva. A színpad nem interpretálója többé a költői alkotásnak, s esze ágában sincs annak intencióihoz alkalmazkodni. Ellenkezőleg: az írótól kíván feltétlen alkalmazkodást, a rendező fontosabb személy lévén az írónál, s minden színházi est oly kollektív munka eredménye, melynek sikerében az író teljesítménye csak nagyon alárendelt szerepet játszhatik. Az íróra nézve ilyen munkában (nyereséget remélve) részt venni: prostitúció.¹⁷

Mára a drámának, miként ehhez éppen Balázs misztériumainak megjelenését üdvözlő, *Dráma* című elemzésében hozzáfűzi, lényegében két alapformája alakult ki. Az egyiket csak a párbeszédes forma, a külső színpadiasság teszi drámává, egyébként regénynek vagy irodalmiatlan műnek is lehetne nevezni (lásd a modern társadalmi dráma vagy a színházak műsordarabjainak java része). A másik a „valódi dráma”, mely még őrzi belső forma és tartalom, irodalom és színpad, színpad és vallás hajdani egységét, de amely éppen ezért, a megváltozott körülmények miatt, „nem feltételezi a színpadi formát, sőt manapság már leggyakrabban nem színpadra szánt vagy egyáltalán nem is párbeszédekben írt mű. A léleknek dráma, nem a fülnek, szemnek.”¹⁸ A pályakezdő Babits ennek jegyében keresi a megfelelő formát, amelynek segítségével, úgymond, a világ ezernyi ingerének kitett és elbizonytalanodó modern művész saját lelki és lírai biztonságát megőrizheti, a külvilág eseményei, történései helyett önnön „belső lírai mondanivalója” kifejezésére törekedhet. A kifejezést, a művészet több évezredes „lelki hagyományának” továbbéléseként, az emberi sors mint lelki folyamat megjelenítése, a folyamat egy kivételes pontjának megragadása révén valósítja meg. Elvont lélek-, sors- és líratípusokat konstruál, illetve olyan történeteket keres, amelyekből ilyeneket átvehet. Az emberek közötti, lelkük mélyéből fakadó „delejes hatásokat” vetíti ki; a lélek belső folyamát finom rezdüléseit képként, szimbólumok útján jeleníti meg. Babits négy drámája egy-egy próbálkozás e

¹⁶ *I. m.*, II, 161.

¹⁷ BABITS Mihály, *A színpad válsága* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, összeáll. és jegyz. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 206.

¹⁸ BABITS Mihály, *Dráma* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, i. m., I, 347.

„belső formájú” drámatípus kimunkálására. Az egyfelvonásosokban (*A Simóné háza*, *A literátor*) a kor realista-naturalista drámájának két változatát próbálja eszményéhez közelíteni, a sorstragédia és a mesejáték (*Laodameia*, *A második Ének*) esetében már az eszmény az, ami e jobb híján szimbolikus lélekdrámának nevezhető, lírai-lélektani alapozottságú drámatípus két különleges, egyéni változatát életre hívja.

A *Laodameia* a Nyugat 1910. szeptember 1-jei, Füst Milán *Aggok a lakodalmon* című sorstragédiája a karácsonyi számában jelenik meg, s Babitsot azonnal köszöntő levél megírására készíti:

Engem, az író, még más dolog is megörvendeztetett az Ön tragédiájában; bocsásson meg, hogy ezt is megírom. Azokat a művészi ideálokat látom az Ön művében, melyekért magam is (mily eredménnyel, az nem tartozik ide) küzdöttem, törekvést arra a nemes és magas költészetre, amely az én álmom is volt. Végtelen örömet okoz nekem, hogy nem vagyok egészen egyedül.¹⁹

Ezt követően Füst Milán is számtalan műfajjal kísérletezik eszményi drámaformája megteremtése érdekében. Ír tragikomédiát, pantomimet, álmójátékot, abszurd és bábjátékot, színművet és bohózatot. A *Boldogtalanoékkal* a realista-naturalista, a *Negyedik Henrik királlyal* a shakespeare-i tragédia lehetőségeit kutatja, míg talán a *Catullus* sokadszori átdolgozásával sikerül a legmaradéktalanabban megvalósítania művészi elképzeléseit. A Füst Milán-i drámaforma alapját egy, a magyar irodalomban csaknem előzmény és hosszú ideig következmény nélküli – az európai irodalomtörténetből Dosztojevszkij, Kafka vagy Gide prózájával, Eliot, Camus vagy Sartre drámáival rokonítható – élet- és világszemlélet jelenti. Ez a szemlélet egyetlen, mindent átható létélményből táplálkozik: az emberi személyiség radikális és folytonos válságának, a védtelenné, kapaszkodó nélkülivé vált egyéniség végletes elmagányosodásának élményéből. Füst Milán ennek az alapvető létélménynek, ennek a személyiséget felörlő belső folyamatnak a megjelenítéséhez keresi az egzisztenciális lét-drámának nevezett drámatípus különböző változataiban a megfelelő formát. Azt az ugyancsak többnyire később, Beckett, Ghelderode, Gombrowicz, Ionesco, Pinter, Wedekind vagy Witkiewicz dráma művészetében ismertté váló formát, amely ezt a jellegzetesen 20. századi élményt a klasszikus végzettragédiák hatásával, dráma-íllag hiteles akciókkal, villanásszerű és vulkanikus helyzet- és alakteremtéssel, egyúttal az író által sokszor hangsúlyozott shakespeare-i plasztikussággal és intenzitással tudja kifejezni.

Végezetül nem hallgatható el a századelő költődramaturgjainak és költődramaturgiáinak fogadtatástörténete, pontosabban annak csaknem teljes hiánya sem. Ady *A műhelyben* címmel mindössze egyetlen drámai jelenetet ír, s a színikritikussággal is hamar felhagy. Magát avas színházzenésznek nevezi; 1906-tól kezdődően drámai vagy színházi kérdésekről csak kivételes alkalmakkor hajlandó nyilatkozni. Drámával és színpaddal kapcsolatos tevékenységét a vonatkozó szakirodalom említésre is alig méltatja. Dutka Ákos először és utoljára az operett műfajában tesz próbát a

¹⁹ PIM Kézirattár, V, 4140/178/1; „Engem nem látott senki még.” *Babits-olvasókönyv*, szerk., vál., szövegg., utószó és jegyz. SIPOS Lajos, Bp., Historia Litteraria Alapítvány–Korona, 1999, I, 188–189.

színházzal. *Léghajósok* című darabját 1905-ben mutatják be, színpadi szerzőként ezt követően már nem jelentkezik. Ma már a nevét is csak kevesen ismerik. Juhász Gyula *Kényszerzubbony* című bohózata 1908-ban ugyan sikert arat, az egy évvel később színpadra kerülő *Atalantát* viszont már csak hatszor játsszák, az „igazi lélekdrámának” szánt egyfelvonásost, a *Szép csöndesent* pedig fanyalgással fogadja a közönség. Ennek hatására a költő végképp szakít a színházzal. Balázs Béla a művei iránt megmutatkozó általános és folytonos értetlenséget tapasztalva külföldre távozik, s érdeklődése egyértelműen az új művészeti ág, a film kérdései felé fordul. Azóta is legfeljebb a Bartók-darabok szövegkönyvírójaként vagy filmesztétikai tankönyvek szerzőjeként emlegetik, a legkevésbé sem a modern dráma alapkérdéseivel viaskodó gondolkodóként vagy bátran kísérletező drámaíróként. Kosztolányi Dezső izgalmas abszurd és groteszk kísérletei évtizedekkel a megszületésük után és akkor is egy-egy televíziós feldolgozásnak köszönhetően keltenek némi feltűnést. Babits Mihály drámáinak ősbemutatójára sem a színházak vállalkoznak, hanem a hetvenes években a Magyar Rádió irodalmi szerkesztősége. A *Laodameia* nagyszínházi premierjére több mint hét évtizedig, a költő születésének centenáriumaig kell várni. Ekkor a Várszínház Ruszt József rendezésében és Háromi Ildikó címszereplésével elhatározza a drámai költemény vagy lírai dráma színpadra állítását. Ezt követően még egyszer kerül színre. Akkor, amikor a Merlin International Theatre vezetője és rendezője, Magács László – Peter Zollman angol nyelvű fordításának felhasználásával – kétnyelvű szövegkönyvet készít belőle,²⁰ s azt a társulat 1999 augusztusában előadja a Hungarian Cultural Events in the U. K. rendezvényen, az Edinburgh Fringe Festival programjában.²¹ A Babits-drámák egy kötetben való megjelentetésére mindazonáltal először csak újabb másfél évtized múltán, a Babits-művek kritikai kiadásának keretében s már egy következő századelőn kerülhet sor.²² A sokkal tekintélyesebb drámaírói életművel rendelkező Füst Milán darabjainak fogadtatástörténete és utóélete sem tekinthető kevésbé fordulatosnak vagy sikeresebbnek. Már első drámája, a *Boldogtalanok* könyvbeli megjelentetésére és egy szűk körű, írói matinén történő színrevitelére is a megírásától számított kilenc esztendő kell várni. Az Írók Bemutató Színháza 1923 februárjában mindössze három alkalommal tűzi azt műsorára. A Henrik-drámának már a megírástól a megjelenésig is kilenc évet kell várnia. Bemutatására, elsősorban Pártos Géza rendezői elhivatottságának köszönhetően, harminchárom évvel az elkészülte után kerülhet sor a Madách Színházban. A *Catullus*nak az ugyancsak a Madáchban, 1968 februárjában megtartott premierjét pedig a szerző már meg sem érheti. A korabeli színházak igazgatóitól addig is többnyire értetlenségben és elutasításban lehet csak része. A színingazgatók-

²⁰ *Laodamia* by Mihály Babits. Babits Mihály *Laodameia*. 20th century verse-drama from the Homeric cycle, kétnyelvű kiadás, ford. és utószó ZOLLMAN Péter, illusztr. ILLÉS Anna, Bp., Merlin Nemzetközi Színház/Merlin International Theatre–Akaprint Nyomda, 1999.

²¹ *Hungarian Cultural Events in the U. K., june/july/august, 1999*, Hungarian Cultural Centre, London, ed. Sándor STRIKER, 1999.

²² BABITS Mihály, *Drámák. A Simóné háza, Laodameia, A második Ének, A literátor*, s. a. r. VILCSEK Béla, Bp., Magyar Könyvklub, 2003.

tól kapott, látszólag baráti hangvétellő, ám annál könyörtelenebb elutasítások önmagukban is hű tükörképei a század eleji drámaíró és színház viszonyának.²³ Füst Milán dramaturgiájának korszerűségét és jelentőségét a könyvkiadás, a szakkutatás és a színjátszás csak a legutóbbi években fedezi fel önmaga, az olvasó- és a színházlátogató közönség számára.

Igaza lehet Réz Pálnak, a Kosztolányi-drámák sajtó alá rendezőjének akkor, amikor utószavában Lányi Viktort idézi, aki szerint Kosztolányi Dezső „a színpadról rengeteget írt, a színpadnak aránylag keveset”.²⁴ S még inkább igaza lehet akkor, amikor a hírlapíró megjegyzéséből a következő, máig ható következtetést vonja le: „Hogy így történt, minden bizonnyal a korabeli – mindenkori? – magyar színházi viszonyok következménye is. Ma már csak találgathatjuk, hogy Kosztolányi Dezsőben – és Adyban, Babitsban, Juhász Gyulában, Szabó Lőrincben, más nagy költőinkben – milyen drámák lehetősége maradt eltemetve.”²⁵ Az mindenesetre kétségtelennek látszik, hogy A Holnap és a Nyugat nemzedékének tagjaiban minden adott volt ahhoz, hogy a modern magyar líra és próza megteremtésével egy időben, jelentős mértékben hozzájáruljanak a modern magyar dráma és színjátszás megformálásához is. Ez irányú vonzalmuk, tehetségük és kísérleteik megfelelő kibontakoztatását azonban dráma és színház egymásra találásának kényszerű megghiúsulása s ennek következtében a drámaírói pályák kényszerű megrekedése nem tették lehetővé. (M)ilyen gazdagok vagyunk!?

²³ „Belvárosi Színház

Kedves Milán,

elolvastam nagy élvezettel, költőhöz méltó, igen szép darabodat! Amilyen öröm az ilyen darab olvasása, olyan szomorúság is a mai színházvezetőnek. Te talán nem tudod, milyen küzdelmek között élünk, hová süllyedt a tömegnézés, amelynek kényére-kedvére vagyunk utalva. Nem játszhatjuk, amit szeretnénk. Aztán meg színész sincs ma az ilyen darabra. Ki tudná Henrik szerepét eljátszani? A Nemzetiben volna a helye, rendes és emberi körülmények között!

Budapest, 1932. I. 30.

Sokszor üdvözlől őszinte híved: Dr. Bródy Pál”

„Vígsház

Igen Tisztelt Uram!

Mellékelem IV. *Henrik király* című színdarabját, amely sajnos megint nem e világból való munka. Remek tehetségével olyan darabot kellene írnia, ami előtt a polgári értelem nem állna tanácstalanul.

Budapest, 1936. október 23.

Kitűnő tisztelettel és őszinte szeretettel: Jób Dániel”

(RADNÓTI Zsuzsa, *A próféta színháza. Füst Milán drámáiról*, Pécs, Jelenkor, 1993, 10.)

²⁴ LÁNYI Viktor, *Tália – Patália. Mit adott Kosztolányi Dezső a színpadnak?*, Pesti Hírlap, 1942. december 25.

²⁵ RÉZ Pál, *A drámaíró Kosztolányi = Lucifer a katedrán. Kosztolányi Dezső színpadi játéka*, Bp., Balassi, 1997, 286.

A nyelvi abszurditás megjelenésének oka napjaink drámairodalmában

Miféle különös fintora a sorsnak, különös fintora a 20. és a 21. század irodalmának, hogy az abszurd dráma legjelentősebb szerzői közül három is nyelvváltó író, vagyis olyan alkotó, aki pályájának legnagyobb irodalmi sikereit nem feltétlenül az anyanyelvén aratta? Miféle, a jövő irodalmáról szóló üzenet? Az európai irodalmakban egyre erőteljesebb az a jelenség, hogy viszonylagosan kis nyelvek szerzői egy-egy nagyobb nyelvhez csatlakoznak, és írói ambícióikat egy, a számukra idegen nyelven élik ki. Újból és újból felvetődik a kérdés, hogy azok az alkotók, akik magyar állampolgárok, magukat magyaroknak is vallják, de műveiket már nem magyar nyelven írják, magyar szerzők-e. Terezia Mora, Agota Kristof csak a jéghegy csúcsa azon szerzők sorában, akik nyelvet váltottak.

A nyelvváltó írók jelensége nem új. És ezen alkotók nyelvhez való viszonya gyakran sajátos stílust eredményez. Ennek a sajátos stílus megjelenésének lehetünk tanúi az abszurd dráma esetében is.

Beckett, Ionesco és Agota Kristof: három alkotó, három különböző sors, háromféle stílus, de mindháromban jelen van a nyelv átértékelése, újraértékelése, annak az irodalmi világban merőben szokatlan és új megvilágításba helyezése.

Az első kettő, akivel nagyon-nagyon röviden foglalkozom csak, ismert és elismert, mára már klasszikusnak mondható alakja a modern drámairodalomnak. Samuel Beckett tehát az egyik, akinek kétségtelenül döntő szerep jutott a modern, pontosabban szólva, az abszurd dráma megteremtésében. Beckett híres-hírhedt műve, az 1952-es *Godot-ra várva* egyszerre nyelvi lelemény, és filozófiai üzenet. Ismerjük a darabot, nem kell különösebben bemutatnom. A műben a szereplők, a hősök várják a megváltást, várják Istent. Igen, így vagyunk ezzel mindannyian: várunk valamire, ami, vagy aki nem jön el. Várunk, örökké csak várunk, csak az a kérdés, hogy van-e értelme bármire is várni, akkor, amikor már a nyelv is relativizálódik. Amikor már majdhogynem ki sem tudjuk fejezni a gondolatainkat. Mert nincsenek hozzá megfelelő szavaink. Beckett üzenete nem csak egy reménytelen várakozásról, hanem a kommunikáció végéről is szól. Érdekes, hogy Beckett kortársa, Örkény István is sokszor erről beszél: nem tudunk szót érteni egymással, nincsenek megfelelő szavaink.

Hasonló perspektívátlanság árad Beckett *A játszma vége* című darabjából is. Ez az utóbbi munka 1957-ben íródott, akkor, amikor éppen egy újabb, pozitívabb korszak felé lépett előre az európai ember, a hatvanas évek új távlatai lassan-lassan már megnyílottak előttünk. Mégis, Beckett ezen alkotása valóban végpont, az emberi létezés igazi végpontja, ahol már semminek semmi értelme, ahol az élet minősége végtelenül alacsony szintűvé válik. Most azonban némileg tekintsünk el az élet végének perspektívátlanságától, attól a vigasztalhatatlan sivárságtól, ami árad Beckett darabjából, és koncentráljunk a nyelvi szétesettségre, a nyelvi csupaszságra, a nyelv elemeire bontására. Emlékszünk a végtelenül egyszerű mondatokra, a kihagyásos

technikára, a mondatok „eltűnésére”. Úgy tűnik el a szó is Beckett szereplőinek szájából, ahogy eltűnnek ők maguk is az élet színpadáról: a néző azt érzékeli, hogy itt már csak a kuka létezése fontos, mert a kuka lett az otthonunk.

Beckett, aki franciául írta ezeket a darabokat, ahogy ő maga is többször elmondta ezt nyilatkozataiban, személyes jellegű írásaiban, éppen sajátos stílusának megteremtése érdekében lép ki az anyanyelvéből, és minimalizálja a tanult nyelvet, ebben az esetben a franciát. Bár hozzá kell tennünk mindehhez, árnyalva némileg a fentebb elmondottakat, hogy még ez a tétel, vagyis a nyelvi megközelítés is relativizálódik ebben az esetben: hiszen Beckett-nél valójában sokszor nem is tudni, angolul, vagy franciául dolgozott-e eredetileg. Tudhatjuk, hogy a francia Godot-például ő maga fordította angolra, és készített belőle egy másik variációt ezáltal.

Némileg hasonló a helyzet Eugene Ionescoval. Ionesco szintén nem mondható franciának, sokkal inkább román anyanyelvű, hiszen Romániában látta meg a napvilágot, az apja is román volt, és első iskoláit a szerző a szülőhazájában, Romániában végezte. Ionesco, saját bevallása szerint is, az első számú nyelvének a románt tartotta, annak ellenére is, hogy az édesanyja francia volt, és maga Ionesco is gyermekkorában meglehetősen sokat volt Franciaországban.

Az abszurditás többféle nyelvi szinten is megjelenik Ionesco mai napig talán leg híresebb darabjában, *A kopasz énekesnő* című művében, amelyet 1949-ben írt. Nem csupán a szituációk abszurdak, de maga a darab is a nyelv sajátos relativizálódásáról szól. Ionesco 1948-ban egy angol nyelvkönyv példamondatainak olvasása közben döbbsent rá a kispolgári lét és az ezt kifejező nyelvi klisék képtelenségére, sajátos hazugságára, abszurditására. Művében hármass nyelvi játék jelenik tehát meg. A román anyanyelv, a francia tanult nyelv, és az angol nyelvi klisék sajátos kölcsönhatása tűnik elő ebben a darabban. A mai napig jókat nevetünk Ionesco művén, miközben azt érzékeljük, hogy a szerző éppen a mindennapi létezésünket kérdőjelezi meg.

A magyar Kristóf Ágota, akit a világ Ágota Kristofként ismer, francia kritikusai, értékelői és nem kicsi rajongótábora szerint éppen ennek a két szerzőnek, Beckettnek és Ionesconak a nyomdokain indult el az abszurd dráma és az abszurd irodalom felé. Kísérteties a hasonlóság: Ágota Kristof is nyelvet vált, és a nyelvváltással együtt lecsupaszítja a tanult nyelvet. Ennek a lecsupaszításnak, megkérdőjelezésnek eredménye, következménye, hogy Ágota Kristof képes megmutatni a világ, a világunk abszurditását.

Ahogy azt a szerző több vele készített beszélgetésben elmondta, kisprózájának első darabjai is, drámai jelenetei is valójában helyzetgyakorlatok voltak, amelyeket fiataloknak, műkedvelő amatőr színházi körnek készített abban a svájci kisvárosban, ahova véletlenszerűen került. Tudjuk, hogy ezek az úgynevezett „helyzetgyakorlatok” a szerző számára egyben „nyelvgyakorlatok” is voltak, hiszen a tanult nyelvén, a magyartól nagyon különböző francia nyelven kellett megfogalmaznia gondolatait.

Ágota Kristof tehát franciául írt, de – és ennek van itt döntő jelentősége – nem volt anyanyelve a francia. Kötődése a nyelvhez és a francia nyelvi közösséghez többszörösen is bizonytalan volt. Svájcban élt, abban az országban, ahol négy hivatalos nyelv létezik, és négy nemzeti közösség él egymás mellett, ugyanakkor ő maga, szár-

mazását tekintve, magyar. Magyar, vagyis olyan nyelvi közegeből jön, melynek anyanyelvi beszélői újból és újból saját egyedülletüket tapasztalják meg a világban. Ez a nyelvi elszigeteltség-tudat még erősebben tereli az abszurditás irányába Agota Kristof írói, drámaírói törekvéseit. „Helyzetgyakorlatai” idegenségtudatot is árasztanak.

Kristof, akit regényíróként és drámaíróként tartunk számon, tulajdonképpen hamarabb érdeklődik a dráma iránt, mint a regények iránt. Viszonylag korán megismerkedik annak a kisvárosnak, Neuchatelnek a színházi életével, ahova véletlenszerűen került, kisebb színdarabokat készít a városi társulatnak. Ebben az időszakban, amikor elkezdí írói pályáját, tehát a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején, a drámai jeleneteken kívül még verseket ír, de ezeket az utóbbiakat – a darabjaival ellentétben – még magyarul írja. Nem is elégedett velük, túlságosan szentimentálisnak, érzelmesnek tartja azokat. A magyarul írt verseit a Párizsban megjelenő Irodalmi Újság és a Magyar Műhely közli. Az írás – ahogy Agota Kristof többször elmondja – számára természetes. Többször és hangsúlyosan nyilatkozott arról, hogy kisgyerekkorától írónak készült. Ami nem olyan természetes, az maga a nyelv. Verseit magyarul írja, de történeteit, jeleneteit, néhány kísérlettől eltekintve, már franciául.

Agota Kristof a nyelvhez való viszonyáról így ír önéletrajzi könyvében:

Kezdetben csak egyetlen nyelv volt. A tárgyak, a dolgok, az érzelmek, a színek, az álmok, a levelek, a könyvek, az újságok ezen a nyelven léteztek. Nem tudtam elképzelni, hogy egy másik nyelv is lehetséges, hogy emberi lény kimondhatna olyan szót, amit én ne értenék meg.¹

Kristof a kultúra letéteményesének, az emberi létezés legfontosabb szimbólumának tekinti tehát a nyelvet, ami kiemeli őt és embertársait a teremtmények, a létezők világából. A kisgyerek számára a nyelv, és ebben az esetben a magyar nyelv, minden ember sajátja, tehát „elképzeltetlen” a számára, hogy emberi lény által kimondott szót ne értsen meg. A kisgyerek Kristof Agota gondolkodásában minden „emberi lény” által kimondott szó magyarul hangzik. Akik olykor nem beszélnek magyarul, azok nem is teljesen „emberi lények”, fogalmazza meg kicsit ironikusan egykori kisgyermekies gondolkodására utalva a későbbiekben. Erről így ír az *Analfabéta* című művében:

Mondták, hogy a cigányok, akik a falu szélén telepedtek le, egy másik nyelven beszélnek, de azt gondoltam, hogy az nem igazi nyelv, az csak valamiféle kitalált nyelv lehet, amin csak egymás közt társalognak, pont úgy, ahogy mi is ilyen kitalált nyelven beszélgettünk egymás közt Janó bátyámmal, hogy az öcsénk, Tila, ne érthesse meg, amit mondunk. Azt is gondoltam, hogy a cigányok csak azért csinálják ezt, mert a falu kocsmájában is megjelölt poharaik vannak, az ő számukra kijelölt poharak, hiszen ki is akarna inni olyan pohárból, amiből korábban egy cigány ivott.²

A nyelvi öntudat a létezés öntudatával ekvivalens. Ilyen szempontból érthető az, hogy az első nyelvi elbizonytalanodás kilencéves korában éri a szerzőt, vagyis akkor, amikor változás történik az életében: egy határmenti városba költözik szüleivel, és ott felfedezi, hogy vannak, akik németül beszélnek. Itt, ebben a kisvárosban már

¹ Agota KRISTOF, *Az analfabéta*, Bp., Palatinus, 2007, 27.

² *I. m.*, 28.

nincs kétség, ezek az emberek nem cigányok, akik öltözködésben, viselkedésben és mentalitásban is különböznek a „normális emberektől”, ezek ugyanolyanok, mint ők, és mégsem lehet megérteni, amit mondanak. A gyerek fejében, ahogy azt Agota Kristof megfogalmazza, új fogalom jelenik meg: az „ellenséges” nyelv.³ A nyelvi világ tehát bonyolódik, létezik egy nyelv, az anyanyelv, amelyik mellett legfeljebb csak „titkos nyelv” létezett eddig, most pedig megjelenik egy olyan nyelv, amelyik az igazi nyelv helyére akar betörni, uralkodni akar, ez az „ellenséges” nyelv. Vagyis a nyelvi világ abszurditása az életmód változásának abszurdításával együtt, azzal párhuzamosan jelenik meg.

Kristof harcnak fogja fel a nyelvek egymás mellett élését, a kérdést úgy teszi fel saját magának, hogy identitását, biztonságát megőrizheti-e, avagy egy másik nyelv „uralma” alá kerül adott esetben. A németet mint „ellenséges” nyelvet értékelni a kilencéves gyerek számára annál is könnyebb, mert ténylegesen háború van: 1944-et írunk ekkor, a kilencéves Kristóf Ágota a háború összes borzalmával szembe-sülni kénytelen. Az „ellenséges” nyelvet gyakorlati értelemben is hódítóként fogja fel, és értékeli, gyerekként azt látja, hogy ahhoz a nyelvhez, amelyik „nem magyar”, katonák, tankok, fegyverek társulnak, ennek a fegyveres jelenlétnek pedig az elszenvedői a magyarok, vagyis mindazok, akik ugyanazon a nyelven beszélnek, amin ő maga.

Egy évvel a határmenti városba költözés után még egy új, idegen és szintén „ellenséges” nyelv jelenik meg: az orosz. Idegen katonák árasztják el az országot, és az iskolákban ezek a katonák kötelezővé teszik a saját nyelvük tanulását. Újabb kihívás a nyelvi identitás ellen: Kristóf Ágota változatlanul őrzi integritását, nem akar behódolni az újabb idegen és „ellenséges” nyelvnek, de természetes azonosságtudata mellett végképp ott van a felismerés: több nyelv is létezik a világban, és közülük a magyar, vagyis az anyanyelve, csak az egyik. Az orosz nyelvvel való ismerkedés nem borítja fel lényegesen nyelvi azonosságtudatát, mert, mint írja, általános volt a szembenállás az orosz nyelvvel kapcsolatban. Játék, hogyan lehet elszabotálni az idegen nyelvi oktatást, ennyi az egész, ahogy önéletrajzi munkájában megfogalmazza: „Részt vettünk tehát egy szellemi és nemzeti szabotázsban, egy természetes, önmagából adódó, nem szervezett passzív ellenállásban.”⁴

A „szabotázs” sikeres, a gyerek és kamasz Kristóf Ágota nyelvileg nincs veszélyben.

Egészen más a helyzet az emigrációban. 21 évesen Agota Kristof a véletlenek összjátékaként kerül a francia Neuchâtelbe. A korszak, ahogy azt egyébként a szerző *Hier (Tegnap)* című regénye is jól mutatja, nem kedvez az ideiglenes jelenlétnek: az emigráció élesen veti fel a természetes nyelvi közegtől való elszakadás kérdését. Az *Hier* történetében pontosan nyomon követhetjük, hogy Kristof számára nem volt sok választás, vagy megharcol az új, az idegen, az „ellenséges” nyelvvel, és megpróbálja ezen a nyelven kifejezni önmagát, vagy elsüllyed az idegen nyelvi közegben. Az *Hier* számtalan példát hoz arra, hogyan veszítik el identitásukat, és kerülnek egzisztenciálisan is kilátástalan helyzetbe az emigrációban azok, akik nem képesek nyelvi-

³ I. m., 30.

⁴ I. m., 29.

leg is alkalmazkodni. Kristof így fogalmaz önéletrajzi művében: „Itt kezdődött a harcom ennek a nyelvnek a meghódításáért, egy hosszú és ádáz küzdelem, ami egész életemet végigkíséri.”⁵

Az író legfőbb eszköze a nyelv. A frankofón irodalomban számos szerző van, akinek tanult nyelve a francia, amelyen dolgozik. Agota Kristof így foglalja össze azt aényt, hogy munkaeszköze, a nyelv, számára nem természetes közeg:

Több mint harminc éve beszélek, húsz éve írok is franciául, de még mindig nem ismerem. Nem beszélem hiba nélkül, és csak szótár gyakori használatával tudok rajta helyesen írni. Ezért hívom a francia nyelvet is ellenséges nyelvnek. És van még egy oka, amiért így hívom, és ez az utóbbi a súlyosabb: ez a nyelv az, amelyik folyamatosan gyilkolja az anyanyelvemet.⁶

„A Nagyvárosból jövünk. Egész éjszaka utaztunk” – így kezdődik Agota Kristof első, mind a mai napig leghíresebb könyve, *A Nagy Fűzet*. Nyelvi szempontból két dolog tűnik fel rögtön: egyrészt a rövid, szinte csak alanyból, állítmányból álló tömondatok, másrészt az időhasználat. Emlékeztethet mindez minket Beckett színdarabjaira: a nyelvhasználat kísértetiesen hasonló. *A Nagy Fűzet* végig jelenidőben íródott, leszámítva az idézett második mondatot, ahol befejezett múlt időt, úgynevezett „passé composé-t” használ a szerző, majdnem minden egyéb mondat jelenidejű. A könyv megjelenésekor éppen ezzel a sajátos nyelvhasználattal keltett feltűnést. A francia nyelv múltidő-használata közismerten bonyolult egy nem anyanyelvi beszélő számára, a jelen idő tehát „kényelmesebb” megoldást jelentett az írónak. *A Nagy Fűzet* nem vált idősíkot, az, ami történik, az most, ebben a pillanatban történik, még akkor is, ha érzékeljük a történet múltbeliségét. Ugyanakkor Agota Kristof mégsem rí ki teljesen a többi francia közül: a kortárs francia irodalomban éppen az utóbbi évtizedekben jelent meg és lett népszerű a történetmesélésben a jelen idő, mint lehetséges forma, nem utolsósorban Beckett, Ionesco hatására, illetve számos afrikai frankofón szerző munkája nyomán.

Ami a nagyon egyszerű mondatszerkesztést, a nyelvi puritanizmust illeti, azt a típusú „direkt beszédet”, amit Kristof használ, nyilvánvaló, hogy a fentiek mellett erre a jelenségre még számos francia és világirodalmi példát, előzményt említhetünk. A legerősebb hatást – az említett Beckett vagy Ionesco mellett, valószínűleg – Albert Camus tette Agota Kristofra, a „lepusztult nyelv” használata Kristof esetében is Camus-ig, illetve akár Kafkáig is visszacsatolható.

Mindehhez hozzá kell tennünk azt is, hogy ez a típusú nyelvhasználat nagyon színpadivá, nagyon jól dramatizálhatóvá teszi Kristof egész írói stílusát.

A nyelvi puritanizmust, a nagyon rövid, nagyon egyszerű mondatszerkesztést és a múlt idő használatának teljes kiiktatását Kristof természetesen a drámáiban is alkalmazza. Ez a puritanizmus, a direkt beszéd sajátos megnyilvánulása jelenik meg például *John és Joe* című drámájában, amelyik talán a legelső a jelentős Agota Kristof darabok között.

⁵ *I. m.*, 30.

⁶ *Uo.*

A darab feltűnően rövid párbeszédei, szinte alanyra és állítmányra redukált mondatai, vagy éppen kihagyásos mondat szerkezetei mind-mind a nyelvi ellehetetlenülést jelentik meg, illetve arra is utalnak. Ellehetetlenülés és felcserélhetőség, meggyőződésem szerint ezek a kulcsszavak ennek a művészetnek a megközelítéséhez. Ez jelenik meg a gyakorlatban is, maga a darab is éppen erről szól. Már mint arról, hogy minden és mindenki felcserélhető. A személy is, a nyelv is.

Megjelenik tehát a felcserélhetőség nagyon is az abszurd színházra jellemző gesztusa. Az a tény is, hogy John és Joe egymás ikerképei, ikerpárjai, illetve, hogy a zakó átruházásával a szerepek is átruházódnak, hogy a személyek kicserélhetőek csak azért, mert kicserélik egymás ruhatárát, a nyelvi relativizmust sugallja.

Mindannyian felcserélhetőek vagyunk, üzeni Agota Kristof, ahogy a nyelv is eltűnik, megváltozik, kicserélődik, úgy a személyek is kicserélődnek. Ez a felcserélhetőség, a nyelvi és létezésbeli relativizmus még határozottabban megjelenik *A lift kulcsa* című drámában, illetve az *Egy elsurranó patkány* című Kristof-műben. Ebben az utóbbiban már a darab kezdetén maszkok jelennek meg, amely maszkok segítenek a személyiség váltásában, amely maszkok át is ruházhatóak adott esetben, éppúgy, ahogy a nyelvi váltásban is szerepet játszanak.

Sajátos dramaturgia, színházi játék jelenik meg Kristof leghíresebb művében, *A nagy füzet* című regényben is, amelyben maga a regény felépítése is helyzetgyakorlatok sorozatára, szerepjátékok laza kapcsolatrendszerére épül. Itt, a regénynek megfelelően, egyfajta narrátori szerep is jelen van, ami nem idegen Kristof abszurd színházi világtól, gondoljunk csak *A lift kulcsa* című darab narratív részeire.

A nagy füzetben a narrátori szerepet egy többes szám első személyű, de teljesen egytudatú ikerpáros tölti be, ők tehát szintén felcserélhetőek, miként a nyelv, vagy John és Joe személye Kristof már említett drámájában. *A nagy füzetben* az ikerfiúk mondják el saját életüket, nem hétköznapi szörnyűségekkel tarkított hétköznapiakat.

Az elbeszélő *A nagy füzetben* tehát két személy, két gyerek, de ez a kettő valójában egy. Ők együtt látják a világból azt, amit látnak. A „mi” cselekszik: „mi ezt tesszük, mi így látjuk, velünk ez történik”. Veszélyhelyzetben vannak, kiszolgáltatottak, saját túlélésükért küzdenek. Tudatuk erre a túlélésre koncentrálnak. Kristof pontosan tudja, hogy a borzalom, ami a fiúkat körbeveszi, le is egyszerűsíti a világot körülöttük, tudatuk tehát beszűkül, hiszen egyetlen egy dolog biztos, küzdeni kell a túlélésért. Ennek megfelelően a rövid, szikár és nagyon egyszerű mondatok elnyerik funkciójukat itt is, ebben a regényben is, illetve Kristof drámáiban is.

A *John és Joe* című színdarab ikerpárjai valójában *A nagy füzet* ikreit jelentik meg. Ők is ugyanúgy a túlélésért küzdenek. Nincs pénzük, nincs mit inniük, enniük: konfliktusaik ebből fakadnak a színpadon éppúgy, mint a regény helyzetgyakorlataiban.

Kristof ezzel az abszurditással, a nyelvi relativizálódással feloldást is kap: nem nyelvi bravúrra, páratlan kifejezőkészségre van szüksége, ez nem is lenne célszerű, hiszen egy választott nyelven ír. Nem prousti körmondatokat kell írnia, nem is tudna ilyeneket írni. „Csak” a tényeket kell nagyon keményen közölnie. Ráadásul gyerekek beszélnek, tehát az egyszerű, tulajdonképpen primitív nyelvi szint indokolt a regényben, a *John és Joe* című drámában pedig már indokolni sem kell: végórában élünk.

A Nagy Füzet ikrei tehát maguk által kreált „feladatokat” hajtanak végre, amiről a saját, kissé beszűkült nyelvi tudatuk közvetít. A „koldulás feladata”, „helyzetgyakorlata” az ikrek számára ezt jelenti:

Piszkos, szakadt ruhát veszünk fel, lehúzzuk a cipőnket, bepiszkoljuk az arcunkat, kezünket. Kimegyünk az utcára. Megállunk, várunk. Ha egy idegen tiszt megy el előttünk, jobb kézzel tisztelgünk, a bal kezünket pedig odanyújtjuk elé. A tisztek általában elmennek előttünk, nem néznek ránk, észre se vesznek bennünket. Egyszer csak megáll előttünk egy tiszt. Idegen nyelven mond valamit, nem értjük, hogy mit. Kérdéseket tesz fel. Nem válaszolunk, mozdulatlanul állunk, tisztelegve, a markunkat nyújtva. Ő keresgél a zsebében, aprópénzt és egy darabka csokoládét tesz piszkos tenyerünkbe, és a fejét csóválva továbbmegy.⁷

A mondatok szinte bántóan egyszerűek, mint amikor valóban nagyon egyszerű és nagyon kicsi gyerek beszél. A francia olvasó különösen megdöbbenve érzékeli a személyes névmás és az ige számára túlzottan is direkt használatát, a folyamatos cselekvést a mondatban, azt, hogy Kistof sem határozói igenevet, sem melléknévi igenevet nem alkalmaz. A mondatszerkesztésből kitűnik, hogy Kristof a fejében magyarul fogalmaz, a magyar nyelv cselekedtetni így a cselekvőt, a magyar nyelv az, ami háttérét adja Kristof igehasználatainak. Ez jelenik meg a már említett drámákban is: ettől csak még inkább növekszik az abszurditás a francia néző számára, ahogy Ionesco már említett darabjában is.

A frankofón szerzők sajátja ez: a frankofón, tehát nem franciaországi, pontosabban nem feltétlenül francia anyanyelvi szerzőknél fedezhető fel a dupla nyelvi sík, az, hogy a francia nyelvhasználat mögött megjelenik mindig egy másik, egy háttérben álló nyelv. Nem feltétlenül az egyik nyelvről a másikra történő fordításra kell itt gondolni, hanem egyfajta nyelvi mentalitásra. A már említett regényrészlet esetében valószínűleg egy született francia író valami olyasmit írt volna, hogy „benyúlván a zsebébe pénzdarabot és egy darab csokoládét adott”, tehát kiiktatna egy igét, azt helyettesítené határozói vagy melléknévi igenévvel. Ezt nyilván Kristof is megtehetné volna, vagy éppen a kiadó szerkesztői „átírhatták” volna ilyen formában Kristof szövegét. Csakhogy akkor az már nem lenne ugyanaz. Itt éppen a direkt cselekedtetés, az újból és újból megjelenő cselekvő ige lesz fontos és nyelvileg különös a francia olvasó számára is. A világ lepusztultságát, direktségét így jobban tudja jellemezni a szerző. Az általa leírt történet éppen a nyelvi „pongyolaság” által lesz még erősebb, a leegyszerűsített nyelvhasználat tehát a mű erejét, nem utolsó sorban nyelvi erejét adja.

Kristof tehát sikerrel absztrahálja a környezetet, eltávolítja darabjainak vagy prózáinak történését Magyarországtól, a magyar nyelvtől, miközben nem tud, de nem is akar francia vagy svájci történetet írni. Erről így ír önéletrajzi művében, az *Analfabétában*:

Tudom, hogy soha nem leszek képes úgy írni franciául, ahogy a született francia írók írnak, úgy írok tehát, ahogy tudok, a tőlem telhető lehető legjobban. Ezt a nyelvet nem én válasz-

⁷ Agota KRISTOF, *Le Grand Cahier*, Párizs, Edition du Seuil, 1986, 38.

tottam. Számomra a sors, a véletlen, a körülmények által ez a nyelv adatott. Franciául írni: erre vagyok kényszerítve. Mindez kihívás. Kihívás egy analfabéta számára.⁸

Agota Kristof színdarabjait, valamint regénytrilógiáját, *A Nagy Füzet* (*Le Grand Cahier*), *A Bizonyíték* (*La Preuve*) és *A harmadik hazugság* (*Le troisième mensonge*) című műveket a világ mintegy negyven nyelvére fordították le, milliós példányban fogytak el, illetve darabjait számos színház mutatta be, sikerrel. Az olvasók a színdarabok és a regények világát, a környezetet nem kötik Magyarországhoz, a háttér ugyanúgy absztrakt, mint egy Beckett- vagy egy Ionesco-műben. A magyar olvasónak pluszt jelent felismeri az absztrakció mögött a konkrétumot, ráismerni a kisvárosra (például Kőszegre), ahol az események zajlanak. *A Bizonyíték* című regényben az egyik legszebb rész, amikor egy háborús hadirokkant a város egyik pincekocsmájában részegen egy, a totalitáriánus rendszer által betiltott dalt kezd el dúdolni, majd énekelni. Kristof idézi is a tiltott „slágert”: „Mebűnhődte már e nép / a múltat s jövőndőt (Ce pe-uple a expié déja / Le passé et l’avenir)”.⁹ Vajon tudja-e a francia, a japán, a német, a koreai vagy az ausztrál olvasó, hogy a magyar nemzeti himnuszról olvasott két sort? Hogy a himnusz valóban tiltott volt az ötvenes években Magyarországon a szovjet megszállás idején? És vajon kellene-e tudnia? Kristof elvonatkoztat, és ezzel már válaszol is a kérdésre. A magyar háttér felfedezése a filológus, és nem az olvasó feladata.

A drámairodalomban tehát, ugyanúgy, ahogy a regényirodalomban, ma már megjelenik egy többszintű nyelvi közeg, a többnyelvűség sajátos, 21. századi világa. Kérdés, hogy a következő évtizedekben ezzel az erősödő jelenséggel mit is tudunk kezdeni. Mert ez a jelenség itt van, visszahat a nyelvre, visszahat a színpadi művekre, azok üzenetére.

⁸ Agota KRISTOF, *Az analfabéta*, i. m., 61.

⁹ Agota KRISTOF, *La preuve*, Párizs, Edition du Seuil, 1988, 23.

Tanulmány

REICHERT GÁBOR

„A két hang hasonlított egymásra, de valahogyan mégis különbözött egymástól”

Déry Tibor „legelső” pályakezdése (1917–1920)

1.

Alighanem Déry Tibort nevezhetnénk a magyar irodalom leghosszabb ideig „érlelődő” szerzőjének – már amennyiben hitelt adnánk az élete vége felé írt önéletrajzi regényeiben megfogalmazott állításoknak. E műveiben, az 1967-es *Ítélet nincs*-ben és az 1976-os *Kyvagiokém*-ben lépten-nyomon hangoztatja, hogy ötvenéves kora előtt jóformán semmi érdemlegeset nem tett le az asztalra, első „úgy-ahogy kielégítő” munkájának az 1938-ban elkészült *A befejezetlen mondatot* tartja.¹ Pályája első három évtizedét egy tehetségesnek tűnő, de amatőr író érdemtelen szárnypróbálgatásainak tekinti e visszaemlékezések alapján, azt azonban maga sem tudja meggyőzően magyarázni, hogy ha valóban reménytelenek voltak e fiataalkori (de milyen hosszú is volt ez a fiataalkor!) alkotásai, vajon miért is foglalkozott továbbra is főállásban az irodalommal. Az *Ítélet nincs*-ben afféle intuitív sugallatra való hivatkozással próbálja feloldani ezt az ellentmondást (nem sok sikerrel):

Kitartást az adott – ismétlem, három évtizedig –, hogy éreztem, többet érek – bocsánat! – mint amennyit mutatok. Az aránytalanság fáj, mint tüske a húsban, a joggal-jogtalanul feltelezett tehetség s az eredmény között; ennyiben elsősorban önmagam ellen vívtam. Magamra voltam elsősorban megsértve, következképp az egész világra is. [...] Mert hogy az, amit ideiglenesen kisereltem magamból, semmit sem ér, azt feltehetően mégiscsak tudtam vagy sejtettem az élet fenntartásához szükséges öncsaláson túl.²

Déry alighanem túlzásba esett saját munkásságának ilyen mértékű alábecsülésével, hiszen például avantgárd korszakából fennmaradt versei, elbeszélései, drámái a magyar avantgárd irodalom legerősebb darabjai közé tartoznak. Önmarcangoló állításai pedig különösen igazságtalannak tűnnek, ha azt is számításba vesszük, hogy a '10-es évek végétől kibontakozó szerző legkorábbi szövegei is jó néhány ponton megelőzik a későbbi mester prózai alkotásait. Így tehát ha nem is állíthatjuk, hogy Déry Tibor legnagyobb remekművei ezekben az évtizedekben keletkeztek, mindenképpen fontos felhívni a figyelmet arra, hogy a későbbi pályaszakaszok szempontjából fontos, s önmagukban sem érdektelen szövegek láttak napvilágot a szerző „harminc éven át tartó” pályakezdése során.

Figyelemreméltó a kései visszatekintések azon tanulsága is, miszerint Déry egy kalap alá veszi legszorosabban vett írói indulását – vagyis az 1920-tól kezdődő bécsi

¹ DÉRY Tibor, *Ítélet nincs*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 344. (A továbbiakban: *Ítélet nincs*.)

² *I. m.*, 343–344.

emigráció előtti műveit – és tulajdonképpen avangárd korszakát, amely 1920-tól jóformán 1933 karácsonyáig, *A befejezetlen mondat* megírásának elkezdéséig tart. Ily módon az utókor hajlamos szem elől téveszteni, hogy szerzőnk legelső kísérletei, bár nem voltak mentesek az avangárd (ekkor főleg expresszionista) hatásoktól, mégsem egészen kezelhetők együtt a később, a Kassák-kör bővületében írt műveivel. Déry Tibor ugyanis elsősorban nem a kassáki avangárd minden előzményt felrúgó, radikális művészeti változásokat sürgető irodalomszemléletén szocializálódott, hanem a '10-es évek Osvát Ernő, Ady Endre, Babits Mihály és mások által dominált nyugatos hagyományán. Dérynek tehát sokakhoz hasonlóan (mint például Illyés Gyula, József Attila és mások) sajátos, „kettős” irodalmi nevelődésben volt része: egyszerre tekintette vállalhatónak a Nyugat által képviselt, a 19. századi művészeteszményt meghaladó „korai modern” irodalomszemléletet, s a még az „elszakadásnak” ezt a fokát is keveslő avangárd tendenciákat. Persze a '10-es évek közepén, Déry írói indulásának idejében Magyarországon e két „mozgalom” még nem szakadt el ilyen élesen egymástól: elég arra gondolnunk, hogy Babits Mihály 1916 szeptemberéig vár a Nyugatban is gyakran publikáló Kassák vezetete új folyóirat, a Tett és a körülötte kialakult szellemi műhely bírálatával.³ Déry sem érezhette még ekkor a „pártszakadás” lehetőségét, így érthetővé válik, hogy az expresszionista prózanyelvvel is kísérletező fiatal író hogyan tekinthette a Nyugatot szellemi fejlődése legfontosabb színterének, s talán arra is magyarázatot találunk, hogy visszatérő írásai miatt is kezeli együtt a '10-es évek nyugatos pályakezdését a következő másfél évtized ízig-vérig avangárd munkásságával.

Déry induló pályaszakaszában jól megfigyelhető a formabontó prózanyelvekkel való kísérletezés és a 19–20. századi modern realizmus hagyományának együttes jelenléte: egyes szövegei inkább az előbbi, poétikus nyelvezetet tudják magukénak (például az 1917-es *Lia*, vagy az 1920-ban keletkezett *Salamon tornya*), mások inkább az utóbbit, vagyis a tényrögzítést és a társadalomábrázolást célzó tárgyilagosabb hangnemet (*A két nővér*, 1917, *Ellopott élet*, 1918). Emigráció előtti korszakának legjelentősebb kisregénye (*A kéthangú kiáltás*) pedig éppen azért válhat érdekessé a Déryszakirodalom számára, mert e szemléletmódbeli kettősség (avangárd próza versus realizmus) egyazon műben nyilvánul meg az elbeszélés mód polifóniáján, nem mellékesen pedig a főszereplő, Diró hasadt személyiségének „többhangú” megjelenítésén keresztül.

Ha tágabb kontextusba helyezzük a '10-es évek két – egymástól meglehetősen távolságban lévő – paradigma között őrlődő szárnypróbálgatásait, úgy arra is felfigyelhetünk, hogy ez a bizonyos „két hang” a pálya későbbi szakaszaiban sem jut végleg dűlőre egymással. Az életmű egyik csúcának tekinthető *A befejezetlen mondat* nyitja meg Déry „realista korszakát”, amely körülbelül két évtizedig, az 1950-es évek végéig tart. (Nem szabad persze figyelmen kívül hagynunk azt a körülményt, hogy az íróra ekkoriban egyébként is erősebb hatást gyakorló realista hagyomány az 1945 utáni átpolitizált irodalmi közbeszéd kizárólagos prózanyelvévé vált, Dérynek tehát

³ BABITS Mihály, *Ma, holnap, és irodalom*, Nyugat, 1916/17, 328–340.

más választása nem is igen maradt az írói érvényesüléshez.) A *G. A. úr X-ben, A kiközösítő*, vagy akár a fent már említett önéletrajzi regények azonban ismét visszatérnek a néhány évtizedig teljesen elhagyott avantgárd indíttatású szövegépítkezéshez, s a realizmus „hangja” mellett újra feltűnik a valóságtól elrugaszkodottabb, líraibb nyelvezet a kései regényekben. Az 1910-es évek Déry-művei tehát jóformán modellálják a teljes életmű szemléleti vívódásait, ezért pedig különösen indokolttá válik a szerző pályakezdésének újraértékelése.

2.

Ahogy már szó esett róla, Déry írói indulása a Nyugathoz, s különösen Osvát Ernő liberális szerkesztői szemléletéhez kötődik. A levelezésben fennmaradt legkorábbi, a Nyugat szerkesztőségének írt küldemény 1914 eleje táján keletkezhetett, amelyben Déry utal arra, hogy nem ez az első közeledési kísérlete a folyóirat felé: „2 év előtt néhány versemet bemutattam Osvát Ernő Úrnak, a Nyugat akkori szerkesztőjének, aki volt olyan szíves további munkára biztatni, néhány kedves, jóakarátú tanáccsal ellátni, és felhívni, hogy őt rövid időn belül újból felkeressem.”⁴ Leveléhez ezúttal egy novellát csatolt, amely ismét nem nyerhette el Osvát tetszését, hiszen a Nyugat még néhány évig nem közölt szöveget tőle. (A kapcsolatkeresés a korszak legmeghatározóbb irodalmi folyóiratával azért is különösen fontos, mert Déry Osváttól várta a megerősítést arra, hogy felhagyjon a hivatalnoki munkával, és csakis az írásra koncentráljon.) A levélben emlegetett novella nem maradt fenn a hagyatékban, azonban Déry rövid összefoglalója alapján is nyilvánvaló, hogy bár a Nyugatot tekintette az ízléséhez legközelebb álló irodalmi orgánumnak, érdeklődése már ekkor más irányba fordult, mint a folyóiratban megjelenő szerzők legtöbbjéé: „Novellám tisztán drámai novella. Minden mondat egy mozzanat, cselekvés. Egyik cselekvés a másiktól következik, fejlődik, tehát értelmező kötőszavak feleslegesek. Egyik cselekvés a másikat magyarázza; minden helyzetnek a jellemzése cselekvés által történik, tehát jelzőknek használatát általában kerültem.”⁵ Botka Ferenc szerint a rövid önjellemzés arról tanúskodik, hogy a fiatal író valószínűleg már ekkor az expresszionizmus formai jegyeit próbálta írásaira adaptálni. Déry egyébként önéletrajzi regényében nem említi ezt a levélváltást, és úgy állítja be magát, mint aki az 1912 körüli első elutasítás után többé nem volt hajlandó a Nyugat körének kegyeit keresni, s mintha nem is ő, hanem egyedül Osvát törekedett volna a kedvezőtlenül indult kapcsolat helyreállítására.⁶

A „helyreállításra” azonban 1917 januárjáig várni kellett: a Kabos Ede szerkesztette *Érdekes Újság* 1916-ban kiírt irodalmi pályázatán, amelynek bírálóbizottságában Osvát is helyet foglalt, Déry második helyezést ért el *Lia* című kisregényével. (Az első díjat Bónyi Adorján, a Pesti Hírlap tárcaírója nyerte *Szerenáda* című regényé-

⁴ DÉRY Tibor levele a Nyugat szerkesztőségének, 1914 eleje = *DÉRY Tibor levelezése 1901–1926*, közreadja BOTKA Ferenc, Bp., Balassi–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006. 76.

⁵ *I. m.*, 77.

⁶ Vö. *Ítélet nincs*, 426.

vel, amely, bár a bírák ítélete szerint sem kifejezetten súlyos mű, a pályázati anyagok közül úgymond a „legkerekebb” volt.) Az 1917. január 21-i számban közölt eredményhirdetésben külön kiemelik a *Liát*: „A Lia a pályázatnak talán a legkülönösebb és legegényibb darabja. Egy, az életből lassanként kiszakadt embernek története, vad és lázas szerelmi líra, talán a legkevésbé regény, de bizonynyal a legforróbb szerelmes költemény.”⁷ Déry valószínűleg azért nem kaphatta meg az első díjat a meglehetősen közpszerű Bónyi helyett, mert a bizottsági tagok közül egyedül Osvát volt az, akinek maradéktalanul elnyerte a tetszést a *Lia* szövege: talán ő volt az egyetlen, aki Déry mellett kardoskodott. Erre abból következtethetünk, hogy a konzervatív Pesti Hírlap-konzern érdekltségébe tartozó Érdekes Újság nem is volt hajlandó közölni a második helyezést elért pályaművet, holott erre elvileg lehetőséget kellett volna biztosítania. Osvát ekkor, 1917 elején látta elérkezettnek az időt arra, hogy a többször elutasított fiatal írójelölt hóna alá nyúljon: a Nyugat 1917-es évfolyamának február 1-i és 16-i számaiban teljes terjedelmében közölte a kisregényt.⁸ Déry azonnal feltűnést keltett az irodalmi életben, ám annak ellenére, hogy többen elismerték művének kiválóságát, az igazi szenzációt a *Lia* kapcsán kirobbant sajtópere okozta.

A konzervatív sajtófelügyelet írásban elkövetett szeméremsértés miatt fogta perbe a fiatal hivatalnok-író, de a kirótt 1200 koronás pénzbírságot szerencséjére a Nyugat szerkesztősege fizette. A *Liát* ért, pornográfiát és erkölcsstelenséget emlegető vádak⁹ mai szemmel nézve megalapozatlannak, hovatovább nevetségesnek tűnnek, a végnapjait élő Monarchia irodalmi közízlésének azonban valóban túl szókimondó lehetett a földi szerelmet égi magasságokba emelni igyekvő történet. A kisregény egy fiatal, önmagát nem találó írójelölt (furcsa egybeesés...) művészi és szerelmi vívódásait tematizálja: megjelenik benne művészet és szerelem mint két egymást kizáró „erőhatás” véget nem érő harca, Endrei Tibor, a főhős pedig e két végtel között ingadozva hol az egyiknek, hol a másiknak hódol be. Pomogáts Béla szerint a *Lia* jelentősége Endrei benső kettősségének megjelenítésében rejlik: „[...] egyszerre félszeg és vakmerő, gátlásokkal küzd, s gátlásait hirtelen vallomásokkal, váratlan cselekvésekkel törli meg. Belül csupa nyugtalanság és feszítő erő, egyéniségét és a külvilágot képtelen összebékíteni.”¹⁰ Endrei a beteljesült szerelem mámorától a féltékenység önmarcangolásán keresztül a természetbe való teljes visszavonulásig számos stációt bejár: extatikus (néhol már inkább szentimentális) jelenetek sorakoznak egymás után az ígéretes, de nem túl feszesen szerkesztett szövegben. A nem különösebben izgalmas szűzsét a szöveg felépítése „javítja fel”: a *Lia* *A kéthangú kiáltást*, sőt akár a későbbi műveket, például *A befejezetlen mondatot* megelőlegező módon játszik el a

⁷ Idézi UNGVÁRI Tamás, *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 36.

⁸ DÉRY Tibor, *Lia*, Nyugat, 1917/3, 231–262; 1917/4, 327–359; illetve UÓ., *Lia. Korai elbeszélések 1915–1920*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996, 14–80. (A továbbiakban: *Lia*.)

⁹ Vö. Andor József az Élet hasábjain megjelent tárcájával: „Megállapítjuk a protekciós dilettantizmus előrenyomulását [a Nyugat] minden rovatában: Déri (sic!) Tibor-féle bankfiúk pornografikus kísérletei, vakmerő és tudatlan nekigázolások magának a Nyugat eredeti programjának, forradalom haladás nélkül, megfeleledkezés a valaha hirdetett tisztultabb irodalmi jövőről.” (Szén [ANDOR József], „*Az irodalmilag művelt közönség*”, Élet, 1917/43, 1033.

¹⁰ POMOGÁTS Béla, *Déry Tibor*, Bp., Akadémiai, 1974, 15.

nézőpontok folyamatos váltakoztatásával. Az egyes szám harmadik személyű elbeszélésmodot sűrűn váltják fel Endrei naplójegyzetei, sőt a „valós idejű”, egyes szám első személyű nézőpont is többször megjelenik a szövegben. A narrációs változatoság azonban itt még nem válik olyan pontosan kitapinthatóvá, mint akár az egy évvel későbbi *A kéthangú kiáltás*ban, a különböző elbeszélői szövegek jórészt túlzottan is hasonlítanak egymásra ahhoz, hogy a valódi polifónia benyomását keltsék. Minden hibája ellenére a *Lia* váltotta meg Déry Tibor belépőjét a magyar irodalmi életbe, és nemcsak a Nyugat, hanem a hazai avantgárd mozgalom jelei is felfigyeltek a fiatal íróra. Osváton kívül ugyanis Kassák Lajos is felfedezte a Déryben rejlő lehetőséget, s kísérletező prózáját rokonnak érezte saját expresszionista törekvéseivel. Egy évtizeddel később így emlékezett vissza Déry indulására a Századunk hasábjain:

Vagy tíz-tizenkét év előtt a Nyugat-ban megjelent Lia című kisregényével lépett be Déry az irodalmi köztudatba. A Nyugat gárdája mellett úgy világszemléleti, mint formai új célkitűzésekkel, már dolgozott a Ma csoportja is, s mi akkor érdeklődéssel figyeltünk fel Déry kisregényére. Ez az írás témalátásában és megjelenési formájában egyaránt elkülönbözött Ady és Móricz irodalmától. Joggal gondoltuk, hogy a fiatal íróban az akkor alakuló futurista, expresszionista mozgalmak egyik magyarországi képviselője fog kibontakozni.¹¹

Bár az avantgárd poétikák valóban erősen hatottak a *Liára* (sőt már egy korábbi, kiadatlan, de a hagyatékban fennmaradt novella, az 1915 körül keletkezett *Schwarz úr öngyilkossági kísérlete*¹² is hasonló eljárásokkal dolgozik), Dérynek a Kassák vezette mozgalommal 1917 körül még eszébe sem jutott szorosabbra fűzni a szálakat. Az ekkoriban írt levelek és az *Ítélet nincs* vonatkozó fejezetei arról tanúskodnak, hogy eleinte nagy megtiszteltetésnek vette a Nyugat körének (nem egyöntetűen bár, de) pozitív visszajelzéseit, így 1917-től 1920-ig igyekezett minél közelebb kerülni az addig csak messziről tisztelt szellemi műhelyhez, Kassákék elismerése pedig furcsamód nem igazán izgatta. Első, a Nyugat-körhöz kapcsolódó élményét még időskori önéletírásaiban is emlegeti, bár e kései szövegekben természetesen érezhető, hogy (talán túlzott) önkritikával tekint akkori önmagára és idősebb pályatársaira, amiktől az a benyomás keletkezhet a kései Déry-szövegek olvasójában, hogy a Nyugat-hatás valójában nem is volt annyira jelentős szerzőnk pályáján. Az *Ítélet nincs*ben így ír a nevezetes első találkozásról:

Az első szerelem félnkségével közeledtem az írók felé, tévesen az irodalommal azonosítva őket. [...] Osvát elhívtam a *Nyugat* heti összefüggéseire, a Duna-parti Vigadó kávéházba. Hetekig, tán két hónapig is eltartott, míg elég erőt és szemérmelenséget gyűjtöttem az olimposzi látogatáshoz, így is, mielőtt benyitottam volna a kávéházba, háromszor megkerültem a Vigadót. Annál hetykébben aztán odabent! Osváton kívül senkit sem ismertem az asztal körül, tíz-tizenöt kéznek kellett bemutatkoznom. Halálosan szégyenkezve, de annál önértesebben, hangosan mondtam be sorba a nevemet. Adynak is az asztalfőn, ez mormolva válaszolt. – Hogyan?... Nem értettem, kérem – kiáltottam, el nem eresztve kézzel. ¹³

¹¹ Idézi UNGVÁRI Tamás, *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*, i. m., 37–39.

¹² DÉRY Tibor, *Schwarz úr öngyilkossági kísérlete* = *Lia*, 9–13.

¹³ *Ítélet nincs*, 127–128. – Az Ady-estetet egyébként később tévesen Tersánszky Józsi Jenőnek tulajdonították.

Az utolsó önéletrajzi Déry-regény, a *Kyvagiokén* pedig már nyíltan viccet csinál ugyanebből az összejövetelből, s nemcsak a fiatal Déry, hanem a teljes Nyugat-kör túlbecsült dilettánsok gyülekezeteként jelenik meg az olvasó előtt:

Mi sem természetesebb, mint hogy a Vigadó nevű kávéházban, a *Nyugat* törzsasztalánál Polikárp (ti. Déry regénybeli alteregója) az ifjú költőknek kijáró kitüntető szívéllyel fogadtatott. A munkatársak felállva üdvözölték. Babits – mit tehetett egyebet? – átadta neki asztalfői helyét Ady Endre mellett, Osvát szeretetreméltón rávicsorított, még Móricz Zsigmond is felpillantott mandzsettájáról, melyre kis tömpe plajbászával a szerelem paraszti címszavainak repertóriumát jegyezte föl. [...] Veigelsberg Hugó, vagyis Ignotus is felugrott helyéről, s lábujjhegyre állt, hogy keblére ölelhesse az új idők énekesét, Polikárpot. – 1919-től 1948-ig emigrációban fogok élni – mondá fátyolos hangon –, ez idő alatt önre bírom a magyar irodalom felügyeletét.¹⁴

Az utóbbi idézet, bár rendkívül mulatságos módon tart görbe tükröt a '10-es évek irodalmi élete elé, nyilvánvalóan a szerző meglódult fantáziájának köszönhetően jeleníti meg Osvátékát ilyen gúnyos felhangokkal, az idézetek mégis jól mutatják a kései Déry lesújtó véleményét ifjúkori önmagáról, s mintha részben a Nyugat szerkesztőinek inkompetenciáját tenné felelőssé azért, amiért engedték a világra szabadítani gyengének vélt első alkotásait.

A fiatal Déry azonban valójában ekkor még örülni tudott Osváték szívéllyességének, s boldogan ismerkedett meg személyesen is a Nyugatban már olvasott írókkal, költőkkel. Osváton kívül két Nyugattal kötött szoros barátságot: Füst Milánnal és Tóth Árpáddal. Az *Ítélet nincs* külön fejezetet szentel mind a két művészbártnak, a néhol igen megható visszaemlékezésekben Déry egész pályáját meghatározó élményként tekint a Tóth és Füst által képviselt, egymástól igen eltérő ars poeticák megismerésére:

Tóth Árpád józanságra tanított az életben, Füst Milán a szélsőségekre a művészetben. Mint a finn fürdőben, hidegből forróba s vissza a hidegbe hajtvá, ma már nem csodálom, hogy szédelegtem. Ha azt kérdezem magamtól, hogy kettejük közül kinek köszönhetek több okulást, nem tudnék válaszolni.¹⁵

Látható tehát, hogy a kései Déry igen következetlenül jár el, amikor egyrészt igyekszik meg nem történtenek tekinteni fiatalkori szárnypróbálgatásait, másrészt viszont hosszú fejezeteken keresztül értekezik arról, hogy mennyit is tanult az ebben a korai korszakában megismert művészekről. Ha elszakadunk a szubjektív önéletrások láthatóan kétes hitelességű állításaitól és az alkotások, illetve a fennmaradt dokumentumok tükrében próbáljuk vizsgálni, mit is köszönhet Déry az említett két bártnak, szerzőnk önmegítélésének visszásságain kívül korai pályaszakaszának árnyaltabb megismerésére is lehetőségünk nyílik.

Tóth Árpád Déryre gyakorolt hatása (ahogy azt az idézet is mutatja) nem kifejezetten poétikai, mint inkább magatartásbeli, erkölcsi támasznak nevezhető – bár Tóth melankolikus, esztétizáló lírája nem is áll túl távol a *Lia* egyes részeitől, különösen Endrei önmarcangoló, búskomor monológjaitól: „Ha holnap sem jön el,

¹⁴ DÉRY Tibor, *Kyvagiokén*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 55.

¹⁵ *Ítélet nincs*, 153–154.

akkor... Nem holnap, ma! Mi van most, holnap, vagy ma? Nem mindegy egészen? Lia meghalt, igen meghalt. Milyen furcsa, hogy nem hiszem el. Fázom. Most hazamegyek, aludni fogok.”¹⁶ A *Lia*t követő művek ismeretében azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a Tóth Árpád-i ars poetica hatása itt nagyjából ki is merült: a két művész barátsága inkább személyes értékek felismerése folytán jött létre, Déry és Tóth irodalomestménye sosem találkozott össze igazán. Az idősebb pályatárs azonban megpróbálta egyengetni nála nyolc évvel fiatalabb pártfogoltja útját: a Hatvany Lajos által alapított, Osvát szerkesztői gyakorlatával szándékosan szembehelyezkedő Esztendő című folyóirat segédszerkesztőjeként igyekezett néhány Déry-novellát elhelyezni a lapban, ám ahogy arról 1918. augusztus 8-i levelében tudósít, közlésükre végül nem kerülhetett sor.

Az *Esztendő* számára adott novellád dolgában, sajnos, semmi újság, a novella még mindig az én pesti fiókomban hever [ti. *A bábu* című novella, amelyet Tóth Árpád csak két évvel később tudott elhelyezni a temesvári Szemlében]. Nehéz tésztá ez a dolog, kedves Tibor. A báróval [ti. Hatvanyval] nem volt olyan »hangulatú« találkozásom, hogy átadhattam volna neki, pénzügyekben, előlegharcokban kellett hajszolnom. Különben is, meg vagyok győződve, még legmelegebb ajánlásomra sem fogja elolvasni. Téged ő azok közé a »pubertásos« ífjak közé számít, akiket Osvát »rászabadított« a Nyugatra.¹⁷

Tóth levele jól érzékelteti Déry megítélésének kérdésességét: valóban úgy tűnik, hogy rajta, Osváton és Füstön kívül a folyóirat belső köréből mások nem ragaszkodtak túl erősen a fiatal író műveihez (ahogy végül Hatvany sem volt hajlandó közölni őt a Nyugattal bizonyos mértékig rokon folyóiratában). Bár nincs információnk az első Nyugat-nemzedék egyéb tagjainak Déryről alkotott véleményéről, valószínűsíthető, hogy valódi ígérlet helyett inkább Osvát sokadik „pubertásos” felfedezettjének tartották. A nevezetes 1910–11-es Osvát–Hatvany-vitát láthatjuk itt megismétlődni, amelynek egyik fő vitapontja ezúttal Déry szövegeinek megítélése volt. Tulajdonképpen nem is csodálkozhatnánk rajta, hogy időskorában Déry igyekezett minél misztikusabb ködbe burkolni induló éveinek hányattatásait, hiszen szakmai visszhangja igencsak vegyes volt ezekben az esztendőekben. Elképzelhető, hogy Füst Milán, a harmadik Nyugatos jóbarát is „csak” Osvát kedvező véleménye miatt állt ki több alkalommal is Déry mellett a Nyugat belső vitáiban. Füst Milán köztudomásúan afféle „irodalmi apaként” tekintett Osvátra,¹⁸ akinek véleménye mértékadó volt a számára, ami azt is maga után vonhatta, hogy a nagyra becsült szerkesztő Déryről alkotott pozitív állásfoglalását ő is maradéktalanul magáévá tette. Az *Ítélet nincs* feljegyzései szerint Déry kapcsolata Füsttel nem is volt olyan felhőtlen és őszinte, mint Tóth Árpáddal; a könyv róla szóló fejezete szerethető, ám önös érdekei által motivált emberként mutatja be a költőt. Déry Nyugat-beli elfogadtatásában mégis oroszlánrésze volt Füst Milánnak, aki már a *Lia* megjelenése után is

¹⁶ *Lia*, 43.

¹⁷ TÓTH ÁRPÁD levele Déry Tibornak, 1918. augusztus 8. = *Déry Tibor levelezése 1901–1926*, i. m., 126.

¹⁸ „Én neki köszönöm mindazt, amit tudok – s íme most megköszönöm. Elejtett szavai tették, hogy ma már bánni tudok tehetségemmel. Ha őt meg nem ismerem, – nyilván ma sem tudnám még mi az írás – s már ennél fogva is sokkal kisebb igényű volnék magammal szemben. – Már pedig igényeim a legnagyobbak: – mert én néki írok.” (FÜST Milán, *Osvát Ernőről*, Nyugat, 1923/11–12, 861.)

minden konfliktusban Déry pártját fogta. Az *Ítélet nincs*ben az alábbi esetet hozza fel példaként:

Márai Sándor, aki akkoriban érkezett Kassáról Pestre, pisze orrával s önérzetes fellépésével alighanem felbosszantotta a költőt; egy helytelenítő, vagy tán fitymáló megjegyzéséért, melyet a Nyugat-ban megjelent első dolgozatomra tett, a lángpallosnak olyan villanásait idézte fejére, hogy a fél Otthon összeszaladt asztalunk köré. – Uram – dörögte körülbelül a költő –, ön boldog lesz, ha késő öregkorára csak egyetlen olyan mondatot tud majd felmutatni, amelyet tucatszámra találni ennek az ifúnak a munkájában.¹⁹

Füst lírája egyébként erős hatást gyakorolt Déry korabeli (igencsak gyerekcipőben járó) költészetére, amit a Nyugatban megjelent versei is alátámasztanak. Az 1917-es évfolyam tizenötödik számában közölt *Éjjel a Rózsadombon* és *Julia szép asszony* című epikus költemények látomásos szövegépítkezése és a kötetlen versformák alkalmazása egyértelműen Füst Milán lírájának befolyásáról árulkodnak.²⁰

Déry Tibor indulásának fogadtatása tehát meglehetősen változatos volt; a klasszikus modern formakincssel és az avantgárd megoldásokkal egyaránt kísérletező fiatal szerzőre mind a két „szekértábor” felfigyelt, ő eleinte azonban csakis a Nyugat érdeklődését volt hajlandó figyelembe venni. Mint azt a fenti idézetek mutatják, az akkor Ignotus szerkesztette folyóirat sem volt egységes a Déry fiatalkori zsengeiről alkotott véleményeket illetően, az azonban bizonyos, hogy a Nyugat néhány belső munkatársa (különösen a fent említett három személy, Füst Milán, Osvát Ernő és Tóth Árpád) nyújtott ösztönzést számára irodalmi munkásságának folytatásához. Az 1918–19-ben a Nyugat jelentette Déry számára a legfontosabb „kísérleti terepet” költői és prózaírói (ekkoriban elsősorban az utóbbi) hangjának kiérleléséhez. E korszakának legfontosabb határköve kétségkívül *A kéthangú kiáltás* című kisregénye, ennek megjelenését azonban több, egymástól igencsak eltérő szemléletmódot magáénak tudó novella előzte meg. Botka Ferenc is hangsúlyozza e stílusbeli változatosság jelentőségét: „Nem egészen fél év alatt [1918 januárja és júniusa között] négy novellát tett le az asztalra, egyetlenegyszer sem ismételve önmagát; témát és hangnemet váltva egyfolytában kísérletezett.”²¹ A *Lia* expresszionista, prózába oltott lírai kísérletezéseit viszi tovább az ekkor keletkezett szövegek közül *A próba*, a *Novella* vagy *A bábu*. E művek Pomogáts Béla szerint „a szecesszióból expresszionizmusba hajló stílus szellemét és nyelvi alakzatait követik [...] Az események, emberek és a tájak mitikus megnagyítása szecessziós-expresszionista hatásra utal.”²² A laza gondolatársítások, az áradó, olykor szerkesztetlennek tűnő asszociatív szövegépítkezés valóban az első kisregényhez közelíti ezeket az írásokat, melyeknek közös jellemzője, hogy olykor prózai mű helyett szabadvers benyomását keltik. Jó példa erre a *Novella* című szöveg egy részlete (a gondolatritmus menetét külön érzékelteti

¹⁹ *Ítélet nincs*, 149.

²⁰ DÉRY Tibor, *Julia szép asszony, Éjjel a Rózsadombon*, Nyugat, 1917/15, 196–197.

²¹ DÉRY Tibor *levelezése 1901–1926*, i. m., 117.

²² POMOGÁTS Béla, *Déry Tibor*, i. m., 18.

Déry azzal, hogy akár egy-egy szót is külön sorba visz át, még erősebbé téve ezzel a lírai hatást):

Elűzött komédiás!... Ez se igaz, mert két óra múlva visszatér... pisztollyal kezében.
De hátha mégse tér vissza,... mert lelepleztem, szégyenében örökre elbujdosik... akkor
szabad vagyok,... élek!
Vajon?
Elég volt... elég volt e zavarból... tiszta csak a halál!
Sietnem kell, rövid az időm.²³

A Pomogáts által „szecessziós-expresszionista” stílusúnak nevezett írások mellett Déry ekkoriban, 1918 körül kezdett kísérletezni a realista látásmóddal is. *A két nővér* és az *Ellopott élet* című, szintén a Nyugatban megjelent novellái mintha egy teljesen más szerző keze nyomát viselnék magukon: a szabadversbe hajló, lírai, enigmatikus beszédmódot e művekben felváltja a szociografikus hangoltságú realista próza nyelvezete. „A tények iránt megnyilvánuló pozitívista érdeklődés jelentkezik *Két nővér* és *Ellopott élet* című novelláiban. Ezekben szociografikus megfigyelésekre cseréli az önvallatást, naturalista valósággrajzzal váltja fel az expresszionista szenvedélyt. A szegények nyomorúságát, a proletárnegyedek életét ábrázolja a naturalizmus komor színeivel.”²⁴ Ezek a szövegek szemlátomást közelebb állnak a korabeli Nyugatos prózához, mint az avantgárd jegyeket felmutató (bár szintén a Nyugatban közölt) Déry-novellák. *A két nővér* például egy falun élő testvérpár szenvedéseit tematizálja: erőszakos, alkoholista apjuk addig sanyargatja őket, míg végül eljutnak addig az elkeseredett döntésig, hogy végezniük kell a férfival, ha normális életet akarnak élni. A hagyományos realista eszközökkel (omnipotens elbeszélő, hosszú párbeszéd, világosan, „kődösítés” nélkül ábrázolt jelenetek) dolgozó szöveg talán csak tematikus elemeiben hasonlít a korabeli avantgardista Déry-írásokra: szembetűnő, hogy Déry összes, ’10-es években keletkezett alkotásának (legyen az lírai vagy epikai) központi elemévé válik az erőszak valamilyen megnyilvánulási formája. *A Lia*, a *Novella*, *A két nővér*, az *Ellopott élet*, vagy a versek közül az *Éjjel a Rózsadombon* a műfaji és stílusbeli eltérések ellenére abban mindenképpen egymás rokonai, hogy vagy nemi erőszak, vagy gyilkosság, esetleg ezek kombinációja képezi központi motívumukat.

Kassák Lajos a már idézett, a Századunkban megjelenő, 1928-as írásában Déry realista szövegeiről is megemlékezik: „Déry, mintha hirtelen hátat fordítana a megkezdett útnak: a *Lia* után egy sereg naturalisztikusan látott novellával jelentkezett. Valószínűleg a Nyugat hatásának tükröződése volt ez Dérynél.”²⁵ Elképzelhető, hogy valóban a Nyugathoz való egyre szorosabb kötődés ösztönözte a realista novellák megírását, ám sokkal bonyolultabbá válik a képlet, ha számításba vesszük, hogy 1.: Déry egyáltalán nem fordított hátat korábbi törekvéseinek és jóformán felváltva írta realista és avantgardista szövegeit, és 2.: a realizmus nem csak múltó szeszély maradt Déry pályáján, hanem *A befejezetlen mondattól* kezdve évtizedeken át

²³ DÉRY Tibor, *Novella = Lia*, 127.

²⁴ POMOGÁTS Béla, *Déry Tibor*, i. m., 19.

²⁵ Idézi: UNGVÁRI Tamás, *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*, i. m. 39.

kizárólagosan meghatározta művészi szemléletmódját (ezt Kassák persze nem látta előre 1928-ban). Melyik tehát az „igazi” Déry? A '20-as években kibontakozó avantgárd művész, vagy a '30-as évtizedben „újrainduló” realista író? A kérdés valószínűleg megválaszolhatatlan, *A kéthangú kiáltás* viszont éppen azért különösen fontos Déry korai szövegei közül, mert a fent elemzett két, élesen eltérő poétika szintézise teremődik meg benne.

3.

A kéthangú kiáltás először a Nyugat 1918-as évfolyamának huszadik számában jelent meg, önálló kötetben 1921-ben, már a bécsi emigráció éveiben látott napvilágot. A korai alkotásaival időskorában igencsak kegyetlenül bánó Déry érdekes módon ezzel az egy művével kivételt tett, s az 1920 előtt keletkezett szövegei közül ez volt az egyetlen, amelyet hajlandó volt felvenni életműkiadásába.²⁶ Gesztusa talán arra is utalhat, hogy bár egyik, *A befejezetlen mondat* előtt írt könyvét sem tartotta túl sokra, Déry *A kéthangú kiáltás*ban, mint életműkiadása legkorábbi darabjában vélte felfedezni azt a halvány reménysugarat, ami a távoli jövőben nagy (vagyis inkább: „úgyahogy kielégítő”) művek megírásához vezetett. A kisregény mind tematikai, mind poétikai tekintetben az induló pályaszakasz összefoglalásának tekinthető: a realista szemléletmód és az expresszionista hatásokat mutató nyelvezet egyszerre, egymástól jól elválaszthatóan, mégis szerves egységet alkotva alakítják a szöveg menetét. További jelentősége, hogy kísérletező törekvései okán Déry közvetlenül a bécsi emigrációban megkezdődött avantgárd korszakát is megelőlegezi, a felvillanó formabontó prózapoétikai elemek mégis egy realista, tényrögzítő szöveg alapjain nyugszanak, ami viszont még előrébb, *A befejezetlen mondat* utáni művek felé mutat.

A történet háttérében az első világháború borzalmi húzódnak, a főszereplő, Diró a frontról tért haza Magyarországra. Eleinte furcsának tűnő, később már megmagyarázhatatlan, misztikus cselekedetei végsősoron a világégés lélekölő, minden emberi értéket felszámoló negatív hatására vezethetők vissza. Korábbi Déry-szövegekben is előfordult már, hogy a háborús napokat átélő hátország szolgált a történet kulisszájaként, mint például az *Ellopott életben*, ahol a háborús segélyt Harpagonként rejtegető édesanya, aki saját magától és gyerekeitől vonja meg a mindennapi ételmezt a kislány staffringtonjának összeszűrésére érdekében, odaadja magát egy szabadságon lévő katonának, csak hogy néhány pengővel több kerüljön az összeszűréselt pénzt őrző ládikába. Miután azonban a pénz eltűnik (az édesanya felnőtt, szintén katona fia lopta el), a megzavarodott anya vízbe öli csecsemőjét. Déry hasonló témájú novelláiban a háborús időket élő társadalom és az eseményeket közletről átéltek emberek egymástól való menthetetlen elkülönözése jelenik meg: az eltérő tapasztalatok összeegyeztethetlensége teszi végzetessé a háborúban bármilyen módon érintett egyének és a „normális” társadalom találkozásait. *A kéthangú kiáltás* is hasonló tapasztalatokról számol be, Diró figurája a háborútól megcsömör-

²⁶ DÉRY Tibor, *A kéthangú kiáltás* = D. T., *A kéthangú kiáltás – négy regény*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 5–77.

lött egyén elidegenedését ábrázolja. Ennek megjelenítéséhez Déry egy, a világ- és magyar irodalomban egyaránt számtalanszor feldolgozott történetípust, a doppelgänger-problematikát választotta: a szerző biztosan ismerte Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-jét, Babits Mihály *A gólyakalifa* pedig mindössze öt évvel korábban jelent meg a Nyugatban. Diró *A gólyakalifa* Táborny Eleméréhez hasonlóan folyamatosan órlódik két éne között, hasadt elméjében a csendes, egyszeri átlagember ütközik össze az agresszív, elállatiasodott gyilkossal, aki a fronton megtanult farkastörvények szerint viselkedik békés körülmények között is.

Déry két monográfusa, Pomogáts Béla és Ungvári Tamás egyaránt a szöveg referenciális jelentését tartják a regény legnagyobb érdemének. Ahogy Pomogáts írja,

Déry úgy véli, hogy a háború felszabadította az emberben rejlő vad ösztönöket, s ezzel tönkretette a civilizáció évszázados eredményeit. A legfőbb veszélyt éppen ezek az ösztönök jelentik: a háborúba kergetett s elállatiasított ember elpusztíthatja önmagát. Vagyis *A kéthangú kiáltás* nem csupán háborúellenes regény, hanem filozófiai és pszichológiai vizsgálat is.²⁷

Déry regénye valóban figyelemreméltó kísérlet a háborús tapasztalat lélekromboló hatásának fantasztikus elemekkel történő bemutatására, ám azt hozzá kell tennünk, hogy a szöveg néhol túl didaktikusan törekszik az olvasó „meggyőzésére”. Így anynyiban érdemes vitatni a két monográfus véleményét, hogy *A kéthangú kiáltás*, bár a szűzsé szintjén is képes újdonságokat felmutatni a nagy elődökhöz képest, valójában poétikai megalkotottsága okán válik jelentőssé a Déry-életmű ezen szakaszában.

A kisregény című szolgálo kéthangú kiáltás jól jellemzi azt a kettősséget, ami feltűnhet az olvasónak, ha a szöveg eltérő beszédmódjait vizsgálja. A Diró beköltözése óta esténként hallható rejtélyes hangzavar akár Déry egész pályakezdését is szimbolizálhatná:

Körülbelül egy óra hosszat tartott a lárma, s a lakók később egyértelműen állapították meg, hogy két különböző hang, de mind a kettő rekedt ember hangja, hangzott valahonnan fentről, a sötétből, hogy a két hang hasonlított egymásra, de valahogyan mégis különböző egymástól, s hogy soha egyszerre, mindig csak egymás után vált hallhatóvá.²⁸

Egri Péter *A kéthangú kiáltásról* írt elemzésében rámutat, hogy a narrációs eljárások is hasonlóképpen működnek a szövegben, az elbeszélői hang nem is két, hanem három egymástól élesen eltérő változata alakítja a regényszerkezetet.²⁹ A legerősebben jelenlévő elbeszélői szölam a hétköznapi életet bemutató és a természetfeletti eseményeket racionálisan értelmezni próbáló riportszerű beszédmód. Ezeknél a részeknél a narrátor hangsúlyozottan retrospektív módon, a szemtanúk beszámolóira támaszkodva írja le a történeteket, a szereplők gondolataiba pedig nem enged betekintést, vagyis a külső szemlélő pozícióját veszi fel.

A sok kósza s túlzott hírt valódi értékére leszállítva, a következő tényállást lehetett megállapítani. Diró nyolc óra tájban jött haza. Elsőnek a kapuban álló házmesterné látta meg, ki előtt el kellett haladnia. A lépcsőn az asztalos találkozott vele szembejövet, s végül Kuhárék

²⁷ POMOGÁTS Béla, *Déry Tibor*, i. m., 21–22.

²⁸ DÉRY Tibor, *A kéthangú kiáltás*, i. m., 8.

²⁹ EGRI Péter, *Déry Tibor: A kéthangú kiáltás*, It, 1969/4, 925–934.

látták, amint befordult a padláslépcsőre, s hallották egy perc múlva a padlás vasajtájának kétszeri erős csikorgását.³⁰

A dokumentarista, a fantasztikumot szándékosan megcáfoló („valódi értékére le szállító”) szenttelen hangtól erősen eltér, mégis vele szinte egyidejűleg van jelen a szereplőket „belülről” láttató elbeszélői szólam. Itt nyoma sincs a távolságtartó, az események alakulását az utólagos ismeretek alapján rekonstruáló hozzáállásnak, az elbeszélő egy-egy szereplőjének nézőpontját veszi fel:

A gyertya lángja fénytelenül, szünet nélkül, szortyogva lobogott. S mintha minden mozgott volna a fényben, Kuhárnak úgy rémlett, hogy az asztalos inogva ül a széken, a falon a kép ide-oda úszott. Halálra válva, csendben, mozdulatlanul nézték egymást az emberek.³¹

A harmadik „nyelvváltozat” a tulajdonképpeni expresszionista indíttatású, álomszerű, áradó lírai beszéd, amely Diró beillesztett naplójegyzeteiben jelenik meg. A „talált szöveg” regénybe illesztése később is Déry kedvelt eljárásai közé tartozott, elég arra gondolnunk, hogy *A befejezetlen mondat* mennyi naplójegyzetet (lásd Parcen-Nagy Lőrinc naplója), levelet (például Lőrinc édesapjának búcsúlevele) tartalmaz, a *G. A. úr X-ben* pedig a regény elejére illesztett előszóval egyenesen azt a látszatot kívánja kelteni, mintha a teljes történet Déry egykori iskolatársa, G. A.³² úti jegyzeteiből épülne fel. Már a Lia is kísérletezett ezzel a technikával, ám ott a „talált szöveg” nyelve szinte egyáltalán nem tért el az elbeszélés alaphangjától. Diró naplója azonban „kiemelkedik” a regényből, köszönhetően annak, hogy a másik két, alapvetően realista beszédmódhoz képest teljesen elszakad a valóságtól, a logikus szövegépítkezéstől. Diró írásai a *Lia*, a *Novella*, *A próba* és a többi kísérletező Déry-szöveg hangvételt idézik:

Láz ég bennem, láz, láz, láz... hogy zizeg! tűz, tűz... tűz, ha kicsap, felgyújtja az égből alácsüngő felhőket s a kiszáradt földet. A földnek kérge száraz!³³

Ha egymás mellé állítjuk a felsorolt elbeszélői szólamokat, megállapíthatjuk, hogy a rövid történeten belül is hatalmas eltérések mutatkoznak a narrációs eljárások között. Ahogy Diró egyszerre mozog a realitás talaján és a transzcendencia magaslatain, úgy a narráció is hol megmarad a tárgyilagosságnál, hol pedig elrugaszkodik tőle. Mintha csak Déry pályakezdésének két vonulatát sűrítene magába a kisregény polifóniája: a klasszikus modern és a kísérletező, avantgardista prózapoétikák egymásmellettsége *A kéthangú kiáltás*hoz hasonlóan a pályakezdés egészét meghatározta, ilyen értelemben tehát az 1918-as alkotás szimbolikus jelentőséggel is bír. Az avantgárd szabadverseket idéző szöveg és a precíz tényrögzítést célzó elbeszélői alaphang(ok) kombinációja különleges, a korszak prózájában figyelemreméltó konstrukciót eredményezett. *A kéthangú kiáltás*, helyenként túlzott didaxisa ellenére Déry első korszakának legfontosabb művei közé tartozik, jelentősége pedig még

³⁰ DÉRY Tibor, *A kéthangú kiáltás*, i. m., 55.

³¹ *I. m.*, 21.

³² G. A., vagyis Grósz Andor valóban Déry iskolatársa volt, visszaemlékezéseiben Déry többször is említi, hogy az ő hatására kezdett érdeklődni az irodalom iránt. – Vö. *Ítélet nincs*, 122–123.

³³ *I. m.*, 36.

tovább nő, ha a Nyugatos és az avantgárd hagyomány közötti szintézisteremtésre való törekvésként tekintünk rá.

Déry 1920-ban kezdődő emigráns korszaka jellemzően a különböző avantgárd (főként dadaista és szürrealista) irányzatokkal való kísérletezés jegyében telt, mégsem állíthatjuk, hogy a '10-es években „kipróbált” és többek között *A kéthangú kiállítás*ban jelen lévő realista hang kiveszett volna művészetéből, mint ahogy azt sem, hogy avantgárd korszakának lezárulása után ne születtek volna ilyen jellegű szövegei. Annyi viszont bizonyos, hogy Déry Tibor „legelső” pályakezdése korántsem volt olyan értéktelen, mint ahogyan azt kései visszaemlékezéseiben állítja: legkorábbi írásainak számos eleme visszaköszön a későbbi szövegekben is, legyen szó akár a '20-as évek avantgárd korszakáról, akár az utána következő realista művekről. S bár igaz, hogy a legnagyobbnak tartott Déry-művek a '40-es évek közepe után jelentek meg, nem kell „felülnünk” írójuknak, amikor azt állítja, hogy *A befejezetlen mondat* mintegy a semmiből bukkant elő.

Hajnóczy Péter *A kecske* című elbeszélésének értelmezése¹

Az 1981-ben publikált *Jézus menyasszonya* kötet negyedik darabjaként olvasható Hajnóczy Péter elbeszélése *A kecske* címmel.² A novella értelmezésekor két kiindulópont is választható: az egyik olvasat fokozatosan tárja fel a beszédmód, stilisztikai jegyek, az irónia alakzata és a felbukkanó szimbólumok egyre összetettebbé váló kapcsolati hálója által az interpretációs lehetőségek sorát, míg a másik megközelítésben az elbeszélés kötet- és életműbeli kontextusai alapozzák meg az értelmezési kísérletet. Jelen tanulmány ezen szempontok alapján igyekszik az eddigi szakirodalmi megállapításokhoz képest újat mondani.³

Egyes szám első személyű visszaemlékezést olvashatunk *A kecske* szövegében, amely aránytalanul hosszan ecseteli a narráció helyszínét és az ehhez képest igen röviden kifejtett tényleges cselekmény kontextusát. A kamaszodó fiú nyaralni megy anyjával a tanyájukra és a főhős hol fölötte állva a többi szereplőnek, úgy tűnik, hogy beelát azok gondolataiba, hol pedig csak bizonytalan találgatásait osztja meg a befogadóval. A bizonytalanságot fokozza az a folyamatosan megújuló ironikus hangnem, amely helyenként teljes mértékben dekonstruálja a szavak szótári jelentését, megrendíti az emberi kapcsolatok vagy szerepek hagyományos értékelését az 1950-es évek magyar tanyái világába helyezett elbeszélésben. Ez a történelmi környezet állandóan játékba hozza a novella emelkedett stílusú beszédmódjának ellenpontjaként a korszak színlelésre és hazugságra épülő, hangzatos retorikáját, amelyben minden és mindenki a legtermészetesebb módon alkot egységet a rezsím elvárásai szerint. A novella első mondatához képest, amelynek nehezen lehetne cinikus vagy ironikus modalitást tulajdonítani, szinte észrevétlenül telepszik rá a későbbi mondatokra a kétség bizonytalansága. Amint az az értelmezés későbbi részeiből kiderül majd, nagyon is fontos jelképes értelmet tulajdoníthatunk ennek a finom iróniába bocsátkozó poétikának, amely állandó újraolvasásra és megkérdőjelezésre hívja az olvasót.

A fentiekből is következik az a lehetőség, hogy cinikus rendszer- és társadalomkritikaként olvassuk *A kecske* szövegét. Az, hogy az apa nem megy nyaralni a tanyára, ennek alapján azért érthető, mert a politikai döntések és érdekek bonyolult

¹ A tanulmányhoz szükséges kutatások elvégzését az ELTE BTK ISZTK valamint a MFB Zrt. Habilitas ösztöndíjai támogatták. A kutatások során a szegedi Hajnóczy-műhely tagjaként többnapos hagyatéki kutatást végeztem először 2010 telén, majd 2011-ben több ízben is, ennek köszönhető a tanulmányban szereplő filológiai utalások sora. A tanulmányban foglaltakat 2010-ben Kaposváron az Anyanyelvi Kultúráközvetítés című konferencián adtam elő. 2011 őszén a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Fialat kutatói tagozatának egyik vitaülése is tárgyalta jelen dolgozatot. Ezen a két alkalmon számos inspiratív megjegyzést kaptam, amelyeket köszönettel építettem be a dolgozat végső változatába.

² A novella szövegét a következő kiadásból idézem: HAJNÓCZY Péter *összegyűjtött írásai*, szerk. REMÉNYI József Tamás, Bp., Osiris, 2007 (Osiris Klasszikusok), 248–249.

³ Érdemben eddig csupán Németh Marcell monográfiája foglalkozott az elbeszéléssel, de – meglátásom szerint – ez a munka sem szentel elegendő figyelmet *A kecske* rövidege ellenére meglepően gazdag jelentésvilágának. (NÉMETH Marcell, *Hajnóczy Péter*, Pozsony, 1999, 132–133.)

összefonódásainak megtestesítőjeként tekint a nyaralás helyszínére és tulajdonosára a családfő. Az adjunktus politikailag lekötelezettje a családnak, miközben a rendszer eszméihez híven kubikus munkára fogja a történetben szereplő gróft és lányait. A társadalmi normák által szabályozott elfojtások kamaszkori felszínre töréseként értékelhető a narrátor-főszereplő részéről a lányok, illetve helyettük a kecske iránti promiszkuis vonzódása. Világos, hogy miért említi a munkások közti termelési versenyt, miért a pikírt megjegyzés a sztrájkjogra vonatkozóan, a kecske antropomorf szerelmét pedig a nemesi osztályok iránti megbecsülés megsemmisítő kritikájaként is olvashatjuk. Ennek a megközelítésnek aligha vonható kétségbe a jogosultsága.

Vannak azonban olyan apró, de annál makacsabbnak tűnő mozzanatok a novella szövegében, amelyek arra hívják fel a figyelmünket, hogy érdemes továbbgondolni az eddigieket, akár azon az áron is, hogy az iróniát másodlagos beszédmódként ideiglenesen háttérbe szorítjuk, hogy a szavak és motívumok elsődleges, valamint kontextuális jelentései előtérbe kerülhessenek. Mít kezdhetünk ugyanis a már emlegetett nyitó mondattal: „A tanyán nyaraltunk – ma már tudom, kegyelemből.” Miért éppen kegyelemből? Miért lesz ez a kifejezés még az előző olvasat fényében is legfeljebb könyörületté, amikor az „alamizsna” szóval kerül kapcsolatba a „kegyelem”. Ugyanígy rákérdezhetünk az „alamizsna” szó használatára is, hiszen majdnem annyira kiugrik a novella kifejezéstárából, mint a „kegyelem” szó. Miért nevezi patetikusan Atyámnak a narrátor saját apját, amikor ugyanazon bekezdés végén, nagyon finom nézőpontváltással, már – vélhetően az adjunktus szavajárásával – egyszerűen csak Öregnek titulálja ugyanazt a személyt. Kérdéses továbbá az archaikus „napszítta” jelző használata, vagy motivikus szinten a kecske fehér homlokán található bagoly alakú folt említése. Ezek a példák, a teljesség igénye nélkül is, igazolhatják, hogy érdemes más megközelítésben is újraolvasni a novellát.

Ezen a ponton segíthet, ha elkezdjük a szövegközi kapcsolatok sorát számba venni és ezek mentén tágítjuk értelmezési horizontunkat. A kötetben belül még egy elbeszélés van, amelyben egy gróf szerepel, ez pedig a *Galopp*. A szereplők azonosságán túl, ahogy arra már Németh Marcell is utalt,⁴ a társadalomtól való elkülönülés és a kimondatlan vágyakon alapuló interperszonális kapcsolatok motívuma rokon *A kecske* grófjával. Ezen túl van még egy kapcsolódási pont a két „gróf-novella” közt, ez pedig a következő evangéliumi allúzió feltűnése mind a két szövegben: „Én nem tudtam követ vetni rá.”, illetve „Talán egy mozzanat volt az életében, amiért nem vethettek rá követ”.⁵ A házasságtörő asszony esetére utaló frazéma a szövegközi utaláson túl az ítélkezés és bűnhődés sajátos kérdésfeltevéseit idézheti fel a Hajnóczy szövegekben is. *A kecske* grófja mintegy kiérdemli sztahanovista munkamoráljával, hogy arisztokrata volta miatt a munkások vagy a narrátor megvessék. Így is csak látszólag érdemli ki a kubikusok tiszteletét, de a fiú elmondása szerint környezete nem nézi le a gróft. Ez a megengedő elismerés hasonlít a történetmondás alap-

⁴ *I. m.*, 133.

⁵ A *Galopp*ban szereplő variáns is a Jn 8, 7 jézusi mondatára megy vissza. (HAJNÓCZY Péter *összegyűjtött írásai*, i. m., 255.)

helyzetére is, amely a nyaralás tényét akár úgyis értékelheti, mint egy könyöradományt, alamizsnát, amelyben a fiú családja részesül.

Az apa Öregként történő megnevezése a kötet első, *Temetés* című darabjának és az utolsóként álló, címadó *Jézus menyasszonya* regénynek a szövegét is megidézi, hiszen mind a kettőben vagy ezzel, vagy az „apa” titulussal emlékeznek meg a család fő személyéről a főhősök, szemben a más szereplőknek, így például Csillának az apjáról is, akit az „Édesapa” kifejezéssel illet a *Jézus menyasszonya* narrátora.⁶ A kötet során mindig nagybetűvel szerepeltetett „Öreg”⁷ vagy az „apa” kifejezés helyett tehát egyedül *A kecskében* használja Hajnóczy az „Atyám” jelölőt a hős saját, egyes szám első személyű megnyilatkozásában. Szokatlansága miatt ez a tény különös súlyt adhat akár az egész kötetre nézve is, de elsősorban a most vizsgált elbeszélésre vonatkozóan, ezért az említeni kívánt szövegek közötti kapcsolatok utolsó és egyben legfontosabbnak mondható tételének felvetése előtt időzzünk el ennél a szónál és nyomában más, lényeges motívumoknál is.

Az „Atyám” szó közvetlenül a már említett első mondat után következik. Ha csak az első mondatot és a második mondat elejét olvasnánk, kevéssé számíthatnánk a novella tényleges folytatására: „A tanya nyaraltunk – ma már tudom, kegyelemből. Atyám, aki a tanya tulajdonosából nem is olyan régen adjunktus urat faragott, nem nyaralt ott egy percet sem: ő nyilván érezte azt a furcsa kegyelmet irántunk, amely egyetlen okból nem válhatott alamizsnává”. A szóhasználat több ponton archaizáló, a biblikus nyelvet megidéző jellege a kegyelem, atyám és alamizsna szavakban érhető elsődlegesen tetten. Az első mondat befejezése és a második kezdete különösen is felerősíti ezt a szakrális hatást, amelyet azonban már a második mondatban megismételt „kegyelem” kifejezés „furcsa” jelzője is megkérdőjelez, ahogy a „tanya”, illetve az „adjunktus”⁸ szavak is legalábbis feszültséget teremtenek azáltal, hogy egyre konkrétan körvonalazzák az induló szöveg tér- és időbeli meghatározottságát. Ez a kettősség ugyan termékeny feszültséget okoz, de aligha számolhatja fel végérvényesen a szöveg szakrális utalásainak jelenlétét, ez pedig egyúttal meg is erősíti a novella helyét a *Jézus menyasszonya* kötet többi írása között, amelyek a cím és a címadó regény szövegének erőterében folytonosan gyürkőzni látszanak a szakralitás jelenségével. Akár a kötet egészének kicsinyített mását is észrevehetjük abban a mozgásban,

⁶ *I. m.*, 319.

⁷ A Hajnóczy-hagyatékban megtalálható, Göncz Árpádnak dedikált *Jézus menyasszonya* gépiratban eredetileg az „Öreg” szót kisbetűvel írták, amit Hajnóczy Péter utólag, kézzel javít át nagybetűs formára. Ez is azt bizonyítja, hogy tudatos poétikai eljárásról beszélhetünk ebben az esetben is.

⁸ Annak ellenére, hogy az adjunktus szó nyilvánvaló utalást hordoz a konkrét, orvosi posztra ebben a novellában, fontos felidézni a latin kifejezés etimológiáját, amely árnyalhatja a családi megbízás szerepét az elbeszélésben. Az *adiungo* szó participium perfectum passivi alakjából származó adjunktus kifejezés eredetileg az *ad* (oda, hozzá, mellé) prepozíció és a *iungo* (igába fog; köt, kapcsol, egyesít) ige összetételéből származik. Látható, hogy a szerepeltetett ige elsődleges jelentésében kapcsolódik a földműveléshez, hiszen az állatok munkába hajtásának aktusát fejezi ki. Ebben az értelemben tehát a társultnak vagy kapcsolatnak is fordítható szóösszetétel már előre jelzi azt, hogy a gyümölcsöt termő föld gazdájaként annak megművelésében része van annak, akit adjunktusnak titulálnak. Modernkori jelentésében a kórházi főorvos helyetteseként értendő az *adjunktus* szó, ami ezáltal annak is jelölője lehet, hogy a narrátor apja főorvosként intézte el, hogy helyettese ez a nőgyógyász legyen.

ahogy az apa személyének jelölői egyetlen mondaton belül három alakban felváltják egymást úgy, hogy az *atyából ő lesz*, aztán az *ő* névmás helyére az *Öreg* főnév kerül a mondat végén. Így a patetikus, archaizáló, szakrális kezdet után egy semleges, emberi viszonyt ki nem fejező jelölésen át az ironikus árnyalattal és kétes konnotációval bíró megnevezésig vezet az apára vonatkozó utalások íve. Ez az ív pedig, ha térben ábrázolható alakot ölthetne a metaforánk, egyértelműen a novella egészének nyitányaként és elővételezéseként is fentről lefelé futna, amennyiben az emelkedettségtől a bizonytalan és gyanúsításokat is tartalmazó kontextusba ágyazott záró *Öreg* kifejezésig jut el. Mintha a tömegvonzásnak vagy egy démoni lerántásnak engedne stílusában és a későbbiek során tematikájában is az elbeszélés. Emellett ez a folyamat reflexió tárgyává teszi a narráció időkezelését is, hiszen az élő apa–fiú viszonyt jelölő *Atya* kifejezéstől az *Öreg* szó önmagában is sajátos időbeliséget tartalmazó kifejezéséig a jelentől a múlt felé fordul az első bekezdés és vele a novella egészének az ideje is. Itt jegyezhetjük meg azt is, visszautalva a rendszerkritikus olvasat és az alapvető fontosságú ironikus hangvétel legitimitására, hogy a történesek háttérben álló '50-es évek végén már az a Kádár János az MSZMP és ezzel Magyarország vezetője is, akit a visszaemlékezések szerint eleinte csak közvetlen munkatársai, később egyre szélesebb társadalmi körben mások is „Öregnek” hívtak, ezzel is kifejezendő a Pártban uralkodó familiaritást.⁹ Amennyiben a novella apa-figuráját ennek alapján Kádár analogonjaként olvassuk, új megvilágításba kerül a rendszerellenesség, az adjunktussal ápolt ambivalens alá-fölé rendelt viszony vagy az utalás a fehérasztalos hatalmi pozícióra a műben. Ebből az aspektusból nézve pellengérré állított, propagandisztikus parabolává válhat és válik is a történetmondás felütése. Azáltal viszont, hogy az apának ez a háromból csak az egyik titulusa a narratori szólamban, adekvát és mégis leszűkítő olvasathoz vezetne, ha pusztán Kádár-allegóriaként olvasnánk figurájáról az elbeszélésben.

Az apa és az adjunktus alakja az első bekezdés után nem véletlen tehát, hogy eltűnik, említésük híján csak az emléküik határozza meg az elbeszélés további részeit. Az egyik ilyen emlék azonban meghatározó, vezérmotívummá válik a szöveg későbbi részei során is, ez pedig az adjunktus foglalkozása. Megtudjuk ugyanis azt is az említett második mondatból, hogy a hivatalosan nőgyógyásként praktizáló adjunktus titkos abortuszokkal keresi a kenyerét. Előbb azt az információt közli velünk a narrátor, hogy nőgyógyász, majd közvetlenül utána azt, hogy törvénytelen magzatelhajtásokkal foglalkozik. Amikor ez utóbbival szembesülünk, akkor értékelődik át az adjunktus kifejezés, illetve az apa és az adjunktus közötti kapcsolat. Paradox módon visszajára fordul minden. Az előléptetés helyezkedéssé válik, az élet megmentőjeként számon tartott orvos egyszerre védtelen életek kioltójává lesz. Ha akarjuk, úgy is olvasható a szöveg, hogy a nők gyógyítása törvénytelen abortuszokkal történik az adjunktus szemlélete szerint. A gyógyítás így válik rontássá egyik tagmondatról a másikra. Mindehhez hozzájárul az a korábban már felvetett értelmezési lehetőség, hogy az apa nem más, mint a közvetlen kórházi főnöke a nőgyógyásznak, és ilyen minőségében sikerült adjunktust faragnia belőle. Akár így értendő az előléptetés, akár

⁹ Vö. HUSZÁR Tibor, *Az „irgalmas” és ütemezett autodafé*, *Mozgó Világ*, 2006/5, 98–100.

az apa politikai hatalmának tudható be, a szöveg egyértelműen arról tanúskodik, hogy az apa tudatában volt a nőgyógyász tevékenységének, mielőtt kijárta volna számára az előléptetést. Ez a tudás egyrészt bűnrészessé is teheti, másrészt lehetőséget ad arra, hogy az információ birtokában ellenszolgáltatásokra tartson igényt. Ez a kontextusa tehát a családi nyaralásnak, amelyben továbbgyűrűzik az étellel és termékenységgel szembenálló halálnak és terméketlenségnek feszültséggel teli vetélkedése, akár az igazságot és a jogot ellenpontoszó törvénytelenység és elhallgatás ellentmondása. Ezzel elérkeztünk Hajnóczy Péter művészetének jellegzetes témáihoz és poétikai megoldásaihoz: a végetekig feszített ellentétek összekényszerítéséhez és a soha fel nem adható, mindig reménytelennek bizonyuló igazságkereséshez.

A második bekezdésben feltűnik a volt gróf alakja, aki nemesi származása ellenére kétkezi munkásként dolgozik a tanyán. A leginkább a földmunkák terén jeleskedő gróf ahelyett, hogy birtokolná a földet, műveli azt. Ő vezeti a gazdaságot, ami azt jelenti, hogy gondozza a szántóföldet és ügyel a szőlő és más gyümölcsök termesztésére. A gróf novellabeli szerepében minden ellentmond a hagyományos arisztokratamodellnek, amint azt a narrátor külön ki is emeli a harmadik bekezdésben. Munkabírása, fizikuma, ízlése az ételek terén inkább a Rákosi-éra dolgozó ideálját testesíti meg, mint egy hajdani grófi család eszményképét. A többi munkás is becslé, habár sohasem vegyül el közöttük, inkább elkülönül a kubikusok társaságától. Még lányait is a tanyán végzendő munkára fogja, ők kapálásukkal veszik ki részüket a tennivalókból. Ennek alapján itt is feszültség érzékelhető, mivel a gróf habitusa majdnem mindenben a munkásokéval egyezik meg, de akad néhány olyan vonás, amely szembemegy környezetének viselt dolgaival, és egyértelműen a grófi rang velejárójaként, nemesi, szuverén magatartásformaként értékelhető.

Ezek közül a különbségek közül elsőként az tűnhet szembe érdekességként, hogy az adjunktussal, előmenetelével és érdekeltségeivel vagy a kubikusok saját szerepüknek megfelelő helyzetével szemben a gróf történetéről semmit sem tudunk meg. Mielőtt felvette volna az adjunktus, már egyszerű munkásként dolgozott, arról azonban, hogy hogyan csúszott a társadalmi ranglétra alsóbb fokára, nem kapunk értesítést, legfeljebb a történelmi kontextusból következtethetünk rá, hogy a kitelepítések időszakában milyen sors jutott osztályrészül. Rangjához méltó tevékenységének elvesztése csatlakozik ahhoz a lefelé irányuló mozgáshoz, amelyre a novella első mondatának értelmezésekor kitértünk már.

A nemesi származás és neveltetés nyomaként megmarad azonban a nyelvtudás és a világirodalom ismerete. Amíg lányainak a francia társalgás segít a kapálásban, addig számára Shakespeare-citátumok mormolása ad lendületet a csákányozáshoz. Hajnóczy érzékletes játékot űz a nyelvvel, amikor a grófkisasszonyok és apjuk a földműveléséhez a szellemi műveltségből merítenek erőt.¹⁰ A testi és a szellemi szféra ebben a helyzetben nem egymás ellenében, hanem a másik kiegészítőjeként jelennek

¹⁰ A magyarban ugyan olyan jól kijön az etimológikus kapcsolat, amely a latin *colo* ige antik örökségének tekinthető, hiszen az ebből származó *cultura* szó jelentése az ígére visszavezethetően elsődlegesen szántás-vetést, földművelést jelent és csak azután a szellemi értelemben vett pallérozottságot, finomságot és műveltséget.

meg. A szellemi szférát az idegen nyelven túl nem véletlenül Shakespeare idézi meg, aki ezáltal nemcsak a saját nemesi származású, de álrühába bújt szereplőit, hanem általában az egész irodalmi és művészeti hagyományt is reflektálttá teszi *A kecské-*ben. A dolgozó nemesek nyelvi (ön)kifejezése és paralel módon a szántóföld gondozásának aktusa felveti a két entitás (nyelv és föld) közötti szimbolikus megfelelés lehetőségét is.

Most válik lényegessé az elbeszélés negyedik bekezdésének, korábban hivatkozott, második mondata: „Én nem tudtam követ vetni rá.” A János evangéliumában felhangzó eredeti mondatra történő utalás akkor nyeri el értelmét, ha a jézusi történet egészét mint közvetlen kontextust is hozzáértjük ehhez a citátumhoz.¹¹ Ez a történet pedig a házasságtörő asszonynak a története, akit azért cibálnak Jézus elé az írástudók és a farizeusok, hogy próbára tegyék, miként ítélkezik. Miután a középre állított asszony bűnét a mózesi törvényre hivatkozva a nyilvánosság előtt elmondják Jézusnak, ő lehajol, és ujjával írni kezd a földre. Amikor azok tovább faggatják a helyzet megítéléséről, felegyenesedik és kimondja a Hajnóczy által parafrazeált mondatot, majd újból lehajol azért, hogy írjon a földre. Ezek után a vének eloldalognak, majd a történet végén a házasságtörő asszony bűneinek megbocsátása következik. Az evangéliumi történet és *A kecske* motívumai között felfedezhető rokonság több ponton magáért beszél. A testiség bűne és az arról alkotott vádak megjelennek a fiú kecske iránti vonzalmában. Az, hogy a házasságtörő asszony a férje helyett mással szerelmeskedik, bizonyos értelemben – igaz, visszájára fordítva – a fiú történetében is megjelenik, aki a lányok iránt érzett vágyait a kecskén akarja kitölteni. És ebbe az analógia sorba állítható be az a szimbolika is, amely a grófék munkavégzéséhez köthető érintkezés nyelv és föld entitásai között, akár a jézusi néma,¹² földre író gesztus párjaként is felfogható. Krisztusnak, aki Isten fiaként kiüresítve önmagát emberré lesz, hasonló útja van, mint a grófnak az emberi társadalomban történő rangvesztésével. Sorsa, sajátos elkülönülése, sztrájkja és küldetés-ként megélt mindennapi munkája révén a gróf alakja megfeleltethetőnek tűnik Jézus egyszerre pantokratorai és szolgai karakterével. Ha ezt a szimbolikus olvasatot következetesen akarjuk folytatni, akkor egyáltalán nem lehet közömbös az a mozzanat, hogy a novella végén a fiú azzal magyarázza a kecske ellenállását a közösüléssel szemben, hogy a grófba szerelmes.

Ezen logika mentén oda jutunk, hogy ha feltesszük a kötet egészére érvényes kérdést, kicsoda Jézus és kicsoda az ő titokzatos menyasszonya ebben a szövegben, akkor azt a választ is kaphatjuk erre, hogy a gróf–kecske viszony feleltethető meg a címben jelölt szakrális vőlegény–menyasszony kapcsolatnak. A jézusi mondat para-

¹¹ Jn 8, 1–11

¹² Jézus némaságát nagyban árnyalja az a tény, hogy annak a negyedik evangéliumnak, amelyben egyedülként szerepel a házasságtörő asszony története az első sorai szintén páratlan jelenségként Krisztust Logosznak, tehát értelmes szónak nevezi az evangélista, aki a föld porából vett testté lesz (Jn 1, 1–5; 14). A szónak és a némaságnak, az emberi testnek (Krisztus uja) és a föld porának (melyből a test vétetett a Genézis szerint) gyönyörű párhuzamai ezek. Mindezt játékba hozza és rögvést át is írja a narrátor evangéliumi klisé megidéző gesztusa.

frázisa azonban, minthogy kimondója a fiú, és a grófra vonatkozik az kijelentés, éppen fordítva, azt is jelezheti, hogy a gróf az elítélt bűnös ember az őt körülvevő kubikus-farizeus közegben. A fiú pedig az egyetlen olyan személy, aki nem akarja elítélni, ennek alapján tehát a gróf helyett a fiú alakja hozható fedésbe Jézuséval, amely értelmezés szintén odavezet, hogy a kecske sajátos menyasszonyként olvasható, ebben az esetben a fiú párjaként. Az analogikus olvasat kétféle végkicsengése során csak a kecske-menyasszony társítás valamint a kubikusok–farizeusok kapcsolat látszik konstansnak az evangéliumi intertextus fényében. Természetesen számos motívum problematikusán férhet meg ebben a megközelítésben, illetve nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy éppen a tárgyalt negyedik bekezdés narratori „Fene tudja” felütése az, amely felszabadítja az olvasót az egyértelmű megfeleltetések kényszere alól, amikor a szimbólumok fokozatosan döntésre invitálják az értelmezőt.

Az elbeszélés címe miatt is különös fontossággal bíró kecske-motívum, amelynek értelmezését eddig sem kerülhettük meg teljesen, kétségkívül bonyolult poétikai funkcióval bír a szövegben. Induljunk el a novella hatodik bekezdésében feltűnő tej-motívumtól. A kettős beszéd korábban, az adjunktus előléptetésének kétes története kapcsán már szóba került, itt azonban nyilvánvaló. A brigádok közti versenyt arra hegyezik ki, hogy a drága húsadagok csökkentéséért tejet adnak a munkásoknak, mert azt gondolta az egyik „fejes”, hogy a tejivástól kevésbé kívánják majd a húst az emberek. A szokatlan ötletből csak hazugság árán sikerül versenyt csiholni. Az első hazugság a beígért jutalom megszerzési motivációjának pszichológiájában áll, amennyiben, ami eddig mindennapos ételként rendelkezésére állt mindenkinek, az most jutalommal válik a munkások számára. Így látszólag felértékelődik, valójában elvész a húshoz való hozzájutás lehetősége.¹³ A hús megszerzéséhez vezető út pedig a tejivásé, amely tej, azáltal, hogy porból és vízből készül, szintén a hazugság retorikáját képviseli, ahogy a munkaversenyként elnevezett akció is inkább étkezési verseny a valóságban, nem pedig a munkavégző teljesítmények versenye. Semmi sem az, aminek látszik, a novellának ezen bekezdésére betetőzik a hazugság alakzata, amely a gyanús lekötöttségekről beszámoló novellakezdetről, az életüket kioltó nőgyógyászon át, a földmunkás nemesekig tart. Senki és semmi sem az, mint akinek vagy aminek látszik.

A tej, a víz és a vér alapfolyadékknak számítanak, mivel ezek közvetlen velejárói az emberi vegetációnak. A tej meghamisítása azért feltűnő momentuma az elbeszélésnek, mert a nőstény kecske képes lenne tejet adni, ha termékeny lenne, ehelyett azonban műtejet készíttetnek a munkások számára. Ezzel a termékenységnek, bőségnek és végsősoron az élet továbbadásának szimbólumát hamisítják meg a műtej létrehozásával. A hamis eredmény pedig még jobban kiemeli ezek hiányát a novellában, nevezetesen a grófkisasszonyok és a kecske terméketlenségét, a munkások nincstelenségét és a fiú kielégületlen szexuális vágyát. A terméketlenség narratívájára korábban már utaltunk, de most újra felidézendő, hogy az adjunktus magzatelhajtá-

¹³ Az a tény sem közömbös, hogy a gróf úgy tiltakozik a műtej versenyszerű ivása ellen, hogy két pórias ételt, szalonnát és hagymát fogyaszt, amelyek nemcsak arisztokrata származásának nem felelnek meg, hanem a hústól való tartózkodással is szembeszegülnek.

sai is ezt a hangot erősítik fel a szövegben. Egyedül a szántóföld, a gyümölcsös termékenységeinek jelenléte ellenpontozza az eddigieket. Itt jegyzendő meg az a baljós egybecsengés, amely a magok szántóföldbe történő, nem mellesleg a nemi aktust is felidéző, *elvetése* és a nőgyógyász közreműködése révén a magzatok *elvetése* között implicit módon meghúzódik a novella világában. Kimondatlanul, de mind a kettő jelen van, méghozzá egyidejűleg alakítva az elbeszélés háttérét.

A kecske adhatna tejet a tanyán dolgozóknak, mégsem képes rá. Amennyiben haszonállatként akarják tartani, leginkább a földmunkák végzésében és a tejadással segíthet a tanyasi világban egy nőtény kecske. Ha ezeket a szerepeket nem tölti be a szövegbeli kecske, akkor jogosan merül fel a kérdés, hogy milyen funkciót láthat még el ezeken kívül egy ilyen állat? Tekintettel arra, hogy a novellának csak a legvégén tűnik fel a kecske, annak ellenére, hogy az elbeszélés címe miatt folyamatos várakozás övezi a megjelenését, alakja lényeges záró motívumként értékelhető. Ha a kecskét olyan alakzatként olvassuk, amely mintegy kiasztikus formában jelzi a főhőstől induló beteljesületlen szerelmi/nemi vágyat a grófkisasszonyok irányába, igen röviden össze tudjuk foglalni a kecske novellabeli szerepét.

Megszakítva a kecske-motívum interpretációját, a munkaverseny kapcsán figyeljünk fel még egy jelenségre. A novellában szereplő munkaverseny, a kubikusok alakja, a gróf elkülönülése valamint a „fejes” által kitalált szabályozások egyaránt felidéznek a kötet ötödik elbeszélésének, az *Ösztönző elem*nek a szövegvilágát. A két novella összeolvasásakor a műtej és a fekália ösztönző eleme válik egymásnak megfelelővé. Az *Ösztönző elem* munkásainak a szellemi világgal való kapcsolata rokon vonásokat mutat a kubikusok és a művelt grófi család kapcsolatával. Mindez ismét azt erősíti, hogy a kötetkompozíció valóban több irányból is *A kecske* elbeszélésére irányul, és rajta keresztül vezet el a *Jézus menyasszonya* kisregényhez, amint azt a későbbiekben látni fogjuk.

Vegyük most alaposabban szemügyre a kilencedik bekezdést: „Én ezt a kecskét akartam megkefélni a gróf elérhetetlen leányai helyett, akik hangosan nevettek rajtam. Istenem, ez a nevetés is jólesett: »észrevettek«.” Az egyes szám első személyű névmás most tűnik fel másodjára a szövegben, a megelőző alkalommal a házasságtörő asszonynak szóló jézusi mondat parafrázisakor használja a narrátor. Mind a két én-kifejezés magában hordja a kereszténység vagy akár az elbeszélés világának háttérben meghúzódó társadalmi elvárásokkal való szembenállást a szexuális kicsapongás normatív elítélése miatt. A fiú, akit kinevetnek a lányok, már a megalázásnak is örülni tud, ha annak végrehajtói a megkívánt személyek. (Nota bene: a megalázás jelensége a novella végén illeszkedik az ábrázolt kapcsolatok, társadalmi szerepek és a szóhasználat lefelé szálló ágának a képébe.) A legfontosabb kifejezése a bekezdésnek a „helyett” szó, mivel ez ad értelmet a kecske és a visszaemlékező fiú kapcsolatának. Mondhatni, a lányok helyetti alternatívaként válik egyáltalán jogosulttá a kecske szövegbeli jelenléte, hiszen a korábbiakban azt már megállapítottuk, hogy semmilyen más hasznót nem hoz a tanyán élők számára. Az, hogy a kecske létének értelme egy sajátos helyettesítésben fogalmazható meg, újabb biblikus utalást tartalmaz. A Leviták könyvének tizenhatodik fejezete írja le a zsidóság egyik legszen-

tebb ünnepének, a jom hakkippurimnak a szertartását, amelyben az év hetedik hónapjának tízedik napján a pap engesztelő áldozatot mutat be a nép bűneiért a szentek szentjében. A szertartás egyik első cselekedete az, hogy kiválasztanak két kecskebakot, amelyek közül sorsvetéssel az egyiket JHWH számára tartják fenn és egy bikával együtt levágják, hogy a vérével történő meghintés által végbemenjen a kiengesztelés aktusa. A másik kecskének a fejére ráteszi a pap a kezét, ezzel jelképesen a nép bűneit helyezve a kecskére, akit aztán a táboron kívülre vezet egy férfi, hogy ott megölje, és tetemét elégesse. Ezzel a kecske mintegy magára veszi az emberek bűnét, és lehetővé teszi, hogy bűnei miatt ne a népnek kelljen meghalnia. A helyettesítő áldozat vagy más néven *pharmakosz* toposza számos variáción átesve, de hosszú időn keresztül szolgált meghatározó témául a vallás, a gondolkodás és a művészetek számára, amint azt Northrop Frye is kifejtette már.¹⁴ *A kritika anatómiájának* sajátos felosztása szerint a *pharmakosz* a démoni világ jellegzetes velejárója, amely besorolás a biblikus háttérre vezethető vissza.

Az engesztelés napjának ezen rítusait a zsidóság valószínűleg a kánaánita kultusból veszi át, amikor a negyvenéves pusztai vándorlás után letelepednek az Ígéret földjén. A földművelő kánaánita vallásban ugyanezt a helyettesítő áldozatot *Azazel*nek, a pusztaság démonikus istenének mutatták be, hogy ártó hatalmától mentesek maradjanak. *Azazel* démoni alakja a judaista kultúrában egy olyan negatív kultúrhőst jelenít meg (például Hénok apokrif könyve alapján), aki a férfiakat a háborúságra tanítja meg, a nőket pedig a magzatelhajtásra. Az eddigiek három ponton is csatlakoznak Hajnóczy novellájának világához: a földművelés kontextusa a biblikus kultuszhoz hasonlóan a novellában is megjelenik, a helyettesítés gesztusának a bűnnel való összekapcsolhatósága is paralel motívum, végül az *Azazel*nek tulajdonított magzatelhajtásra vonatkozó tudás átadása az, amely a novellabeli adjunktus eddig tárgyalt szerepének megértését gazdagíthatja. Az utóbbi párhuzamnak a jelentősége azért kiemelkedő, mert a bibliai értelemben vett bűnös státust *Azazel*nek adó zsidóság, mintegy viszontajándékként kapja meg a magzatelhajtás tudományát, ezzel pedig egy újabb bűn, a gyilkosság elkövetésének lehetőségéhez kerül közelebb. Az így kialakuló *circulus vitiosus*ban a kecske áldozati leölése az abortusz elővételezéseként is értelmezhető. Éppen a zsidóság hitében van különös jelentősége az erkölcsi okság értelmében annak,¹⁵ hogy a bűnös ember már itt, a földi életben elnyeri az isteni igazságszolgáltatástól eredő büntetést, amely jellegzetesen a terméketlenségben mutatkozik meg, legyen szó akár házasságról, akár földművelésről vagy állattenyésztésről. A terméketlenség és az élet kioltása a novella kecskéjének szimbóluma köré gyűjti az adjunktust, az elérhetetlen grófkisasszonyokat és a fiú kielégítetlen vágját.

Azazel ószövetségi alakjának azonban a *pharmakosz* toposza mellett egy másik intertextuális vonatkozását is figyelembe kell vennünk, ez pedig *A Mester és Margari-*

¹⁴ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998, 43–46, 126–127.

¹⁵ Az erkölcsi okság működésképtelenségének polemikus fogadtatása Izraelben jól kiolvasható például a Hajnóczy számára is igen fontos (lásd *A parancs* mottója) Jób könyvéből, ahol Jóbbal szemben éppen az erkölcsi okság logikája szerint érvel a három barát. (Vö. RÓZSA Huba, *Az Ószövetség keletkezése. Bevezetés az Ószövetség könyveinek irodalom- és hagyománytörténetébe*, Bp., Szent István Társulat, 2002, II, 367–368.

tában szereplő *Azazello* alakja. 1977-ben (tehát a kötet első darabjainak megírásával közel egy időben) jelenik Magyarországon Szöllőssy Klára fordításában Bulgakov nagyhatású regénye, amely különösen kedvező fogadtatásra lelt a korabeli magyar értelmiség körében, hiszen a kommunista rezsim ördögi elnyomásának allegóriájaként is olvashatták ezt a regényt.

Amint arra már sokan utaltak a szakirodalomban, Hajnóczy Péter is elsők között szerzi be ezt a könyvet, amely rendkívül mély hatást gyakorol rá és későbbi írásaira is. A hagyatékban megtalálható könyvben egy-két laptól eltekintve mindenhol megtaláljuk Hajnóczy kék golyóstollal történő aláhúzásait. Ezen kívül a legfontosabbnak ítélt részeket külön is kiírja a könyv belső borítójára háromféle módon, mintegy további rangsorolást végezve a jelölésekkel: csak a lapszámot írja ki a kevésbé fontos helyeknél, az ennél fontosabbakat felkiáltó jelekkel és aláhúzással emeli ki. A legfontosabb lokuszokról pedig egy-két szavas tartalmi összefoglalót is ír a lapszám mellé. Az utolsó kategóriába tartozó kiemelések feldolgozásai tulajdonképpen kivétel nélkül megtalálhatóak Hajnóczy 1977 után megjelenő írásaiban. Ide tartozik például a „gyávaság” szóval megjelölt utalás a belső borítón, amely *A parancs* bulgakov mottójához utalja az olvasót. Ugyanígy emeli ki a következő bulgakovi részletet is Hajnóczy, ezúttal a belső borítóra a két felkiáltó jel után az „Azazel” szót írva: „A hold az ő arcát is megváltoztatta, idéetlen, rút agyara eltűnt, a hályog is hamisnak bizonyult. Mind a két szeme egyforma volt, üres, fekete, arca pedig hideg és fehér. *Azazél-Azazello* most felöltötte valódi alakját, *a sivatag gyilkos démonaként jelent meg.*”¹⁶ Azt a két részt, amit az idézetből kiemeltem, Hajnóczy egy ritkábban használt módon jelöli meg: két függőleges vonal közé fogja őket. Ugyan az egész harminckettedik fejezet meg van jelölve, a legintenzívebben az idézett bekezdést rajzolja körbe Hajnóczy, külön is kiemelve az említetteket. Ez a bekezdés az, amelyben utoljára jelenik meg *Azazello* alakja, akinek biblikus eredetét ezen a ponton egyértelműsíti Bulgakov.¹⁷ A Holdfénynél elválkozó *Azazello* újra a *Leviták* könyvében szereplő gyilkos, sivatagi démonná alakul át. Bulgakovnál *Azazel* az ördög szolgálatában áll tehát, ahogy az állatszimbólumok között a kecske is az ösztönvilág, a bujaság és a kéjvágy mellett a sátán manifesztációjaként jelenik meg a nyelvhasználatban,¹⁸ a vallási hagyományban¹⁹ és, amint láttuk, a szépirodalomban is.

Ez a két jelenség a novella világában egymást erősítve ad ördögi színezetet a kecske karakterének. Ebben az értelemben a novellát fokozatosan a gonosz princípiuma felé haladó történetként is olvashatjuk, amelyben a kezdeti szakralitás nyomai egyre inkább háttérbe szorulnak a démoni motívumok túlsúlyához képest. Az, hogy a kecske kergetése „alkonyatkor”, tehát napszállta idején veszi kezdetét, szintén a sötétség birodalmának uralmát jelezheti, ugyanannak a sötétségnek a kezdetét,

¹⁶ Mihail BULGAKOV, *A Mester és Margarita*, ford. SZÖLLŐSSY Klára, Bp., Európa, 1977, 458. (Kiemelések tőlem: H. M.)

¹⁷ Természetesen Woland másik segítőjének, Behemótnak a neve is bibliai eredetű: Jób 40, 15.

¹⁸ Vö. „Az ördögnek kecskelába van” frazémával.

¹⁹ Jézus az apokaliptikus jövendölések során a végítéletet a bárányok és a kecskék szétválasztásának a képével írja le, ahol a bűnösök, elkárhozottak jelképe a kecske: Mt 25, 32.

amely *A Mester és Margarita* sátáni alakjait leplezi le a regényben. A Nap, az élet és a szentség tradicionális szimbóluma lenyugvóban, és felkelőben a Hold mint a sötétség princípiumának szeszélyes, mindig változó égiteste. A kecskét üldöző fiú mozgása párhuzamos a Nap lenyugvásával a sötétségbe. Amennyiben tehát az eddigiek alapján sajátos pokolra szállásként interpretáljuk az elbeszélést, akkor az egyre inkább elhatalmasodó irónia ennek a motivikus folyamatnak a beszédmódbeli kifejezéseként, performatív ördögi szólamként értékelhető, akárcsak Woland, Behemót és Azazello iróniája *A Mester és Margarita*ban vagy Mefisztó megnyilatkozásai a Bulgakovot is ihlető *Fauszt*ban. Narratológiai szempontból rokon vonásként említhetőek még Hajnóczy novellájának metaleptikus kiszólásai („ma már tudom”, „úgynevezett”, „mint tudjuk”, „elkülönült” és „fene tudja” kifejezései) Bulgakov hasonló retorikai fogásaival („ördög tudja”, „a magunk részéről hozzá kell fűznünk” és így tovább).

A *Biblia* a tipológiai szimbolizmus jegyében megfogant hermeneutikájának első példái között szerepel Szent Pál Zsidókhöz írt levelének több pontja is, amely Krisztusra és az ő népére vonatkoztatja a Tórában szereplő engesztelésnapj pharizaeus-kultuszt.²⁰ Az apostol ezeken a helyeken a különféle ószövetségi helyettesítő áldozatok beteljesítőjeként állítja az Egyház elé Krisztusnak, az egyetlen áldozatnak, áldozati oltárnak és áldozatot bemutató főpapnak az alakját. Ha innen közelítünk az elbeszélés címszereplőjének a motívumához, radikálisan más eredményre jut a jelentéskeresésünk. A kecske ugyanis azáltal, hogy vérént ontja a nép bűneiért nemcsak antitípusa, hanem bizonyos értelemben archetípusa is lesz Krisztusnak, ezek szerint Krisztus és általa az abszolút szakralitás megjelenítőjeként is értelmezhető a kecske alakja a novellában. Annál is inkább indokolt lehet ez az értelmezés, mert az utolsó és egyben legfontosabb kötetbeli utalás *A kecske* szövegére éppen egy erre hajazó olvasati lehetőséget kínál föl a *Jézus menyasszonya* című regényben: „Aztán falun volt, valahol a Duna mentén; apja egy orvos barátjának szőlőjében nyaraltak. Ő amolyan kamaszodó fiú volt, és semmi egyébire nem emlékezett, csak az S...i lányokra, akiknek gróf volt az apjuk, és a gróf azzal kereste kenyerét, hogy villanyoszlopoknak ásott gödröket. (De ezt még álmában is tudta: ezekről az eseményekről kizárólag hallomásból tudhatott; de a két lány nagyon is élő volt álmában.)”²¹ Ezeket a sorokat a kötetzáró regény utolsó harmadában olvashatjuk. Egyértelműen *A kecske* rezüméjével állunk szemben a *Jézus menyasszonyában*, ami újabb érv amellet, hogy a regény szövegében érthetetlen vízióknak tűnő bekezdés a novella fényében világosan érthető utalássá lesz, ez által a kapcsolat által tehát újból megerősödik a kötetbeli szövegek egymásra utaltságának tézise is. (Világosan látszik mindez a *Jézus menyasszonya* első, teljes kéziratának a vizsgálatakor is, hiszen a segédjegyzetek között Hajnóczy hagyományos inzertjelével ellátva háromszor is feltűnik a regény főszövegének korábbi szakaszaiban „a kecske 2...” vagy a „KECSKEBASZÁS!! – FONTOS!!” megjegyzések révén *A kecske* című novella integrálásának írói szándéka.²²)

²⁰ Zsid 9, 11–28; 13, 10–13

²¹ HAJNÓCZY Péter *összegyűjtött írásai*, i. m., 326.

²² Lényeges filológiai adalék az, hogy a vázlatait is mindig gondosan datáló Hajnóczy az említett *Jézus menyasszonya* kézirat első dátumaként az 1978. május 10-ét nevezi meg. Ugyan a hagyatékban megtalál-

Felvetődik azonban a kérdés, hogy ebben a kicsinyítő tükörként funkcionáló bekezdésben miért nem szerepel maga a kecske? Annál is inkább érdekes ez, hiszen a regénybeli bekezdés és a novella nemcsak utalnak egymásra, hanem egyúttal értelmezik is egymást. Ennek értelmében nemcsak új, kiegészítő információkkal gazdagodik a regény bekezdésének elolvasása révén a befogadó (például a tanya lokalizálására vonatkozóan), hanem a lényeges momentumok felidézésével és mások elhagyásával egy sajátos lényegkiemelésnek is titulálhatjuk ezt az összefog(lal)ó gesztust. A fiú, aki mind a két szöveg főhőse a regényben, fikcionalitást kölcsönöz az irodalmi fikció világán belül azáltal, hogy álmodja azt, ami a novellában megtörtént vele.

A regény következő bekezdésében kezdetét veszi a *Jézus menyasszonya* híres imája, amelyet éppen *A kecskére* utaló bekezdésben említett Dunával indít a narrátor. Ennél is fontosabb azonban az, ahogy a végítéletet számon kérő második része az imának így szólítja meg a pantokrátor Krisztust: „Uram, te fekete kecske, ha volna igazság ezen a földtekén, miért nem lehetek én fehér vadász”.²³ Jézust tehát a kötet címadó regénye fekete kecskének nevezi, ezzel a metaforával, valamint az imát megelőző bekezdéssel játékba hozza *A kecske* elbeszélését. Ez pedig ismételtelen arra hívja az olvasót, hogy a regény megfelelő passzusát a novella háttérismeretével felverteztve értelmezze, hasonlóképpen a novellát vizsgálja meg a regény felől is.

Számunkra most az utóbbi szempont az érdekesebb. Ha Krisztusra a *Jézus menyasszonyának* főszereplője a kecske képét vetíti rá azok után, hogy megidézte a novella világát a regény hivatkozott bekezdése, akkor egyrészt magyarázatot találunk arra, hogy korábban miért éppen a kecske marad ki az értelmező-összefoglaló bekezdésből, illetve a novella világán belül is új jelentésárnyalattal kell számolnunk: lehetséges, hogy a novella és a kötet címében szereplő kecske, illetve Jézus személye egy és ugyanaz. Ez az értelmezési lehetőség egybevág azzal, amit Pál apostol Zsidókhoz írt levelében található pharmakosz-típusként láthattunk. Így érthetővé válik a novellában végig lebegtetett szakrális kifejezőmód és motívika jelenléte, azonban akad két olyan momentum, amelyekkel csak nehézkesen tudunk elszámolni ebben az esetben: a kecske nemével és színével.

A kecske ugyanis nőstény és nem bakkecske, ami egyrészt a pharmakosz kultuszra vonatkozó meglátásokat, másrészt Krisztusnak a novellabeli állattal való azonosítását bizonytalanítja el. Az pedig, hogy a regényben fekete kecskéről olvassunk, a novellában pedig annyit tudunk a színéről, hogy fehér homlokán bagolyszerű folt rajzolódott ki, még ha valamivel összeegyeztethetőbbnek is tűnik a nemi különbségnél, bizonyos mértékben szintén kizárja egymást.²⁴ Amennyiben ezen a ponton a zsidó-keresztény hagyomány nem tud továbbvezetni, térjünk ki az azzal párhuzamosan kibontakozó görög-római hagyományra.

ható egy korábbi datálású, nagyon rövid regényterv is, de abban még nem szerepel *A kecske* említése, emiatt csak annyit állapíthatunk meg biztosan, hogy a novella megírása 1978. május 10. előtti időpontra tehető., ha a regényben már hivatkozik rá.

²³ Hajnóczy Péter, *Összegyűjtött írásai*, i. m., 327.

²⁴ Paradox módon a kecske homlokának fehérsége Bulgakov *Azazeljének* a Holdfényhez hasonlatos fehér arcával rokon, ezért bár az ószövetségi helyettesítő áldozat bakkecskét említ, a homlokon található jel megint a pharmakosz kultusz bulgakovi interpretációja felé mutat.

Ennek alapjául az eddig még nem vizsgált, baglyot formázó folt szolgálhat a novellában. Jól ismert attribútuma ugyanis egy női istenségnek, Pallasz Athénének, illetve a latin kultúrában Minervának a bagoly, mint a bölcsesség jelképe. A jelentőségében talán csak Zeusz kultuszához mérhető Athéné-tisztelet a bölcsességen túl a mesterségek és a művészetek pártfogóját imádta az istennő személyében. A hasznatalannak és terméketlennek bizonyuló kecske a homlokán, tehát a test szellemi szférájának tulajdonított részen hordja Pallasz Athéné attribútumát, ezzel pedig tükörképévé válik a grófék földművelés közben jelentkező szellemi művelődésének. A bagoly jelen kívül maga a kecske is Athénéhez rendelt állat, hiszen égiszének kecskebőr bevonata van. Ennél a kapcsolatnál természetesen gazdagabb hatástörténete van a kecske és Dionüszosz, illetve Pán alakja közötti összefüggésnek. Ebből mindössze a szőlőmetszés tudományát és a féktelen bacchanáliákra visszavezethető, felfokozott ösztönéletet és szexualitást emeljük most ki. A szőlőmetszés és általa a bortermelés kiindulását is a kecskeként megjelenő Pánnak tulajdonítják a görög mitológiában, ami a novellabeli tanyának mint *szőlőt termő* földnek adhat értelmet a kecske páni szimbólumán keresztül. Hasonlóképpen a fiú nemi vágyainak kecskére irányulása is, a korábbi „óvatos duhaj” kifejezés is a Pán- vagy a Dionüszosz-kultuszra vezethető vissza, amennyiben a kecskét az ő attribútumuként olvassuk. Ebben a kontextusban a kecske, első olvasásra, ironikus antropomorfizmusnak tűnő szerelme, talán pontosabb értelmet nyerhet azáltal, hogy az antik hitvilág gyakori mitológémiáját idézi fel, amikor egy állat bőrébe bújt istenség szerelmét jeleníti meg.

Ebben a megközelítésben ismét visszatérhetünk a novella kezdetén álló *kegyelem* szóhoz, amelyet a latinban a „gratia” szóval jelölnek, de ennél is fontosabb, hogy a görögben a „χαρις” kifejezéssel él az *Újszövetség* és nyomában a keresztény hagyomány is. A *kegyelem* szó eredetijénél tehát váratlanul összetalálkozik a zsidó-keresztény hagyomány és a Khariszokat istenekként tisztelő görög hitvilág. A kharisz egyaránt jelent bájt, kellemet, gyönyört és élvezetet vagy örömet, de kedvezést vagy kegy(esség)et, hálát, elismerést és tekintélyt is.²⁵ A kharisz tövével megegyező további szóképzések iránya kettéválk a görög nyelv történetében: a legtöbb szó (például kharisziosz) a (földi) szerelemmel lesz kapcsolatos, míg a khariszma kifejezést fokozatosan lefoglalja a keresztény hagyomány a „kegyelmi adomány” jelentésre. A közös gyökerekkel induló hagyományok tehát az égi és a földi szerelemhez hasonlóan különválnak, és ezzel alapjául szolgálhatnak egy olyan bipoláris világ létrejöttének, amilyenről *A kecskében* is olvashatunk. Kifejthető lenne harmadik hagyományként a bagoly alakú folt kapcsán Hedaját *Vak bagoly* című alkotásának intertextuális hatása erre a novellára, amely regény majdnem minden Hajnóczy írás kapcsán mérvadó kapcsolódási pontot jelenthet, az utalás megemlítésénél többre most mégsem vállalkozhat ez a dolgozat.

Mindezek után elmondhatjuk, hogy Hajnóczy Péter novellájában számos irodalmi és kulturális hagyomány összetalálkozásának lehetünk a tanúi. A találkozás

²⁵ Ha megnézzük a jelentésbővülés útját, érdekes módon azt látjuk, hogy a felsorolt jelentések szinte teljes egészében lefedik azokat a lehetőségeket, amelyek Hajnóczy novellájának első sorai kapcsán felvetődtek.

pedig elsődlegesen a címszereplő *kecske* motívumában megy végbe. A görög-római kultúra számára pozitív kecske-képhez viszonyítva a zsidó-keresztény hagyomány negatívan tekint a kecskére mint szimbólumra: a politeista antikvitás a kecske szarvában bőségszarut lát, bőrébe Athéné pajzsát csomagolja, emlője a főistent táplálja, mozgása a bacchanáliákat inspirálja; ehhez képest a monoteista antikvitás a bűnökért bemutatható áldozatként, Azazel démonának felajánlott helyettesítőként, a bujaság és a kéjvágy sátáni tobzódásának attribútumaként látja a kecskét. Amikor Jézusról Pál apostol úgy beszél, mint ószövetségi engesztelő áldozatról, a kecske negatív konnotációjának önkéntes vállalásáról is beszél. A kecske tehát egyszerre magasztos és alantas jelenség a két kultúra tükrében, ahogy a novella is a végletes ellentétek világában ábrázolja az összes szereplőt.

Végso soron úgy tűnik, hogy a leginkább koherens értelmezés az lehet, ha a kötet többi írásához hasonlóan itt is a fiúnak tulajdonítjuk egy szimbolikus olvasat során a jézusi karaktert, a kecskének pedig a menyasszonyét. Ebben az értelemben ismét azzal találjuk szembe magunkat, hogy Hajnóczy bizonyos mértékben elfogadja a biblikus, keresztény Jézus-képet, de markánsan hangsúlyozza az Istenemberség teológiai fogalmának számára ambivalensnek tűnő voltát, és sajátos felfogása szerint új, magánmitológiát épít Jézus személye köré. Jézus emberségét, a kegyelmi, isteni szférákhoz képest a legnaturalisztikusabb és alantasabb formában ábrázolja, istensége, ha létezik egyáltalán, szinte kivehetetlenül távol esik a keresztény hit Krisztus-alakjától, akiben egységet alkot istenség és emberség.²⁶ Hajnóczy ambivalens Jézus-alakja csak az eksztázison keresztül képes bűnös emberségéből az isteni tisztaságba lépni. Ez az eksztázis rendszerint alkoholként jelenik meg az életműben, ebben a novellában pedig a nemi vágyban fejeződik ki. Ennek a Jézusnak a menyasszonya bizonyos szempontból minden kötetbeli elbeszélésben más, itt éppen a kecske lehet, a kecskén keresztül pedig Athéné szellemi jelenléte, Dionüszosz tobzódása vagy a gróf lányainak testi kívánatossága a serdülő számára. Mindaz, amit a keresztény szem bűnnek titulál, a fiúnak a kecskében kívánatossá válik. Hajnóczynál Jézus emberi alakjai a szenttel való találkozást mindig az eksztázisban keresik, miközben sajátos (ön)megváltásukat az emberség(ük) bűnéből új Logoszként (azaz értelmes szóként) sokszor azáltal viszik végbe, hogy szavakat keresnek és találnak saját történetük és emlékezésük elbeszélésére, tehát valamilyen módon szerzőkké válnak. A kecske szereplőből szöveggé és szóvá válik, amit az is mutat, hogy a novella címe-ként a mű identitásképző szimbólumává is lesz. Így a kecske után vágyódó kamasz fiú észrevétlenül eléri vágyának tárgyát, amikor megalkotja az olvasó számára narrátorként a visszaemlékező szövegét, a novellát, miközben ő is szereplőből narrátorrá válik. Vágyának elérése eksztázis Jézusnak, amely eksztázis egyúttal az írás (ön)megváltó funkcióját is beteljesíti, így születik meg a műalkotás.

²⁶ Ennek a tételmondatnak egyik eklatáns példája lehet a hagyatékban feltárt és nemrég posztumusz kiadást is megért *Jézus* című protonovellája a szerzőnek. (HAJNÓCZY Péter, *Jézus*, kiad. HOVÁNYI Márton, Jelenkor, 2011/11, 1183–1188.) – A közlést kísérő tanulmányomban ugyanennek a tételmondatnak a kifejtését is részben elvégzem a *Jézus* szövege kapcsán. (HOVÁNYI Márton, *Hajnóczy Péter Jézusa*, Jelenkor, 2011/11, 1178–1182.)

FEKETE RICHÁRD

Provokatív matematika

Kemény István *Az eperfa lombja*¹ című verséről

Az eperfa lombja című Kemény István-vers provokatív lehet azon olvasók számára, akik a szöveg elsődlegességét, annak szerzőjéről való leválasztását hirdetik. Miért van ez? A vers sokat idézett harmadik versszaka egyfajta számolási játékra hívja az olvasót, mely játék sikeres véghezvitele a vers jelentésmezejének kitégítéséhez vezet: „Akkor már húsz éve volt délben is este, / ötéves sem voltam, nem tűnt föl az este”.

Ha félretesszük az életrajzi olvasattal szembeni előítéleteinket, és belemegyünk az e részlet által felkínált számolási játékba, akkor egy jól azonosítható dátum igézetében találjuk magunkat. Dátum alatt jelen esetben azt értem, amiről Derrida ír Celan versei kapcsán, egyfajta belső dátumot, amely „maradéktalanul beleolvad a költői szöveg általános szerveződésébe.”² Ehhez a beolvadáshoz viszont nyomban szükséges hozzátenni, hogy itt a szövegbe épülő dátumok kívülről, referenciális hatókörből érkeznek, és a már leírt jelentéstágulás csak akkor jöhet létre, ha az olvasó azonosítani tudja ezeket a dátumokat. Mely dátumokról van szó? És hirtelen miért lettek többen? A fenti két sorban a múlt két idősíkjá is megtalálható. Ha anakronisztikusnak tűnő módon a lírai beszélőt azonosítjuk a szerzővel, és a vers elsődleges kontextusát jelöljük ki az értelmezés terepéül,³ akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az „ötéves sem voltam” (tehát négyéves beszélőről van szó) kitétele 1965-re vonatkozik (Kemény István 1961-ben született), az „Akkor már húsz éve volt” pedig 1945-re.

Miért érdemes belemenni a számolgatásba? Mi az, amihez e nélkül nem férhetünk hozzá a versben? Egyáltalán hozzáférhetünk-e a vershez, ha nem tudjuk, mikor született a költő? Amennyiben nem férhetünk hozzá e többletinformáció nélkül, nem válik-e megközelíthetetlenné a szöveg? Természetesen számos további értelmezési dilemma felmerül ez esetben, ám engem csupán ezek a kérdések foglalkoztatnak, nyilván azért, mert az én olvasói előfeltevéseimet is provokálják. Az olvasat egyrészt a számolás logikája mentén halad, ugyanakkor a költemény beszédmódját alapvetően meghatározó gyermeki nézőpontot is át kell gondolni. A sétatotos lírai alak a harmadik versszak beszélőjében nem a traumatikus történelmi tapasztalatot idézi fel, inkább azt a fajta szorongást generálja, mely a gyermeki tudatban az élet múlandóságának felismeréséből származik.

¹ KEMÉNY István, *A néma H.*, Bp., Pesti Szalon, 1996, 11.

² Jacques DERRIDA, *Sibboleth*, Enigma, 1994/3, 45.

³ TAKÁTS József, *Nyolc év az elsődleges kontextus mellett*, ItK, 2001/3–4, 316–324.

Kemény István: Az eperfa lombja

Honnan tudjam, mit láttam még működésben?
Mi volt az a bácsi ott a napsütésben?
Megjelent az utcán, rövid utca volt az,
benne volt a kertünk, kerítése korbadt,
ő ment, honnan tudjam, hogy mivel törődve?
Néztem, hogy a sarkon eltűnik örökre.
Nem jelentett jót, de nem jelzett veszélyt sem,
mint egy krákogás az elmondott mesében.

Idős úr volt, szikár, katonásan ép test,
vadászruha, kalap, balálpontos léptek,
tekintet előre, érett, szinte fénylik,
mint hogyba nézhetne akár másféle is,
derűs volt, sőt, szép is, mégis féltem, mert egy
sétabot is táncolt a léptei mellett:
egyét koppan, aztán egyet szűr előre,
szűr–koppan–szűr–koppan, sújt a levegőbe.

Akkor már húsz éve volt délben is este,
ötéves sem voltam, nem tűnt föl az este,
aznap kérdeztem csak, mért van mindig este,
azt mondtad, butuskám, hiszen nincs is este!
nem hittem, de este tényleg jött az este,
megmutattad: látod, ez most tényleg este,
cigaretta-kézszel legyintettél: »édes!
sétapálcát láttál, ma már nevelésés!«

Akkor a régi volt éppen eltűnőben,
volt minek eltűnni abban az időben,
ami korbadt akkor, azt korbadni hagyták,
ami jött az utcán, inkább menni hagyták,
bár akkor a Nagy Bűn készen volt már régen,
s ami száradt, jórészt megszáradt a kézen.
Öreg kezek újból játszani tanultak,
botot ugráltattak fürgé, csontos ujjak.

Honnan tudjam, mit láttam még működésben,
most, mikor az új is lassan eltűnőben,
mi járta utolsó sétáját el aznap
színét és visszúját bordva a gonoszoknak?
A nagyvillany aznap nem volt csak leolva,
aznap kavargott úgy az eperfa lombja,
mesétekből egyszer látszott, hogy kíméltek,
aznap kérdeztem meg a sötét mértet.

Az első két versszakban az idő két rétege jelenik meg. A beszélő a jelen idő origójából rugaszkodik el a múlt idő felé. A verset nyitó, majd az ötödik sorban megismétlődő „honnan tudjam” a „mit” esetében a jelentéstulajdonítást magát, a „mivel” alkalmazásával pedig annak oksági viszonyait is érthetlenné teszi a beszélő számára. A „honnan tudjam” élőbeszédszerűsége ugyanakkor a megszólaló érzelmi potenciáljáról is árulkodik. A felcsattanás, a látens kérdésre adott dühös válasz (visszakérdezés formájában) a beszélő alaphelyzetében egyfajta szorongást asszociál, mely a múltbeli esemény jelentőségét felismeri ugyan, ám ehhez jelentést társítani egyelőre nem tud. A jelentés jelen idejű meghatározhatatlansága („Nem jelentett jót, de nem jelzett veszélyt sem”) tehát szükségszerűen a jelenség leírása, rögzítése felé fog elmozdulni. Alighanem ez magyarázza az események narratív újraélését, mely legerősebben a második versszak visszaemlékezésében nyilvánul meg. Az eseménynek folyamatosan jelen idejű érvényt ad a beszélő, ezáltal a múlt idő mintegy élővé, kvázi időtlenné alakul. A vers beszédstruktúrája egyszerűen leírható: a felnőtt beszélő jelen idejű szólama a sétabotos alak allegorikus figurájának jelentését próbálja megfogalmazni, ennek érdekében feleleveníti saját gyermeki nyelvhasználatát, illetve világtapasztalatát, melyet alapvetően befolyásolt a harmadik versszakban megjelenő szülői útmutatás. A sétabotos alak leírásának feldolgozása tehát sarkalatos pontja a szövegnek. A lírai én egy katonás, fénylő tekintetű, vadászruhát és kalapot viselő, sétabottal járó idős úrra emlékszik. Tovább árnyalja ezt, hogy a harmadik versszakot záró két sor beszélője gúnyosan viszonyul a sétabotos alakhoz: „cigaretta kézzel legyintettél: »édes! / sétapálcát láttál, *ma már* nevetséges!»”.

A szülő szólamában megjelenő „ma már” súlyos történelmi és társadalmi feszültséget hordoz. Ha elfogadjuk, hogy az „öt éves sem voltam” 1965-öt jelöli, akkor az elsődleges kontextus ismeretében a sétabotos alak leírása is többletjelentéssel telítődik fel. A hatvanas évek kádári politikájának egyik legfőbb sajátossága a polgári irányzatok elleni ideológiai küzdelem volt. A sétapálcát viselő kalapos alakban nem nehéz felismeri a század első felének városi polgárát, aki a hatvanas évekre a politikai hatalomban betöltött korábbi szerepét – s párhuzamosan életformájának sajátosságait is – elvesztette. Tudjuk viszont, hogy e történelmi folyamatban a polgárság egy csoportja maga is tevékenyen részt vállalt. A két világháború közötti, származáselvű identitással rendelkező keresztény úri középosztály a Horthy-korszak talán legfontosabb legitimációs kasztjaként (a „keresztény kurzus” értelmében) kulcsszerepet játszott az antiszemitizmus ideológikus fenntartásában, s így a későbbi zsidó deportálásban is.

Kemény Istvánnak a 20. század magyar történelmére vonatkozó gondolkodásában e momentum nagy jelentőséggel bír. A magyarság utolsó felemelkedési lehetősége szerinte arra a százéves intervallumra tehető, mely az 1848-as zsidó emancipációtól a második világháborús deportálásig tartott: „Ha 1944-ben Magyarország képes és hajlandó lett volna megvédeni zsidó állampolgárai életét (amennyire egy világháborúban lehetséges), akkor Magyarország mindörökké beiratkozott volna

a világtörténelemben. Nem így történt.”⁴ E gondolatnak a versbeli polgár ábrázolása mintegy történelmi előzményeként tekinthető, főleg annak tudatában, hogy a *Családi kör* megidézése e történelmi intervallum kezdetére mutat.⁵ A versbeli sétabotos alak rögzítése nem véletlenül mutat többletérzelmet, és ez nemcsak abban érhető tetten, hogy a beszélő félni kezd a sétabot láttán. A „katonásan ép test”, a léptek „halálpontos” jelzője és a „vadászruha” említése már a sétabot megjelenése előtt is erőszak különböző asszociációit idézheti fel a befogadóban. A sétabot „szúr-koppan–szúr–koppan” ritmikája a menetelést hozhatja játéktérbe, a „sűjt” igei jelölője pedig a lesújtás által ismét interpretálható az agresszió felől. Mindez akkor nyer el többletjelentést, ha visszakanyarodunk az évszámokhoz. A negyedik versszak eleji „Akkor a régi volt éppen eltűnőben” a szövegben a harmadik versszak „Akkor már húsz éve volt délben is este” felütésére mutat vissza, történelmileg pedig 1945-re. Ennek fényében az eddig enigmatikusan elszigetelt Nagy Bűn is konkrétabb értelmet nyerhet, annál is inkább, mert az utána következő sorban implicit utalás található a vérre, illetve a „vér szárad a kezén” közhely újraírásán keresztül a gyilkosságra is: „bár akkor a Nagy Bűn készen volt már régen, / s ami száradt, jó részt megszáradt a kézen.”

Feltehetően ez az eset az, amikor az értelmezőnek „fel kell tennie magában a kérdést, vajon a kijelentést is érti-e vagy csak a mondatot”.⁶ Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy a szülői „ma már” jelentéstartományába egy újabb szólam is vegyül: a „cigaretta kéz” alakilag összejátszik a sétabottal, azaz a visszaemlékező lírai én a vers tropológiai rétegében egy szintre helyezi a saját megszólalását annak tárgyával, ezáltal a „ma már” nem csupán a múlt alulstilizálásaként, hanem e szemléleten való ironizálásaként is értelmezhető (ez remekül mutatja a polgárság körüli diskurzus összetettségét). Ugyanez az aktus ismétlődik meg a negyedik versszak záró sorában. A cigaretta behelyettesítése a bot helyére e szöveghelyen is relevánsnak bizonyul, hiszen az ujjak csontos jelzője a masszív dohányzók elvékonyodó ujjainak képét is felidézi.

Lenyelt szavak és ciklikusság

Több szempontból is kulcspozíciót tölt be a középső, harmadik versszak. Egyrészt, mert a szöveg jelentésmezeje figyelemreméltóan kitér, ha ezt a strófát egy szülő-gyermek „beszélgetésként” gondoljuk el. A szülői szerep az este természeti jelenségek megmutatásában (megtanításában), illetve a személyes megszólításban (bu-

⁴ KEMÉNY István, *Komp-ország, a hídról*, Holmi, 2006/2, 224–225.

⁵ Társadalomtörténeti összefüggésben az esszé keletkezési körülményei sokatmondóak: „belevettem sok minden olyasmit, ami az elmúlt tizenhat év során zavart, bántott, nyomta a lelkemet. (December 5-e is nagyon friss volt akkor.)” (KEMÉNY István, BARTIS Attila, *Amiről lehet*, Bp., Magvető, 2010, 38.) – Az úri középosztályt szimbolizáló versbeli polgár váratlanul jelenik meg, majd tűnik el a gyermek előtt, ám egy tapasztalatot minimum hátrahagy: jelenlétét. Kemény István rendszerváltás utáni keserűségét nem lehet függetleníteni attól a – leginkább a valós diktatórikus elnyomásból eredő – frusztrációtól, mely a rendszerváltás idején az említett úri középosztályból előtört.

⁶ TAKÁCS József, *Nyolc év az elsődleges kontextus mellett*, i. m., 322.

tuskám, édes) érhető tetten, továbbá – ha felfedezzük a „csontos ujjak” és a „cigaretta kéz” közötti kapcsolatot – a fűrge jelzőt sem teljesen alaptalan a tevékeny szülőre érteni. Mindazonáltal az este toposza az egzisztencialista értelmezés számára is megnyitja az utat, amennyiben a gyermeki haláltapasztalatra gondolunk. Nem kell nagy pszichoanalitikusnak lenni ahhoz, hogy tudjuk, a gyermek tudatában az estéhez szorosan kapcsolódó sötétség, illetve elalvás a halál asszociációiként működnek. A sétatotos alak „halálpontos” léptei ebben az értelemben nemcsak a történelmi kontextusra világítanak rá, hanem az élet múlandóságára való gyermeki ráismerésre is.

A mese versbeli megjelenése organikusan illeszkedik ebbe az összefüggésbe. Az esti mesélés a családi gyakorlatban egyszerre szolgálja az elalvás elhalasztását, illetve az éjszaka eljövételének akceptálását. Az esti mese tehát rituális gyakorlatként működik, a halál létezésének elfogadása tulajdonképpen e beavatás során megy végbe. A gyermek egzisztenciális szorongására ugyanakkor rávetül a történelmi traumák fel nem oldott tapasztalata is. Ha elfogadjuk Takáts József állítását, miszerint „az irodalmi készítményt befolyásoló-működtető konvenciók egybeérnek az egykori társadalmi gyakorlat más részeit szabályozó konvenciókkal”,⁷ úgy az adott korszak által befolyásolt szülői gyakorlat is érthetőbbé válik, hiszen így funkciót nyer az első versszakot záró krákogás-hasonlat, a ki nem mondás, a lenyelt szavak jelentésében, és a versnyitó „Honnan tudjam” jelentés(vesztett) potenciáljában.⁸ Ezt a szöveget záró „kímélő mese” jótékony didaktikája is alátámasztja. A sétatotos figura a gyermek számára a halál allegorikus alakjaként jelenik meg, ennek feldolgozására a családi gyakorlat szerint a mese műfaja szolgál. A téma súlya a szülői magyarázat szempontjából önmagában is tapintatot igényel. Az allegória viszont történelmi energiákkal is rendelkezik, s az elsődleges kontextus ravasz megjelölése módot ad arra, hogy a „krákogást” ne csak a halál eseményét tudatosítani igyekvő szülő nyelvi botlásaként fogjuk fel. A polgári eszmények elleni pártállami ideológia a hatvanas években nem tette lehetővé a nyílt beszédet, a „kímélő mese”, illetve a krákogás következtében lenyelt szó ebben a gondolatkörben az elhallgatott történelmi tapasztalatokra is vonatkozik. „A nagyvillany aznap nem volt csak leoltva” reprezentatív ereje a jellegzetesen szocialista „nagyvillany” kifejezéséből származik (a történelmi kontextusra értett utalásként), illetve a sorban megjelenő fény-motívum, s a hozzá asszociatív módon kapcsolódó megvilágosodás kitüntetett szerepéből. A vers alaphelyzetéből tudható viszont, hogy az esemény feldolgozása nem zajlott zökkenő-

⁷ I. m., 320.

⁸ Tovább erősíti ezt a már tárgyalt második versszak múlt időből jelen időbe fordulása, amit nem csak stilisztikai-retorikai eljárásként (*evidentia*) lehet értelmezni. Ha Pillemer és Ebanks leírása nyomán elfogadjuk, hogy a visszaemlékező elbeszélés effajta újra észlelése egy feldolgozatlan traumát is jelölhet (Vö. David B. PILLEMER, Amy B. DESROCHERS, Caroline M. EBANKS, *Remembering the Past in the Present. Verb Tense Shifts in Autobiographical Memory Narratives = Autobiographical Memory. Theoretical and Applied Perspectives*, ed. Charles P THOMPSON [et al.], Mahwah, New Jersey–London, Lawrence Erlbaum Associates, 1998, 145–153.), akkor a vers felütésében olvasható megértés-hiány is tágabb kontextust nyer. Azzal együtt természetesen, hogy a szöveg hely traumatológiai jelként történő értelmezése az olvasás során végeredményben ugyanaz, mintha stilisztikai-retorikai minőségében gondoljuk el: a befogadó érdekelttétele, motiválása.

mentesen, a sétatotos alaknak tulajdonított jelentés csak retrospektív perspektívából ragadható meg, s az értelemadás során a lírai beszélő ez alkalommal sem jut el konkrét válaszig, csupán a „sötét miétre” irányuló kérdés konstatálásáig.

E versszakban észlelhető először a vers homlokterét uraló ciklikus történelemszemlélet is. A napszakok homogenizálása az „este” sokat idézett önrímes szerkezetében jelenik meg, ami ritmusában is egyneművé teszi a versbeszédet. A második sor („nem tűnt föl az este”) többértelműsége tovább fokozza a megértés bizonytalanságát, ugyanis egyszerre utalhat az este jelenlétére és jelenlétére is (tudniillik nem tűnt föl, hogy este van; nem jött el az este). A nyelvjáték tétje a strofa újraolvasásakor tűnhet fel, mikor a (mindig az estét érzékelő) lírai beszélő szólama mellé a megszólított te ellenszólama kerül („azt mondtad, butuskám, hiszen nincs is este”). A ciklikus történelemszemlélet aztán az utolsó két szakaszban absztrakt távlatokat kap. Az „Akkor a régi volt éppen eltűnőben” sorban az „éppen” az események pillanatnyiságát-, tehát a vers felszínén működő régi–új ellentétpár felcserélhetőségét hangsúlyozza. Ugyanez ismétlődik meg az utolsó versszak elején, ahol a beszélő visszazökken jelen idejébe: „Honnan tudjam, mit láttam még működésében, / most, mikor az *új* is lassan eltűnőben”.

Ez a ciklikusság egészen egyedi tónust ad a versnek, s az időbeliség homogenizálásával az allegorikus perspektívát is megnyitja. A közelebbi, 1965-ös múltba való fordulás, az események felidézése nyilvánvalóan a megért(et)és szándékával történik. A verszárlatban az addig nagyon finoman adagolt fény-motívum is jelentéstöbbletet nyer. Az „aznap”-hoz rendelt fényminőség előbb a sétatotos alakhoz kötődik („tekintet előre, érett, szinte fénylik”), majd a megjelenése által kiváltott változáshoz („A nagyvillany aznap nem volt csak leoltva”). A fény térnyerésével az olvasói elvárások szerint nyilván előtérbe kerülne a világosság, a felvilágosítás mozzanata, viszont e várározással ellentétben a vers a „miért” kérdésével véget ér. A lírai beszélő a visszaemlékezés húsz évvel későbbi pozíciójából sem érti, minek a működését látta (ami a „vér szárad a kezén” után újabb remek példája annak, hogy Kemény István verseiben hogyan íródnak felül a közhelyek, akár a mindennapi nyelvhasználatban vett közhelyről van szó, akár a lírai toposzokról).

Családi kör

Kemény István e verse kapcsán kikerülhetetlen foglalkozni a *Családi körrel*. A vers nem véletlenül kerül komparatív pozícióba a Gintli–Schein-féle irodalomtörténetben: „*Az eperfa lombja* című vers [...] megtartja ugyan a *Családi kör* felező tizenketteseit, hangnemében viszont nem lép párbeszédbe Arany János költeményével, és hogy a formát is kimozdítsa az idézettség helyzetéből, már az első sorban megcsúsztatja a sormetszetet, a harmadik szakaszban pedig hatszor szerepelteti az *este* önrímet.”⁹ Egy irodalomtörténeti összefoglalón aligha lehet számon kérni a szövegek szoros olvasását, arra azonban érdemes felhívni a figyelmet, hogy a vers az allegori-

⁹ GINTLI Tibor, SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története. A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor, 2007, II, 709.

kus olvasat szerint visszatalál forrásához. Ha a *Családi kör* utolsó harmadában a „béna harcfi” közvetett elbeszélése a bujdosásról és a „szabadság véres napjairul” vonatkoztatható az 1848-49-es forradalom és szabadságharcra, illetve az azt követő évekre (a vers 1851-es keltezésű), és *Az eperfa lombja* közelebbi múlt ideje valóban értelmezhető az 1965-ös évként, akkor a zsidóság deportálása, illetve az 1956-os forradalom leverése, majd ennek közvetlen következményei (a krákogások, a kémélések) olyan átfedésben vannak a két versben, ami nem hanyagolható el. Ezáltal válik világossá, hogy a beszélő miért viszonyul ambivalensen a sétabotos lírai alakhoz. Ha az 1945-ös esztendő katonáját (vagy gyermeki szemmel: a halál allegóriáját) látja benne, valóban félelmet keltő (traumát is okozó) ez a figura, viszont ha az 1848-as polgári világrend visszamaradt hírvivőjét (avagy a zsidó emancipációt, s így a magyarság felemelkedési lehetőségének kezdetét), nyomban világossá válik, amiért „derűs volt, sőt szép is”. És hogy a referenciális olvashatóság ne csak az évszámokban lelje meg saját igazolását, arról a két vers egyetlen explicit intertextuális kapcsolata gondoskodik, amely a *Családi kör*-ben (szintén családi keretek közt) szintén a „mese” referenciális értelmezését hívja elő: „Az idősb fiú is leteszi a könyvet, / Figyelmes arcával elébb-élebb görnyed; / És mihelyt a koldús megáll a beszédben: / »Meséljen még egyet« – rimánkodik szépen. // »Nem mese az gyermek.« – így feddi az apja.”¹⁰

A fenti olvasat reményeim szerint bebizonyította, hogy érdemes belemenni a számolás játékába. A konkrét évszámok beazonosítása (és az ezek eredőjében található születési évszám) nélkül ugyanis az olvasó számára nem telítődik fel allegorikus jelentéssel sem a sétabotos alak, sem a Nagy Bűn. Ugyanakkor a vers egzisztenciális (a beszélő gyermek szempontjából történő) elemzése az allegória alakzatának referenciális potenciáljára is rávilágít.

A vershez való hozzáférés természetesen e többletinformáció nélkül, más aspektusokat felnagyítva is lehetséges. A Gintli–Schein-féle irodalomtörténet Kemény költészetének ahistorikusságát igazolja vele, Hites Sándor pedig a nyomvesztés poétikai analógiájaként olvassa a verset derridai fogalmak felől.¹¹ A számolás, a belső dátum szerinti interpretáció csak egy újabb bizonyíték Kemény István versének többszólamúságára. Ezzel meg lehet válaszolni a korábbi kérdéseket is: érdemes belemenni a számolásba, mert hiánya elfedi sok nagy vers sajátosságát, az allegóriát; ugyanakkor a szöveg a költő születési dátuma nélkül is olvashatóvá válik, ezt egyéb releváns interpretációk bizonyítják, a vers tehát nevezhető enigmatikusnak a szó kritikai értelmében. És hogy ki ugrik bele a számolásba? Alighanem az, aki engedi magát provokálni.

¹⁰ ARANY János *összes költeményei*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2003, 183.

¹¹ HITES Sándor, „*jelek most nincsenek, lecsillapultak*”. *Kemény István kötetéről*, Új Forrás, 1997/4, 62–69.

TOMPA ZSÓFIA

Búvópatak vize csillan

Szabó Lőrinc ez idáig rejtőzködő [első fennmaradt] levele Babits Mihályhoz

Egy levelezés története mindig búvópataként van jelen az irodalom karszterdejében. Ahogy a karsztvidékek e különleges vízfolyásai hol megcsillanó, hol eltűnő, látható-láthatatlan szálaikkal átszövik és alakítják a táj rajzolatát, úgy írják, úgy formálják (át) az irodalomtörténet szűkebb-tágabb repedésekkel, kanyargó, titkos járatokkal tarkított karsztrendszerét a költők és írók levelezései.

E levelezések valóban búvópatakok: az alkotók között létrejövő szellemi párbeszéd „ezüstszalagjai”. E patakok azonban olykor eltűnnek szemünk elől, s hiányzó szakaszaik létre legfeljebb következtetni tudunk a látható szakaszokból vagy az irodalomtörténet tájrajzában egyéb jeleiből.

Néha azonban, talán mert e karszterdőben véletlenül egy faág most másképpen áll, vagy mert tekintetünk egy eddig még nem kutatott irányba téved, megcsillan a távolban valami addig ismeretlen. Egy kis ezüstszála most másként esik a fény, s hirtelen világossá válik, hogy az irodalomtörténet karsztrendszerének titkos járatain át e szál egy másik, hosszú és kanyargós ezüstszalaghoz tartozik. És így e szál, ha szelíden, ha csupán kis mértékben is, de alakítja, gazdagítja, átrendezi a tájat.

Kóbor ezüstszál?

A Babits-levelezés kéziratos hagyatékában található egy 1919. szeptember 15-én kelt, Babits Mihálynak írt üzenet. E néhány soros, izgalmas levélszöveg látszólag a következő:

Kedves Mihály!

Nagyon kérek, Kosztolányi Dezsővel szemben légy óvatos és semmi erős kijelentést ne tégy, amit fel lehetne használni ellened. Vigyázz! Kosztolányi most nagyon fel van paprikázva. D. u. 3-kor bemegyek hozzád.

Üdvözl

Szabó

1919. IX. 15.

E levelet a *Babits Mihály Kéziratai és Levelezése (Katalógus) I–IV.* (a továbbiakban BMKL)¹ 9763. tétele a következőképpen tartja számon: *Szabó [György] – Babitsnak, [Budapest], 1919. szept. 15.* A levél kézirata az Országos Széchényi Könyvtár Kézirat-

¹ *BABITS Mihály kéziratai és levelezése [Katalógus]*, összeáll. CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor, NEMESKÉRI Erika, PAPP Mária, Bp., Argumentum–Petőfi Irodalmi Múzeum, I–IV, 1993.

tárának OSZK Fond III/1164-es jelzetű, mindössze ezt az egyetlen egy levelet tartalmazó palliumában található.

E különös – az irodalomtörténeti bűvópatakrendszer összefüggéseiből kiemelve kóbor ezüstszálnak tűnő – üzenet feladóját a kötet szerkesztői érthető módon annak alapján határozták meg, hogy a levél verzóján Babits Mihály ceruzairásával a következő feljegyzés szerepel: „Szabó György Magyar Vöröskereszt Andrássy ut. 8. 9-1/2 2.” Babits Mihály kéziratos leveleinek esetében ugyanis többször megfigyelhető, hogy a költő a levélpapírra rájegyzi a levélszöveg ismeretlen írójának adatait, talán azzal a szándékkal, hogy a levélborítékon feltüntetett cím a borítékkal együtt el ne kavarodjék egy később esetleg megírandó válasz elkészültéig. Ennek a szokásnak az ismeretében a BMKL készítői számára logikusnak tűnhetett, hogy a két név: a levélíró „Szabó”, és a levél hátoldalán Babits kézírásával feltüntetett „Szabó György” neve egy és ugyanazon személyt takar.

Felmerül azonban a kérdés: vajon lehetséges-e, hogy egy ilyen homályos, bár egyértelműen az irodalmi élet legbensőbb köreivel kapcsolatos üzenetet egy olyan ember írjon Babits számára, akinek a neve sem korábban, sem később nem bukkan fel a Babits-levelezés levélírói vagy címzettjei között? S ha ez – ahogy valószínűsíthető – nem lehetséges, akkor ki a levél írója, és ki lehet a verzón feltüntetett, titokzatos Szabó György?

Ez utóbbi kérdésre Babits Mihály családjával folytatott levelezésében találhatjuk meg a választ. A Babits család levélváltásai 1915. március 15. és 1920. június 29. között igen gyakran a világháborúban harcoló, majd hadifogságba esett Babits Istvánról (1895–1983), a költő öccséről és az ő ügyeiben való családi intézkedésekről szólnak. 1919 szeptembere és 1920 júniusa között a költő édesanyjával, Babits Mihályné Kelemen Aurórával, és húgával, Babits Angyallal váltott levelei közül tizennégyben is, azaz csaknem az ez idő tájt történt összes levélváltásukban felmerül Babits István („Pisti”, „Pistikénk”) neve. Babits édesanyja 1920. június 25-én kelt levelében arra kéri fiát, hogy az ötévnyi távollét után hamarosan hazatérő öccse ügyében menjen el „az Andrássy ut 8. sz. alá Szabó Györgyhez, aki a hadifogoly gyámolító hivatal szellemi ügyeit intézi”.² Babits e levél olvasása után minden bizonnyal (s gyakori szokása szerint) egy keze ügyébe akadt papírlapra feljegyezte Szabó György nevét és címét – ez a keze ügyébe akadt papírlap pedig az irodalomtudomány és a filológia „szerencsétlenségére” éppen egy olyan levél volt, amit egy másik, ugyancsak Szabó nevű ember írt alá.

Bár felmerülhet bennünk a kérdés, hogy lehet-e az ilyen kutatói izgalmakat is indukáló történéseket egyoldalúan „szerencsétlenségnek” nevezni? Hiszen a Babits által is megidézett antik görög bölcsesség, a „Χάλεπά τα χαλά”, az „ami szép, az nehéz” titka éppen a nehézségek mélyén feltáruló-megélhető szépség meglátására és szeretetére tanít bennünket. Arra, hogy egyedül szenvedések árán csillanhatnak meg előttünk a világ rejtelmes összefüggései.

² Babits Mihályné KELEMEN Auróra Babitsnak, 1920. jún. 25. – Az eddig kiadatlan levelet a jelenleg készülő *BABITS Mihály levelezése 1919–1921* című kötet (szerk. MAJOROS Györgyi, TOMPA Zsófia, Bp., Argumentum, megjelenés előtt) közölni fogja.

Így volt ez e levél személyes és irodalomtörténeti vonatkozásainak megfejtése közben is, mígnem a Babits Mihály életét meghatározó emberi kapcsolatok, az irodalomtörténeti összefüggések és végül az íráskép rajzolatának vizsgálata bizonyossá tette, hogy Szabó Lőrinc Babits Mihálynak írt első, a filológiai kutatások anyagában ez idáig „álnéven” rejtőzködő levele került most elő.

A kutatás közben mind erősebbé váló sejtések egy kétségkívül Szabó Lőrinc által írt későbbi levél³ írásképével való összevetéskor váltak bizonyossá. A szenvedélyes, lendületes, enyhén jobbra dőlő betűk, a levél megszólításában szereplő „Kedves” és a levélzáró „üdvözöl”, valamint a mindkét levélben gyakran előforduló szavak („nagy”, „most”, „fel”, „van”) írásképének teljes egyezése, továbbá a jellegzetesen formált betűk (pl. az „n”, a „k” és a „d” betűk) azonossága minden további kétséget kizárt a szerzőség kérdésében. Az aláírás különlegessége pedig már a bizonyosság bizonyossága volt e filológiai mikrokutatásban: a vezetéknevű lendületes, szenvedélyes „Sz” betűjének bal felső sarkában ugyanis egy parányi „G” rejtőzködik⁴ – a Szabó Lőrincet minden más Szabótól megkülönböztető nemesi előnévnek, a Gáborjáni⁵ névnek a rövidítése, melyet a fiatal poéta, G. Szabó Lőrinc büszkén használt pályakezdése idején. És meglehet, hogy a „G. Szabó” után álló és a vezetéknevet látványos díszességgel aláhúzó vonal sem dekorációs elem csupán, hanem a keresztnév, az „L” kalligrafikus igényességgel megrajzolt változata.

Mondják, egy zarándokút akkor kezdődik, amikor véget ér.⁶ Éppen így egy, az ismeretlenség homályából előkerülő kézirat sorsa sem ér véget annak azonosításával: sőt, irodalomtörténet-formáló élete valójában ekkor veszi kezdetét.

G. Szabó Lőrinc e Babitsnak írt levele mintegy három hónappal korábban íródott a két költő levelezésében eddig első levélként számon tartott üzenetnél. E látzólag rövid három hónap azonban mind egy emberi kapcsolat történetében, mind a személyes, mind pedig az irodalmi életút alakulásában komoly idő lehet. Különösen igaz ez egy éppen bontakozóban lévő emberi kapcsolatnál, illetve egy éppen kinyílóban lévő személyes és szellemi életútnál, amelyhez a háttérrel egy zaklatott, szinte napról napra változó történelmi és irodalomtörténeti világ adja. Ahogy egy búvópatak eddig nem ismert szakaszának csillogása a tájat, úgy gazdagítja ez a levél Babits Mihály és Szabó Lőrinc kapcsolatának bennünk élő képét, s úgy mutat meg számunkra az irodalomtörténet titokzatos karsztrendszerében ez idáig rejtve lévő összefüggéseket.

³ SZABÓ Lőrinc Babits Mihálynak, Budapest, 1920. február 28. (Kézirata: OSZK Fond III/1169/2.) – A levelet közli: *Érlelt diákévek. Naplók, levelek, dokumentumok, versek Szabó Lőrinc pályakezdésének éveiből, emlékezések az 1915–1920-as évekről*, vál., s. a. r., a bev. tan. és jegyz. KABDEBŐ Lóránt, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1979, 262–263. – A levelet a *BABITS Mihály levelezése 1919–1921* című kötet is közölni fogja.

⁴ Erre a filológiai finomságra Sipos Lajos professzor úr hívta fel a figyelmemet. (I. Zs.)

⁵ Szabó Lőrinc családja névadó őseit apai ágon egészen a 17. századig tudta visszavezetni: „az első ismert ős, Szabó Mihály hadi szolgálataiért 1627-ben Gyulafehérvárott Bethlen Gábor fejedelemtől „gáborjáni” előnévvel nemességet nyert”. (KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris, Bp., 2001. = http://dia.pool.pim.hu/xhtml/_szakirodalom/szabo_l_kabdebo_szabo_lorinc_palyakepe.xhtml [2011. 12. 12.]

⁶ ILLYÉS Erika, *Jelek az úton = Szív*, 2011–2012/december–január, 46.

„Nincs senkim kívüled”

Szabó Lőrincet „a mester, Babits ítélete” és támogató szeretete avatta költővé.⁷ Az ifjú tehetség, ki „egyidős volt a huszadik századdal”, s kinek költészete világirodalmilag is érvényes jelentőségű – többek között versei többféle tendenciájú olvasatának az egyszerre való megjeleníthetősége által, és mert költészete mindenekelőtt „a létezés egészében való jelenlét átgondolásának poétikai alkalma” –, élete során költőként és magánemberként is „ellentétek keresztezési pontja” volt.⁸

„Szabó Lőrinc életpályája egybeesik a modernség különböző beszédmódjainak megszerveződésével,”⁹ alkotói és személyes életútjának alakulása pedig köztudottan ezernyi látható és láthatatlan szállal kötődik a babitsi életműhöz, s mindenekelőtt Babits Mihály személyéhez. E szálakat kezdetben a mesteri-tanítványi, majd az alkotótársi és a baráti szeretet, később pedig a köztük lévő magánéleti feszültségekből és az alkotói útjaik elválásából fakadó ellentét és az ebben az ellentétben rejlő mégis-összetartozás vágya és kínja, kapcsolatuk újrakezdésének kísérlete és az újrakezdés lehetetlensége, s ezzel együtt egyfajta békülés, megbékélés mégis-megtapasztalása sodorta erőssé – ahogy erről Szabó Lőrinc maga vall a *Bizalmas adatok és megfigyelések B. M. és B. I.* című fejezeteiben,¹⁰ valamint a *Tücsökézenében*, kitüntetett szereppel a *Babits* című, az ellentét különböző poétikai alakzataiból formálódó búcsúversében.¹¹

Az a levél, melyet eddig Babits Mihály és Szabó Lőrinc levelezésének első darabjaként tartott számon az irodalomtörténet, 1919 késő őszén, legkésőbb ez év decemberében keletkezett.¹² E levél születésének ideje egyben az az időszak is, mikor a már egy esztendeje a fővárosban tartózkodó fiatal költő alkotói tehetsége lassan szárba szökkenhet, és nemsokára különleges virágokat nyithat. S bár Szabó Lőrinc egy kitépelt füzetlapra ekkortájt még a következő sorokat írja: „Ha most meghalnék, – jaj, ha most meghalnék, váratlanul és csöndesen: / tudom nem venne észre egypár napig [...] senki sem! [...] Ha meghalnék – nem törné rám senki reggel az ajtót, és délben amikor / hiába kopogott, visszavinné a postás leveleimet... lassan belepne a por”¹³ –

⁷ *Érlelő diákévek*, i. m., 4.

⁸ KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, i. m.,

⁹ *Uo.*

¹⁰ SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, Bp., Osiris, 2001, 310–326, 296–309.

¹¹ Mít láttam benned? Hóst, szentet, királyt. / Mít láttál bennem? Rendetlen szabályt. / Mít láttam benned? Magam végzetét. / Mít láttál bennem? Egy út kezdetét. / Mít benned én? Gyászt, magányt, titkokat. / Mít bennem te? Dacot és szitkokat. / Aztán, mit én? Jövöm rémálmaid. / S te? Egy torzonborz állat vágyait. / Én? Istent, akit meg kell váltani. / Te? Hogy jönnek a pokol zászlai. / S később? Hogy az ellenség én vagyok? / S én? Azt, akit soha el nem hagyok. / Te, tíz év múlva? – Tán mégis fiad? / S én, húsz év múlva? Láss már, égi Vak! / S húsz év múlva, te? Nincs mit tenni, kár. / Húsz év múlva, én? Nincs mit tenni, fáj! / S a legvégén, te? Igy rendeltetett. / S én, ma s mindig? Nincs senkim kívüled. (SZABÓ Lőrinc, *Tücsökézene* 243. *Babits = Sz. L. összegyűjtött versei*, Bp., Szépirodalmi, 1974, II, 251–252.)

¹² SZABÓ Lőrinc Babits Mihálynak [1919. dec.]: a levelet feltételezett decemberi keltezéssel közli többek között az *Érlelő diákévek* (i. m., 253.), és [1919–1920]-as keltezéssel jelöli a BMKL 9793. tétele. A levél továbbá – minimálisan módosított keltezési idővel [1919. nov. vége – dec. elejé] – közlés előtt áll a *BABITS Mihály levelezése 1919–1921* című kötetben is.

¹³ SZABÓ Lőrinc, *Szjntézis, egy perccel elalvás előtt = Érlelő diákévek*, i. m., 252.

ez a magány, ez az elhagyatottság és ismeretlenség mindenekelőtt Babits Mihály támogató jelenlétének egyre erősebb erőterében oldódni kezd, és belőle nem is olyan sokára a magyar irodalom történetének egyik különleges költői és műfordítói életműve nyílik.¹⁴

„Mit láttál bennem? / Egy út kezdetét.”

Szabó Lőrinc Babitsnak írt eddigi első leveleként számon tartott üzenetének keletkezésekor a két költő már egy esztendeje ismeri egymást – kapcsolatuk első évéről, alakulásáról azonban igen kevés dokumentum és feljegyzés maradt fenn. A Babits-levelezés kritikai kiadásának 1918–1919 és 1919–1921 közötti leveleit tartalmazó, megjelenés előtt álló írásai,¹⁵ köztük elsősorban a most előkerült első Szabó Lőrinc-üzenettel, ha ugyan halvány fényvel is, de talán belülről világíthatják meg a két költő kapcsolatának homályba vesző kezdeteit.

Szabó Lőrinc és Babits Mihály első találkozásának konkrét időpontját nem őrizte meg a személyes emlékezet. Szabó Lőrinc egy barátjának írt leveléből tudjuk, hogy a fiatalember feltételezhetően 1918. november 10-től tartózkodott Pesten¹⁶ – élete végén írt visszaemlékezéseiből pedig arra következtethetünk, hogy szándékai szerint nem sokkal a fővárosba való megérkezése után már felkereshette Babits Mihályt.¹⁷

A kapcsolatuk kezdeti időszakában való tájékozódásban segítségünkre szolgálhatnak egyrészt Szabó Lőrinc élete vége felé lejegyzett emlékezései,¹⁸ másrészt barátainak, ismerőseinek a Babitscsal való megismerkedés idejében, 1918 novembere és 1919 tavasza között írt levelei, beszámolóí, valamint ugyancsak e barátok és ismerősök későbbi visszaemlékezései.¹⁹ Az emlékezés azonban mindig szubjektív, belső folyamat, és az emlék változó világ: emlékeink vizén új és új mintákat ír az emlékezés időben egyre növekvő távolságból érkező sugarának fénytörése. „Úgy változik a kép, mintha vízben” látnánk: „vannak rögzített pillanatok, melyeknek csak értelme,

¹⁴ 1920 tavasza elhossa a fiatal költő számára a régi álom, a Nyugatban való publikálás beteljesülését: a folyóirat 1920/3–4. száma részleteket közöl E. Fitzgerald *The Rubáját of Omar Khajjám* című kötetének műfordításából, 1920 júniusától pedig saját verseivel is megjelenhet a folyóiratban SZABÓ (*Novus nascitur ordo*, a *Záporban*, az *Augusztus* és a *Karambol* = Nyugat, 1920/11.). Ettől az évtől kezdve folyamatosan jelennek meg műfordításkötetei is (Omár KHÁJJÁM, *Rubáját*, ford. SZABÓ Lőrinc, Bp., Tálto, 1920; Paul VERLAINE, *Nők*, ford. SZABÓ Lőrinc, [s. n.], [192?]; *Shakespeare szonettjei*, ford. SZABÓ Lőrinc, Bp., Genius, 1921; Charles, BAUDELAIRE, *A romlás virágai*, ford. BABITS Mihály, SZABÓ Lőrinc, TÓTH Árpád, Bp., Genius, 1923.).

¹⁵ *BABITS Mihály levelezése 1918–1919*, s. a. r. SIPOS Lajos, Bp., Argumentum, megjelenés előtt; *BABITS Mihály levelezése 1919–1921*, s. a. r. MAJOROS Györgyi, TOMPA Zsófia, Bp., Argumentum, megjelenés előtt.

¹⁶ SZABÓ Lőrinc levele Juhász Gézának = *Érlelő diákévek*, i. m., 148.

¹⁷ „Tudtam, hogy Pesten első utam B.-hoz fog vezetni. [...] óriási szorongások közepette [...] hetekig ólálkodtam a bejárat körül [...]. Mikor először megláttam őt, szinte semmit sem láttam belőle a szédüléstől [...]. Egy hét múlva megint fogadott. [...] Végül búcsúzásakor meghívott magához a Reviczky utca 7. alá, ott majd tovább beszélgetünk.” (= SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, i. m., 312–315.)

¹⁸ A *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések* című kötet írásai.

¹⁹ E leveleket és baráti visszaemlékezéseket az *Érlelő diákévek* című kötet tartalmazza.

tartalma változik, de ennél sokkal több az elfelejtett pillanatok milliányi serege, amelyek sohasem fognak visszatérni.”²⁰ Hogy az elfelejtett pillanatok milliányi seregéből néhányat mégis visszaidézhesünk, abban lehetnek segítségünkre a Babits-levelezés kritikai kiadásának levelei, köztük a most előkerült, első Szabó Lőrinc-üzenettel.

Ismert irodalomtörténeti tény, hogy 1919 tavaszán az ifjú tehetség Babits egyetemi előadásain „szinte tanársegédi szerepet tölthet[ett] be”²¹ (ebből az időszakból származnak Szabó Lőrinc órákon készített, híres gyorsírási jegyzetei is²²). Tudjuk azt is, hogy Babits Mihály 1919. április 8-án kezdte meg a tanítást az egyetemen, ahol *Az irodalom elmélete* címmel főkéllégiumot tartott, és meghirdette Ady Endre költészetét értelmező stílusgyakorlat-óráit, melyek a legnépszerűbb stúdiumok közé tartoztak, s melyeken Ady özvegye, az ez idő tájt Babitscsal intenzív levelezést folytató Boncza Berta is részt vett²³ – továbbá hogy a tömeges érdeklődést kiváltó órák hallgatóit „Szabó Lőrinc válogat[hat]ta össze.”²⁴

Szabó Lőrinc Babits egyetemi tanításában való segédkezésére azonban a személyes és baráti visszaemlékezéseken²⁵ kívül Babits Mihály levelezésében is találunk bizonyítékot. Czeizler Richárd, Babits egyik egyetemi tanítványa egy eddig még meg nem jelent rövid üzenetben így ír tanárának 1919 tavaszán: „Tisztelt Tanár Úr, miután a holnapi megbeszélésre jelentkezők névsorát eddig nem lehetett egybeállítani, Szabó Lőrinc kírta, hogy a Tanár Úr a holnapi megbeszélést jövő szombatra halasztotta.”²⁶ Ez a Czeizler-üzenet azért is fontos számunkra, mert a közel nyolcezer tételt tartalmazó Babits-levelezés corpusában itt találkozunk először Szabó Lőrinc nevével. Ezen az üzeneten kívül Babits Mihály levelezésében még két másik, irodalomtörténeti szempontból különösen is hangsúlyos levélben olvashatjuk Szabó Lőrinc nevét, és találhatunk bizonyítékot e szövegekben arra, hogy Babits már 1919 nyarán komoly figyelemmel tüntette ki a fiút, és igyekezett segítségére lenni alkotói-szakmai pályájának alakításában, sorsának anyagi rendeződésében.

E két levél közül az egyik Babits egy 1919 augusztusában Szabó Dezsőnek írt levele. Az 1918 őszén a fővárosba érkező, „a nélkülözés és a kényelem, a siker és a tehetetlenség ellentéteit rövid időn belül”²⁷ átélő Szabó Lőrinc 1919 elejétől júliusáig az Országos Könyvtárügyi és Bibliográfiai Hivatal munkatársa volt Dienes László²⁸

²⁰ BENEY Zsuzsa, *A megismerésről* = B. Zs., *Möbius-szalag*, Bp., Vigilia, 2006, 176.

²¹ *Érlelő diákevek*, i. m., 5.

²² SZABÓ Lőrinc gyorsírási jegyzetei Babits Mihály egyetemi előadásairól, 1919. Kézirat: MTA Ms 4699/77. Megjelent a „*Mint különös hírmondó.*” *Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára* című kötetben (szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1983.)

²³ SIPOS Lajos, *Babits Mihály*, Babits Kiadó, 2008, 52.

²⁴ KARDOS Pál, *Szabó Lőrinc a forradalmak idején* = *Érlelő diákevek*, i. m. 124.

²⁵ Lásd a *Bizalmas adatok és megfigyelések* és az *Érlelő diákevek* visszaemlékezéseit.

²⁶ CZEIZLER Richárd Babitsnak, [Budapest, 1919. április vége – május eleje] = *BABITS Mihály levelezése 1918–1919*, 2509. levél.

²⁷ KABDEBŐ Lőránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, i. m.

²⁸ Dienes László (1889–1953) Dienes Kató bátyja volt, az ő révén juthatott álláshoz a fővárosba szinte nincstelenül és (e szalon kívül) kapcsolatok nélkül érkező Szabó Lőrinc. A Babits-levelezés corpusában három Dienes László-levél is található 1917-ből és 1918-ból: a *BABITS Mihály levelezése*

és Kőhalmi Béla titkáráként. E kritikus és zaklatott történelmi és politikai időszak fordulatai alatt²⁹ azonban ez az állás megszűnik, ezért Babits 1919. augusztus 19-én levelet ír a megalakulóban lévő Magyar Írók Szövetsége vezetőjének, Szabó Dezsőnek, mely levélben tanítványát és fiatal költőtársát ajánlja a szervezet titkári posztjára:

küldenék neked egy [...] nagyon megbízható és keresztény fiút. G. Szabó Lőrinc bölcsészethallgatót, akit én régebről ismerek. Vele kétségkívül jót tennél, ha alkalmaznád; s azt hiszem, te se bálnád meg, mert derék és buzgó alkalmazottat nyernél benne. Én Szabó Lőrincet [...] igen tehetséges fiatal költőnek és műfordítónak ismerem; s minthogy szerkesztő koromtól fogva gyakran érintkezem vele, más oldalakról is volt ismerni és becsülni alkalmam.³⁰

A levél szavai Babits Szabó Lőrinc iránti támogató szeretetéről és szakmai bizalmáról beszélnek, s így egyúttal bizonyítéka annak is, hogy 1919 augusztusában már viszonylag szoros – a puszta ismeretségnél mindenesetre szorosabb, mester és tanítványi kötelékében rendkívül erős, bár barátinak talán még nem nevezhető³¹ – lehetett a kapcsolat Babits és Szabó Lőrinc között.

1919. augusztus 23-án megtartják a Magyar Írók Szövetségének alakuló ülését,³² s két nap múlva, augusztus 25-én már egy Szabó Dezső által kiállított igazolvány³³ tanúsítja, hogy Szabó Lőrinc hivatalosan is a Magyar Írók Szövetségének titkára lett – és egyben üzeneteket közvetítő híddá, egy, a magyar irodalom történetében szellemi értelemben megkerülhetetlenül fontos világ- és irodalomszemléleti különbség megütközésének tanújává vált Babits Mihály és Szabó Dezső kapcsolatában. Ehhez a kapcsolathoz kötődik szorosan a Szabó Lőrinc nevét tartalmazó másik, irodalomtörténeti szempontból is igen fontos, keltezetlenül ránk maradt Babits-levél, melyet a költő a Magyar Írók Szövetsége tagjának, író- és költőtársainak írt, s melynek

1916–1918 című kötet (s. a. r. MAJOROS Györgyi, TOMPA Zsófia, TÓTH Máté, Bp., Argumentum, 2011.) 2036. és 2054., valamint a megjelenés előtt álló *BABITS Mihály levelezése 1918–1919* című kötet 2361. levele.

²⁹ 1919. július 24-én a Tisza vonalánál várakozó románok ellen indított offenzíva összeomlik, s ezzel (a szolnoki Tisza-híd július 26-án történő felrobbantása ellenére) megnyílik az út a román csapatok számára Budapest felé. Mindez előre vetíti Kun Béla és a Tanácsköztársaság néhány nap múlva (1919. augusztus 1-jén) valóban be is következő bukását. Az ő bukásukat követi a Peidl-kormány hat napig (1919. augusztus 1–6.), majd a Friedrich-kormány közel négy hónapig (1919. november 24-ig) tartó időszaka.

³⁰ A levelet közli: *Érlelő diákévek*, i. m. 156; *BABITS Mihály levelezése 1918–1919*, i. m., 2600. levél.

³¹ Ezt bizonyítja az is, hogy Babits, akit Szabó Dezső kért meg arra, hogy a Magyar Írók Szövetségének titkári tiszterre egy alkalmas egyetemi hallgatót találjon, először – e levél fent nem idézett részének tanúsága szerint („Nem tudom, járt-e már nálad ma Komjáthy Aladár, s azt sem tudom, hogy elfogadta-e az írói szövetség titkárának szerepét? Ha elfogadta, akkor ez a levelem minden további nélkül tárgytalan.”) – „lelki gyermekét” (SIPOS Lajos, *Babits Mihály*, i. m. 41.), a hozzá évek óta közel álló Komjáthy Aladárt (1894–1963) ajánlotta.

³² „Fölkérjük tehát, hogy a Magyar Írók Szövetségének alakuló közgyűlésére augusztus 23-án délután négy órakor VIII., Eszterházy-utca 30. számú palotába okvetlenül elfáradni szíveskedjék.” (A Magyar Írók Szövetsége Babits Mihálynak, Budapest, 1919. augusztus 17. = *BABITS Mihály levelezése 1918–1919*, i. m., 2598. levél)

³³ *Igazolvány* = *Érlelő diákévek*, i. m., 156–157.

pontos keltezésében komoly segítségünkre lehet Szabó Lőrinc most előkerült, Babitsnak szóló első üzenete.

Egy bívópatak útvonalán...

„Babits Mihály a Magyar Írók Szövetségének megalakulását nyomban követő napok egyikén levelet intézett Szabó Dezsőhöz melyben megmagyarázta azt hogy habár a Szövetség előleges megbeszéléseiben személyesen résztvett, ahhoz a megalakulás alkalmával mégsem csatlakozott”³⁴ – kezdődik Babits író- és költőtársainak írt nyilvános levele. E jegyzőkönyvszerű levél tartalmának hitelességét Szabó Lőrinc és Horvát Henrik³⁵ igazolta aláírásával, és a levél sokszorosított példányait Szabó Lőrinc maga osztotta szét a Szövetség egyik közgyűlésén.³⁶

A fent említett, jegyzőkönyvszerű levél tartalmának hitelességét tehát Szabó Lőrinc és Horvát Henrik³⁷ igazolta aláírásával, és a levél sokszorosított példányait Szabó Lőrinc maga osztotta szét a Szövetség egyik közgyűlésén: „De már a közgyűlés megnyitása előtt szétosztottam; természetesen óriási érdeklődést keltett. Most is látom magam előtt, ahogy Schöpflin bácsi körül itt, Kosztolányi és Farkas Zoltán körül amott összedugják fejüket a tagok, és izgatottan olvasnak valamit...”³⁸

E tényfeltáró levélből megtudhatjuk tehát, hogy Babits már a Szövetség megalakulása utáni napokban küldött Szabó Dezsőnek egy levelet, melyben megírta, hogy azért nem ment el – a meghívás és az ügy felé való korábbi nyitottsága ellenére – az alakuló közgyűlésre, mert úgy érezte, hogy a Szövetséghez való csatlakozás egyelőre „tisztán politikai jellegű, konjunkturális cselekedetnek látszanék...” A jegyzőkönyvszerű levélből megtudjuk azt is, hogy Szabó Dezső az első Babits-levelekre Szabó Lőrinc útján „többszörös szóbeli üzenettel felelt”, majd „különböző fenyegetéseket helyezett kilátásba”,³⁹ mely fenyegetésekre Babits egy újabb levéllel válaszolt:

Az igazi hazafiság a kulturális, nem a politikai. [...] Azt hirdetik: ma muszáj politizálni, s mindenkinek állást kell foglalnia valamely véglet mellett. Én pedig azt mondom: nem szabad mellé állni egyik végletnek sem, hol mindkét véglet rossz. Nem a gyávaság: az erkölcs diktálja ezt nekem.⁴⁰

³⁴ A teljes levélszöveg megjelent *Babits Mihály – Szabó Dezsőnek* címmel = *A vádlott: Babits Mihály*, i. m.; lásd még *BABITS Mihály levelezése 1919–1921*, i. m.

³⁵ Horvát Henrik (1877–1947) műfordító, többek között Ady, Babits, Móricz és Molnár Ferenc műveit fordította németre, s kortárs német költőket magyarra. Fordításaiból több alkalommal a Nyugat is közölt szemelvényeket.

³⁶ „De már a közgyűlés megnyitása előtt szétosztottam; természetesen óriási érdeklődést keltett. Most is látom magam előtt, ahogy Schöpflin bácsi körül itt, Kosztolányi és Farkas Zoltán körül amott összedugják fejüket a tagok, és izgatottan olvasnak valamit...” (SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, i. m., 319.)

³⁷ Horvát Henrik (1877–1947) műfordító, többek között Ady, Babits, Móricz és Molnár Ferenc műveit fordította németre, s kortárs német költőket magyarra. Fordításaiból több alkalommal a Nyugat is közölt szemelvényeket.

³⁸ SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, i. m., 319.

³⁹ *BABITS Mihály – Szabó Dezsőnek*, i. m., 378–379.

⁴⁰ *I. m.*, 379–380.

E második levélben írt szavak teljes szellemi összhangban álltak azzal a jellegzetes babitsi gondolatvilággal, melyet a költő *Az igazi hazza (Cikkek a szózatról)* című tanulmányában, 1919 februárjában már megfogalmazott.⁴¹ Babits Mihály ehhez a második leveléhez egy névjegykártyát is mellékel a következő sorokkal: „Kedves Szabó Dezső! A mellékelt levelet már akkor megírtam, mikor jónak láttál egy furcsa üzenetet küldeni címemre. Azonban Kosztolányi sürgető kérésére a levél elküldését elhalasztottam. Ma mégis elküldöm. Loyaltásodtól elvárom hogy a levelet ne csak egyes kikapott részletekben hanem egész terjedelmében ismertesd meg a szövetséggel.”⁴² Az üzenetet elolvastván azonban Szabó Dezső Szabó Lőrincnek, e levél átadójának szeme láttára összetépte Babits levelét, és „kijelentette, hogy annak tartalmából egy szót sem fog a Szövetség tudomására hozni”.⁴³ E kijelentés hatására készült el Babits tényfeltáró, író- és költőtársainak szóló, az események láncolatát összefoglaló levele, Szabó Lőrinc (és Horvát Henrik) hitelesítő aláírásával.

Szabó Lőrinc több évtized távlatából, a *Bizalmas adatok és megfigyelések B. M.* című fejezetében úgy emlékszik, hogy ezt a hosszú, tényfeltáró levelet az Írók Szövetségének „alapító közgyűlésén” osztotta szét:⁴⁴ emlékeinek – vagy legalábbis fogalomhasználatának („alapító közgyűlés”) – pontatlanságát azonban több bizonyíték is igazolhatja.

Ilyen bizonyíték mindenekelőtt az, hogy e tényfeltáró levél kezdő mondatának tanúsága szerint Babits Mihály a konfliktust kiváltó első, Szabó Dezsőhöz intézett levelét „a Magyar Írók Szövetségének megalakulását nyomban követő napok egyikén” írta – ezért értelemszerűen nem lehetett e tényfeltáró levelet az „alakuló közgyűlés” napján kiosztani.

A jegyzőkönyvszerű, eseményeket összegző levél alakuló ülésen való kiosztásának lehetetlenségét magának Szabó Lőrincnek az ügyben betöltött közvetítő szerepe is bizonyítja. A tényfeltáró levél ugyanis tanúsítja azt, hogy Babits Mihály és Szabó Dezső konfliktusában a közvetítő szerepet Szabó Lőrinc játszotta – azonban mint azt a Magyar Írók Szövetsége Babitsnak 1919. augusztus 17-én küldött meghívójából tudjuk,⁴⁵ maga az alakuló közgyűlés 1919. augusztus 23-án volt, Babits Mihály pedig csupán az erre szóló meghívó kézhezvétele után, 1919. augusztus

⁴¹ Babits e tanulmányát „az emberi méltóságba vetett hit” hatotta át, s benne új hazza-fogalmat alkotott, mely szerint a hazza nem politikai, hanem tisztán szellemi létező, mely az emberek emlékeiben, nyelvében, gondolataiban és kultúrájában él (SIPOS Lajos, *Babits Mihály*, i. m., 50.): „Ami a földben szent: az az emberek emlékei [...] Ezeket pedig senki tőlünk el nem veheti: mert ezek bennünk vannak! És ez a mi hazánk, ezek a közös emlékek, ez a szellemi levegő, amelyben élünk: és nem a holt földek! Ez a mi lelkünk földje és otthona – nyelvünk, gondolataink és emlékeink –, amelyen kívül »nincsen számunkra hely«, a hazza, melyben »élünk és halunk kelke.» (BABITS Mihály, *Az igazi hazza. Cikkek a szózatról* = Új Világ, 1919. február 15, 3–7. Kiemelések az eredetiben.)

⁴² *BABITS Mihály – Szabó Dezsőnek*, i. m., 379–380.

⁴³ *Uo.*

⁴⁴ Vö. SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, i. m., 318–319.

⁴⁵ A Magyar Írók Szövetsége Babits Mihálynak, Budapest, 1919. augusztus 17. = *BABITS Mihály levelezése 1918–1919*, 2598. levél.

19-én kelt, Szabó Dezsőnek írt levelében ajánlja a Szövetség titkári posztjára Szabó Lőrincet, aki a titkári tisztség betöltéséről szóló hivatalos igazolását augusztus 24-én kapja meg. Ezek alapján Szabó Dezső legkorábban 1919. augusztus 19-én ismerhette meg Szabó Lőrincet (bár a levél írásának napján való ismeretséggkötés szinte teljesen valószínűtlen), a tényfeltáró levélben levezetett folyamat eseményei pedig – Babits első levelével, Szabó Dezső többszöri szóbeli válaszával majd fenyegetőzésével, Babits második levelével (melynek elküldésével Kosztolányi Dezső nyomatékos kérésére a költő még várt is!), Szabó Dezső agresszív reakciójával (hogy összetépte a levelet), majd Babits erre adott, és sokszorosított gépelt példányban Szabó Lőrinc által a tagoknak kiosztott részletes beszámolójával – néhány nap alatt időben kivitelezhetetlenek lettek volna. Ráadásul Szabó Lőrinc arról is beszámol *B. M.* című visszaemlékezésében, hogy a tényfeltáró levél kiosztásának másnapján Szabó Dezső rögtön elbocsátotta őt titkári állásából⁴⁶ – ez azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy az ominózus levél kiosztása nem történhetett az augusztus 23-án tartott alapító közgyűlésen, hiszen írásos bizonyíték van arról, hogy augusztus 24-én éppen Szabó Dezső állította ki Szabó Lőrinc számára a titkári tisztségét hivatalosan igazoló okmányt.

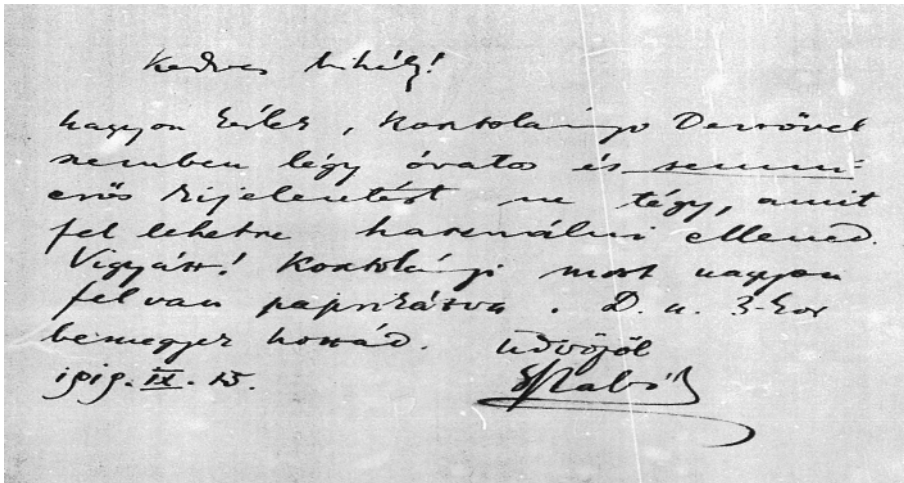
A tényfeltáró levél keletkezési idejének megállapításában ezeken kívül segítségünkre lehet az a tény is, hogy 1919. szeptember 6. és szeptember 13. között Szabó Lőrinc a szervezet titkáráként szabadidejében egy folytatásos levelet írt debreceni barátainak a Magyar Írók Szövetségéből. E levélben a fiatalember többször is utal arra, hogy a Szövetségben csúful bánnak mesterével: „Órá [ti. Babitsra]” – írja Szabó Lőrinc szeptember 6-án – „nagyon rá fog járn a rúd, persze igazságtalanul. Szabó Dezsőék igen csúful bánnak vele.”⁴⁷ Majd később, a szeptember 10-én kelt részletek között ezt olvashatjuk: „Schöpflint nagyon csepülök újabban, tudod, ez is olyan csöndes istenteremténye, mint Babits, ezért aztán könnyű nekiesni”.⁴⁸ Feltételezhető, hogy Babits Mihály ekkorra már (ahogy a tényfeltáró levél említi: „a megalakulás után néhány nappal”) elküldte az ügyben első levelét Szabó Dezsőnek – és ez most éppen a szóbeli üzenetek és fenyegetések időszaka. Hogy pedig ekkor, szeptember 10-én az egész ügy még valószínűleg nem játszódott le, arra helytálló bizonyíték lehet az, hogy Szabó Lőrinc ezekben a napokban teljes nyugalommal a Szövetség titkára, és a tényfeltáró levél ügyéről, de még Babits összetépt levelének ügyéről sincs semmilyen utalás barátainak küldött, részletes beszámolójában.

A tényfeltáró levél keletkezésében e logikai következtetések mellett azonban komoly segítségünkre lehet Szabó Lőrinc Babits Mihálynak írt első, 1919. szeptember 15-én kelt üzenete. Nézzük meg most e levél eredeti kéziratának képét és a levél-szövegnek a filológiai azonosítást követően „rekonstruált” átiratát.

⁴⁶ „Másnap reggel Szabó Dezső rögtön azzal fogadott, hogy [...] titkárnak nem vagyok jó, [...] és menten elbocsátott. Számítottam rá, büszke voltam rá.” (SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések* i. m., 319.)

⁴⁷ SZABÓ Lőrinc levele debreceni barátainak. Napok a Magyar Írók Szövetségében (Szabó Dezső mellett) = *Érlelő diákevek*, i. m. 158.

⁴⁸ *I. m.*, 161.



Kedves Mihály!
Nagyon kérek, Kosztolányi Dezsővel szemben légy óvatos és semmi erős kijelentést ne tégy, amit fel lehetne használni ellened. Vigyázz! Kosztolányi most nagyon fel van papírozva. D. u. 3-kor bemegy hozzád. Üdvözöl
G. Szabó

1919. IX. 15.

Kedves Mihály!

Nagyon kérek, Kosztolányi Dezsővel szemben légy óvatos és semmi erős kijelentést ne tégy, amit fel lehetne használni ellened. Vigyázz! Kosztolányi most nagyon fel van papírozva. D. u. 3-kor bemegy hozzád.

Üdvözöl

G. Szabó [L.]

1919. IX. 15.

Szabó Lőrinc debreceni barátainak 1919. szeptember 6. és szeptember 13. között írt folytatásos levelében több arra való utalást is olvashatunk, hogy a fiatal költő a Magyar Írók Szövetségének titkáraként napi érintkezésben állt a társaság működését ekkor még lelkesedéssel támogató Kosztolányival: „Most 11 óra van. Szabó Dezső, a drusza-úr elrohant egy könyvkereskedésbe. Vannak néha olyan könyvvásárló-rohamai, mint nekem, és ilyenkor nem bír vele egy isten se. Pedig itt nem olyan sok isten tartózkodik most; mindössze Lendvai, Sztrókay, Kosztolányi és még két ismeretlen nagyság alkotnak egy cigarettázó ötszöget, nagy hévvel vitatkozva azon, hogy Farkas Pál, vagy Berzsenyi írt-e jobb verseket?”⁴⁹ A tényfeltáró levél alapján pedig tudjuk, hogy Babits Szabó Dezsőnek írt második levele mellé egy névjegykártyán többek között azt az üzenetet mellékelte, hogy „Kosztolányi sürgető kérésére a levél elküldését” eddig elhalasztotta. Ezen kívül tudjuk azt is, hogy Szabó Lőrinc szemtanúja volt annak, hogy Szabó Dezső Babitsnak ezt a levelét elolvastán azonnal összetépte azt.

A rendelkezésünkre álló dokumentumok és adatok ismeretében logikailag teljes mértékben elképzelhető lehet tehát a következő eseményláncolat:

1.) Babits, bár meghívták, világnézeti, erkölcsi és irodalomszemléleti alapállása miatt nem megy el a Magyar Írók Szövetségének 1919. augusztus 23-án tartott alakuló közgyűlésére.

⁴⁹ I. m., 158.

2.) Néhány nap múlva azonban – feltehetően az ő ajánlására a Szövetség titkárává választott Szabó Lőrinc közvetítésével – levelet küld Szabó Dezsőnek, mely levélben megfogalmazza az alakuló közgyűlésről való távolmaradásának okát.

3.) Szabó Dezső e levelet olvasván Szabó Lőrinc titkár útján többszöri szóbeli üzenetet, majd szóbeli fenyegetéseket küld Babits Mihálynak – ezekre utal Szabó Lőrinc barátainak írt levelében lejegyzett gondolata: „Szabóék igen csúful bánnak vele”.

4.) Babits Mihály a folyamatos szóbeli támadások hatására újabb levelet ír Szabó Dezsőnek, melyet Babits a régi barát, a Szövetség dolgait belülről látó Kosztolányi Dezső sürgető (talán Babitshoz szintén a Kosztolányival napi kapcsolatban álló Szabó Lőrinc közvetítésével eljutó?) kérése ellenére is elküld a Szövetség elnökének, melyet az elolvastván indulatosan összetép.

5.) Kosztolányit – aki az Írók Szövetségében lejátszódó eseményekről könnyen értesülhetett, vagy akár szemtanúja is lehetett annak – Babitsnak ez a tette „felpaprikázza”.

6.) Szabó Lőrinc, látván az esélyt arra, hogy Babits esetleges „erős” kijelentéseit akár Kosztolányi közvetítésével is felhasználhatók ellene a Szövetségben, 1919. szeptember 15-én óvatosságra intő üzenetet küld Babits Mihálynak, majd aznap délután meglátogatja a költőt.

7. a) Talán e látogatás alkalmával születik meg az az ötlet, hogy Szabó Dezső dühét megkerülve és az esetleges méltatlan meghurcoltatást elkerülve, mindenekelőtt pedig becsülete, morális álláspontjának tisztázása érdekében Babits levelet ír író- és költőtársainak, mely levelet Szabó Lőrinc és Horvát Henrik is hitelesít kézjegyével.

7. b) Azt, hogy e levél nagyjából ekkor, azaz minden bizonnyal szeptember 15-én vagy utána, de semmiképpen sem sokkal előtte keletkezett, bizonyítja Szabó Lőrinc debreceni barátainak írt levele is, melyben a fiatal titkár így fogalmaz: „A napokban megismerkedtem Heinrich Horváttal, talán ismered is; kitűnő műfordító.”⁵⁰ Ezt a mondatot szeptember 9-én írja Szabó, ugyanakkor a szeptember 13-án befejezett levélfolyamában sem ekkor, sem később nem említi azt, hogy Horvát Henrikkal együtt egy komoly konfliktushelyzet tanúi, s Babits igazságának hitelesítői volnának. A konfliktus tehát ez alapján is valószínűleg e Debrecenbe írt levélfolyam befejezése, azaz szeptember 13. után érte el tetőpontját: Szabó Dezső levélösszetépését, Kosztolányi felpaprikázódását, s Babits híres levelének megírását. Ez sokkal előbb ráadásul azért sem történhetett, mert a fent idézett mondat alapján Szabó Lőrinc csak a szeptember 9-ét megelőző napokban ismerte meg azt a Horvát Henriket, akivel együtt hitelesítik Babits tényfeltáró levelét, s akivel együtt tanúi az eseményeknek.

8.) Tény az is, hogy levelének tartalmát Babits a Magyar Írók Szövetségének egyik közgyűlésén szándékozott a tagok tudomására hozni. Szabó Lőrinc debreceni levélfolyamának utolsó napján, szeptember 13-án pedig ezt írja barátainak: „Szabó Dezső [...] 23-án nagy beszámolót tart”.⁵¹

⁵⁰ *I. m.*, 159.

⁵¹ *I. m.*, 164.

Mindezek alapján tehát valószínűsíthető, hogy Babits Mihály igen jelentős irodalomtörténeti értékkel bíró levelét erre a napra, a Magyar Írók Szövetsége fennállásának egyhónapos fordulójára, 1919. szeptember 23-ára írta, s hogy Szabó Lőrinc Babits Mihálynak írt első fennmaradt levelének keletkezési dátuma alapján e kulcsfontosságú Babits-level keletkezési ideje [1919. szeptember 15. és szeptember 23. között]-re tehető.

Végül, de egyáltalán nem utolsó sorban az is valószínű, hogy Babits Mihály és Szabó Lőrinc személyes kapcsolata ezekben a viharos-nehéz időkben vált egyre mélyebbé, s jutott el arra a szellemi-érzelmi közelségre és baráti közösségre, melynek erejében 1919 végén, Szabó Lőrinc ez idáig elsőként számon tartott, Babitsnak írt levelében majd előttünk áll.

...*háztalál*

Egy levelezéstörténet vizsgálatakor talán a legszebb lelki-szellemi kaland, hogy kirajzolódhat előttünk két ember kapcsolatának alakulása, s hogy ezt a kapcsolatot a levelezés a maga belső folyamatában mutatja fel. Ez a belső folyamat pedig a mindenkori embert érinti: bennünket, akik a magunk személyes életében szintén nap mint nap szőjük emberi kapcsolataink titokzatos, megtartó hálóját „vágyak és megbánások, örömök és szenvedések, haragok és megbocsátások”⁵² egymást keresztező fonalaival. Egy levelezéstörténet feltárásakor pedig a belső, lelki utak rajzolatán és a közös emberi jegyeken túl szemlélhetjük azt is, ahogyan ezeknek a személyes történéseknek a szálai összeötlődnek az irodalomtörténet szálaival, s maguk is alkotó módon szövik az emberi kultúra egyik legfontosabb szövedékét: az irodalomét.

Egy emberi kapcsolat titokzatos története azonban teljesen sohasem tárulhat fel előttünk: a külső-belső események fonala szétfoszlik az időben, s szálaít legtöbbször nem tudja többé újraszöni az emlékezés. Éppen ezért a kutató vagy filológus feltár, felmutat, emlékeket ment, de sohasem ítél – ahogy sohasem állíthatja azt sem, hogy látja a teljes egészet. Mert nem látja. Nem láthatja. Amit az egészből láthatunk, mindig töredékes – hiszen amit önmagunkból látunk, még az is mennyire az.

Az emberi kapcsolatok bűvópatakjai megcsillannak, s eltűnnek előlünk.⁵³

Nem földi tenger felé tartanak.

⁵² Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *Citadella*, Szeged, Lazi, 2002, 17.

⁵³ A képet BENEY Zsuzsa *Csillog, de eltűnik* című ciklusából kölcsönöztem (= B. Zs., *Hulló idő. Összegyűjtött versek*, szerk. DARÓCZI Anikó, Bp., Gondolat, 2008, I, 121–150.)

Szemle

„Csempészek, hősök, kikötők”

Regények, médiumok, kultúrák

Argumentum Kiadó, Budapest, 2010, 482 l.

Aki egy rosszul kivilágított aluljáróban ébred kuszán egymásba fonódó falfirkákkal körülveve, nem csupán a sötétségtől, nyirkos hidegtől vagy a bezártságtól ijed meg, hanem a hely idegenségétől, melyet a falra fűjt jelek ismeretlensége, pontosabban a jelentésük követhetlensége, vagy homálya a végletekig fokoz. Ehhez persze az is szükséges, hogy a számára funkciójukat veszített jeleket akaratlanul potenciális funkcióval ruházza fel. Ezáltal kulturális közeget hoz létre a maga törvényeivel, szabályaival és történetmódjával. Ezt a szabályrendszert – s vele a jelentést – csak egy ideális befogadó tudná rekonstruálni, példánkban olyan valaki, aki az utca világához tartozik.

Hasonló érzés járja át az olvasót, aki egy kritika- (esetleg kritikaelméleti) kötetet lapozgat. A kritikusok, elméletírók által föltárt, kibontott jelentéseket látva – a műalkotások összetettségével szembesülve – a művek (tökéletes) értelmezésének lehetetlensége is felmerülhet. Hiszen az értelmezés kulturálisan kötött. Huysmans *A különvére* gondolhatunk, kora egyik legkifinomultabb műértőjére, aki nemtelen precizitással rendezte be saját tereit, egyfajta műalkotást hozva így létre, felmutatva a befogadó lehetséges alaptípusát, aki a műalkotás(oka)t saját életében rekonstruálja, vagy inkább dekonstruálja (átlényegíti). Vagyis ugyanazt a tettet imitálja, amit a művész maga, amikor tapasztalatait művészi nyelvvé (hanggá, formává, szóvá) teszi.

Ám a műalkotások mögött álló szerző, (a műalkotást befogadó olvasó) nem csupán belsővé tett tapasztalatait jeleníti (látja) meg egy műalkotásban, hiszen azokat a felhasznált nyelv tapasztalata, vagyis az adott közeg tapasztalata – máshonnan közelítve: egy közösség tapasztalata – kiegészíti, értelmezi. A műalkotás így mindig mediális (közvetített), hiszen dialogikus viszonyból bontakozik ki, és egyúttal médium (közvetítő) is: dialogikus viszonyokban kap értelmet.

Hasonló kérdésekkel foglalkozó szakaszokat a legkorábbi poétikákban találhatunk, és a filozófiai vizsgálódásokból kibontakozó irodalomtudomány teoretikusai többször foglalkoztak a tágabban értelmezett problémával. Ám a medialitás fogalma az irodalomtudomány kultúratudományi fordulata után jelent csak meg, így Magyarországon talán a '90-es évek végén került a vizsgálódások középpontjába. Takáts József *Jelenkorban* megjelent tanulmánya szerint maga a kifejezés Kibédi Varga Áron 1996-os *A műfajokról* szóló székfoglaló beszédében fordult elő először magyar nyelvű esszében.

A kérdés tehát az: változott-e a reflexió módja az új megnevezéssel. Erre a kérdésre most az Argumentum Kiadónál *Regények, médiumok, kultúrák* címmel, Kovács Árpád szerkesztésében megjelent kötet – melyre egyértelműen hatottak a fogalom megnevezése és elterjedése óta eltelt időszak vitái – alapján igen a válasz. A medialitás „néven nevezése” éppolyan fordulatot jelez, mint amilyen akkor történt,

amikor az írásbeliség elkezdett teret hódítani, vagy amikor megjelentek az első nyomtatott könyvek, felváltva a kézzel írt kódexeket. Az 1996-os „fordulat” óta ebben a témában több tanulmánykötet jelent meg. Közülük érdemes kiemelni a Kulcsár Szabó Ernő és Szirák Péter szerkesztette *Történelem, kultúra, medialitás* című 2003-as gyűjteményt, hiszen az új kötet hármasképe mintha szándékosan azt idézné fel. Kétségtelen, hogy a hármasképe megszokott eljárás, ám a két kötet között mélyebb kapcsolat fedezhető fel. Nem csupán a téma miatt, sőt nem csak egyes szerzők azonossága (Molnár Gábor Tamás, Szegedy-Maszák Mihály és Bónus Tibor) köti őket össze, hanem a regényműfaj és a – narratológiai felépített – történelem viszonya, mely ezer szállal kötődik egymáshoz, ahogy arra már Németh László is utalt *Történetírás* című esszéjében, ahol Proust módszerében kereste az új történetírás lehetőségeit. De Horváth Csabának a kötetben megjelent tanulmánya (*A prózáilag rendezett valóság története*) is a regény- és történetírás szoros kapcsolatát tételezi.

Elvben a kötet címszavai – regény, médium, kultúra – nem szorulnának magyarázatra, ez azonban nem így van, elég, ha arra gondolunk, hogy a kötet választott műfajának, a regénynek határai olyan tágak, hogy műfaji sajátosságai nehezen tisztázhatók. Úgy látszik, a jelen tanulmánykötet egyik vállalt célja éppen az, hogy – a közvetítettség tételéből kiindulva – új jelentéssel töltsse meg, vagy új jelentéseit határozza meg a cím három szavának. Azt teszi, ami a kritika és az irodalomelmélet alapvető célja: számbavenni a jelentéseket és jelentésváltozatokat (a jelentéshálót) és számot adni róla. Vagyis elkészíteni egy szöveg hermeneutikai, narratológiai vagy éppen retorikai térképét. Ez a szándék értelemszerűen erőteljesen kidomborodik egy olyan kötetnél, amelynek középpontjában maga a medialitás (vagy Dobos István kifejezésével: közvetítettség) áll. Így válik a kötet legfontosabb kérdésévé: hogyan képviseli, vagy közvetíti az irodalom, s azon belül a regényirodalom annak a közegnek a kultúráját, amelyben születet, illetve, hogyan közvetít ez a műfaj a kultúrák között.

A medialitás ugyan összeköti a szövegeket, mégis: szövegről szövegre más kutatói univerzumokban találjuk magunkat. Szegedy-Maszák Mihály elegáns látószögével, Szávai Dorotyá irodalomfilozófiai figyelemmel, vagy éppen Kabdebó Lóránt filológiai szenvedéllyel közelítve alakjaihoz lép egyre messzebb és messzebb a témában. S már bontakozik a fiatalabb szerzők stílusa is, mint például Hoványi Mártoné, aki szinte algoritmusszerű logikával elemzi tárgyát. A kötet különleges gazdagsága lehetetlenné teszi azt, hogy minden fontos momentumát bemutassuk. Igazán megalapozott hierarchiát szerzői vagy témái között nem lehet – nem is érdemes – felállítani. Arról viszont nem szabad lemondanunk, hogy meglehetősen szubjektív, sőt véletlenszerű pillanatkép-sorozatot ne készítsünk a tanulmányokról.

Az egyik legérdekesebb kísérlet Abádi Nagy Zoltáné. Olyan alapegységet keres, amely alkalmas arra, hogy egy narratológiából kiinduló retorikai elemzés alapja legyen. Olyan szóösszetételeket, kifejezéseket, mondatokat vagy szövegelemeket, melyek az elbeszélés meggyőzőerejét készítik elő vagy fokozzák. Előbb azonban ezen elemek, részegységek irodalomelméleti hátterét próbálja megalapozni végiglapozva a szakirodalmat Quintilianustól Barthes-on át napjainkig. De nem áll meg az irodalomelméletek határán: a nyelvészetet is segítségül hívva alkotja meg végül saját

fogalmát. A mondat aktuális tagolódására vonatkozó kutatások eredményeiből kiindulva, egy bizonyos narrato-retorémát tételez, mely – úgy tűnik – egyszerre eszköze és célja is kutatásának.

E tanulmánykötet alapkoncepcióját kellően tágan határozták meg a szerkesztők, s a gyűjtőpontba helyezett probléma valódi aktualitása révén szorosan egymáshoz kapcsolja az amúgy gyökeresen eltérő szempontokat alkalmazó kutatásokat. A kötet írásai között ugyanis találhatunk irodalomelméleti (Horváth Kornélia: *Tradíció és újírás Alessandro Baricco két regényében*), életrajzi (Kabdebó Lóránt: *Határ Győző írói pályaképe*) sőt színházelméleti írásokat (Komáromi Sándor: *Nyírás vagy nyílás? – A regény a színpadon*).

Határ Győző életművének elemzése talán a legalkalmasabb arra, hogy illusztrálja a kötet alapkoncepcióját. Hiszen ő az az alkotó, aki a magyar prózában csaknem először a nyelv problémáiként jelentette meg a valóság problémáit. Kabdebó Lóránt szerint „[...]eszménye maradt ugyan az irodalmi mű megalkothatóságának igénye, de tudtában van mindannak a poétikai és filozófiai tapasztalatnak, amely [...] kétségessé teszi [...] a személyiség megfogalmazhatóságát és az írónak a nyelv feletti hatalmát.”

A kötet egyik különlegessége Komáromi Sándor írása, aki a regények színpadi adaptációjáról szól. Az írásában sikerült az elméletet és a gyakorlatot úgy ötvöznie, hogy egyik megközelítési mód szempontjairól sem kellett lemondania, noha az elméletre helyezte a hangsúlyt. Miközben a többszörös adaptáció bemutatása révén föltárja a medialisitás természetét.

Bónus Tibor a színháziasság formáit vizsgálja Kosztolányinál – mely az író „valamennyi dimenzióját [...] átjárja”, s mintegy mellesleg tárja fel Kosztolányi Dezső nyelvi gazdagságát. Talán ez nem lehet egy 21. századi tanulmány fókuszában, hiszen a Kosztolányi életmű vizsgálói mindenképpen a megelőzöttség állapotában fejtik ki véleményüket, Bónus Tibor *Édes Anna* elemzése azonban még ehhez a kérdéshez is frissen szól hozzá.

Szávai Dorottya Camus *Az első ember* című – tragikus autóbalesete miatt befejezetlen – regényét és Eszterházy aparegéneit helyezte vizsgálatai középpontjába. Ezzel a tanulmányával tovább haladt azon a gondolaton, ami eddigi írásait szervezte. Ez pedig a közvetítettség egy sajátos megnyilvánulása: a Bahtyini értelemben vett dialogikusság. Camus műve, azé az íróé, aki a létet a fiú léttel azonosította – vagyis az Atyától és az apától való csaknem teljes megfosztottságként – rávilágít a *Harmonia Caelestis*, illetve a *Javított kiadás* jöbi szólamáira.

Már a tanulmánykötet címéből körvonalazódó szándék is arra utal, hogy e vastkos kötet jelentőségét nem lehet eltúlozni, ám mindezt alátámasztja a tartalomjegyzék: nem csupán a kötet szerzőinek névsora miatt – a legkülönbélebb iskolák és irodalomelméleti műhelyek emblematikus alakjait gyűjtötte össze Kovács Árpád –, de témagazdagsága is figyelemre méltó. Gárdonyi Gézától Camus-n át Thomas Pynchonig ível a kötet szellemi horizontja. S a kötet elolvasása után kijelenthető: a tanulmányok problémaérzékenysége, megalapozottsága és következetessége révén beváltják a kötethez fűzött elvárásunkat és reményünket.

Szentpály Miklós

Irodalom

– összeállította: Petőcz András –

FABÓ KINGA

A folyondár

Ő fél tőlem, vagy én tőle?
Villanyát kapcsolja, törbe
csalni – kit is? Futtat körbe
fényt, leskel mögüle, föl-le

járatja, táblákon törve
vibrál, a falon, kirakat,
ablaka tárva: kiszalad,
s fölkúszik rám egy iszalag.

Káprázat, a falon, kizökkent,
a szemem bánja a miközben:
behálóz a folyondár.
Hajt – hagyom: nem hagyom – rám.

Lift, ahogy a zsákmányt föl-le.
Gomb, mely egyfolytában villog.
Villanások sora körbe-
ér: forog velem a lichthof.

Forog-forog az emelet,
forgok vele kúszó szemek
tapadnak rám aki nem hajt
szívja erőm szaporodni
levelet,
vele el.

Kelnek mind új, telepedni
sok túltengő én, az enyém
ered, kancsal, szem nem fogja.
Inda: nincs – kapaszkodnia.
rejt el
rajta el

Nem tapad zsákmányt ejteni.
Melyiknek szüksége melyik?
Nyüzög mind burjánoz rosszul
egy tengellyel mind a látás
fordul el
ferdül el.

Csikorog a szék

Végignyalta a kanalat, és arra gondolt, ha aranyból lenne, még élvezné is, már a kanálért magáért, de így csak a szomszédos asztalnál ülő férfit tudja kényelmetlen helyzetbe hozni. A férfi nővel volt, hogy a feleségével vagy a szeretőjével, azt nem lehetett eldönteni. Unottan nézett rá, vagy tán nem is unottan, hanem megszokással. A nő nyilván a szokásos munkahelyi történetekkel traktálta, esetleg azzal, hogy a megjegyezhetetlen nevű barátjánője már megint mibe keveredett. Vagy azzal, hogy új kabát kellene. Ki tudja, a nők csak beszélnek, beszélnek, sokszor az se számít nekik, hogy figyelnek-e rájuk tulajdonképpen. Hazugság, nem is sokszor. A nőket egyáltalán, de tényleg egyáltalában nem érdekli, hogy figyelnek-e arra, amit mondanak, kizárólag azt tartják fontosnak, hogy az, akihez beszélnek, az legalább tegyen úgy, mintha figyelne. Egy bólintás bőven elég. És az, hogy hallgasson mélyen, ne akarjon közbevágni, legföljebb annyit, hogy fizetek, dehogya te, tedd csak el a tárcád, drágám, még mit nem, egy ilyen kellemes vacsora után, dehogya adsz bele, ne viccelj már. Igen, ilyesmit általában szívesen vesz egy nő, még ha félbeszakítják is vele a kitört sarok kesernyés, mégis roppant viccesnek hitt, ezerszer mesélt sztoriját. Ezeken töprengett, miközben a tejszínhabot kanalazta, és időnként bekukkantott az asztaluk alá, hogy a férfi vajon a lábával vezeti-e le a nyalakodás keltette feszültséget, ha már egyebet nem tehet. Az persze idegesen toporgott, rángott a térde, az arca meg lángvörösre gyúlt. Végül semmi folytatás. Fizettek, távoztak.

A gyümölcsrizs után felhajtotta a maradék málnás sörét, intett a pincérnek, aki kissé szégyenlős mosollyal megrázta a fejét, jelezve, hogy a számlát rendezte. Kifelé menet, a pulthoz érve odahajolt a fiúhoz és megköszönte, hogy megint a vendége volt, majd kilépett az őszbe. Bent sosem volt ősz, ott mindig egy furcsa, ellenben könnyen fogadható ötödik évszak uralkodott. Uralkodott, nem pedig mást csinált, zsarnoki módon nem hagyta, hogy az ember mást gondoljon, minthogy azon az akárhány négyzetméteren se ősz, se tél, se semmilyen más évszak nincs. Ezerszínű falak, ezerillatú párnák és faliszőnyegek, teafüvek és szivárványszín, vagy még annál is tarkább, hosszú és tömzsi, piramis és henger, minden, mindenféle alakú és színű gyertyák. Kandalló az egyik teremben, jégszobor a másikban, grilláztorta egy alacsony asztalkán, körötte viháncoló lányok, és rájuk se hederítő, morcos képű üzletemberek szivarral, hatalmas bőrfotelben. Mindennek és mindenkinek jutott hely, ezért járt oda. És nem is volt messze, lehetett billegni tűnél is vékonyabb sarkakon, ha éppen olyan kedve volt. Nem mintha nem masszírozták volna meg a lábát bármikor, amikor csak fájlalta, sőt, ha nem szólt, akkor is melegítették a kezüket legkevesebb öten, hogy felajánlkozhassanak. És hogy pontosan hova járt, hát hova, az ötödik évszakba, de inkább nagybetűvel, mert ez volt a neve, Ötödik Évszak. Mindegy, hogy milyen utca, az is, hogy melyik kerület. Mindegy. Teljesen mindegy.

Beköszöntött az ősz, amerre nézett, haldokló fák, alattuk sortűzben pusztult levéltetemek. Nyáltenger, ázott csikkek, nehéz levegő és nehéz lélegzetvétel, reszkető kutyalábak, műszálás takaróba csavart kávézó emberek. Olybá tűnt, a napsütés távozott egy másik helyre, és nem kívánt visszatérni egyhamar. A metróhoz igyekezett, ám az aluljáró bejáratánál álló nagy csapat rendőr láttán megtorpant. Kislány kora óta vonzódott az egyenruhásokhoz. Akkoriban még nem értette, mitől ver hevesebben a szíve, ha meglátja a tűzoltókat az út szélén, kamaszként már kapizsgálta. A rendőrök nem tágtottak, az aluljáró takarításával foglalatostkodtak, harsányan, kegyetlenül ordították fel onnan a két lábon járó, érző szemetet. A hajléktalanok botladozva, görbén, fáradtan és vérvörös szemekkel húzták fel magukat a lépcsőkorláton, fent a csípős, hideg szél kifújta a könnyeiket. Ki tudja, sós vagy íztelen könnyek, érzelmekkel teli vagy lemondó csöppök, rajtuk kívül, akiket sosem kérdeznek meg semmiről, ki tudja. Nem bírta tovább nézni a jelenetet, elfordította a fejét és a recsegő, fájdalmas szitkozódást hallgatva szaladt át az út másik oldalára. Néhány autós rádudált. Mosolygott rájuk, finoman, magában anyázva. Elkapott pár meghökkent arcot, és ez kellő elégtétel volt ahhoz, hogy ne akarja kövel bedobni valamelyik szélvédőjét. Órára sietett, már akkor huszonöt perc késéssel. A zongoratanárnő türelmes volt és göcsörtös ujjú, erős orosz akcentussal beszélt, erős feketekávéval ivott, sárga volt tőle minden foga. A füstös terem falain levendulacsokrok és ismeretlen festő tájképei lógtak. A kilencszázegyves Bösendorfer primadonnaként állt a recsegő parkettájú színpad közepén, előtte két zongoraszék, vörös bársonyborítással, olajozatlan, csikorgó menettel. Sámli régóta nem kellett neki, különben is utálta, kezdőként is, nem tudta tőle használni a pedálokat. Egy zongorista képzeljen almát a kezébe, miközben játszik. Simogassa az elefántcsontbillentyűket, érzéken, szenvedéllyel. Szeretkezzen Mozarttal, váljon eggyé a hangszerrel és a dallammal, áramoljon át a lelke a bécsi mechanikába, a százéves tudásba, minden zongoristáéba, aki valaha játszott azokon a billentyűkön. És dohányozzon. Gomolygó füst legyen és száraz szemek, játsszon lehunyt szemmel. Az óra végére a tanárnő kimegy, mindig azon a ponton, amikor érzi a közelgő kisülést. Kimegy, kávéval főz, elbúcsúzni sem tér vissza. Ő meg csak játszik, feketéken és fehéreken, leheletfinoman, időtlenségben. Nem szokott rá emlékezni, hogyan jut haza, egyszeriben otthon van, és vacsoráznia kell. Korán fekszik le, korán kel, napi nyolc órát gyakorol. A család pianínót vett, nehézkes, akadozó billentyűset, ami ráadásul hamis, hiába hangoltatják évente. A kisujjával némákat üt, nincs benne akkora erő, hogy megszólaltassa a rossz hangszeret. Ettől függetlenül szereti, mert az övé. Nincs semmi más, ami az övé lenne, csak az a rozoga pianínó, amitől iszonyúan fájnak az ízületei és az ujjbegyei.

Ősszel mindig eszébe jutott a nagyapja. Októberben halt meg, gyorsan, előzmény nélkül, mintha nem akart volna a terhükre lenni. A nagyapja halála óta tisztában volt vele, hogy őt nem úgy rázza meg az ilyesmi, ahogyan kellene. Egyáltalán nem akart elmenni a temetésre. Nem akart ott állni az első sorban. Egy váza, egy cukortartó, egy akármi, amiben ember van, ezt nem bírta. Egy cukortartó, amibe nem fér bele semmi emberi, talán a melle, az elférne, de ő maga nem. Ki nem

állhatta a pap kántálását, a felordítókat, a hisztérikusan zokogókat. Nem bírta a mindent túlgondoló temetésre járókat, akik érezni vélték a halott közelségét, gyűlölte őket, a temetésen a fülébe súgta az egyik, hogy a papa most ott jár köztük, egyértelmű, igen, mást se csinál, csak járkal. Egy cukortartó volt az egész, abból is egy kifejezetten ronda, porrá leszünk, porcukorrá, mint nagypapa, és majd egyszer ő is porcukor lesz, eldöntötte abban a percben. Végignézett a gyászolókon, a merev arcún, az értetlenen, az érdeklődőn, az özvegyen, az árván, aztán megállt egy kisgyereken, aki a virágokat csodálta. A gyerek, az egyetlen őszinte gyászoló tudta, hogy a nagypapa elrepült, mégsem siratta, nem érezte úgy, hogy rossz helyen lenne, és a virágok különben meg olyan nagyon szépek voltak, hogy azokat kellett nézni. Nézte a virágokat így hát ő is, a gyerek után szabadon, majd felpillantott az égre; nagypapa szép időt rendelt aznapra, meg kell hagyni, jött jobbról a paraértelmezés, igen, hogyne, nagypapa időközben lepaktált a Jóistennel, hát, nagy forma volt az öreg idelent is. A menetből észrevétlenül lépett ki, megvárta, amíg eltűnik mindenki, visszaroht a sírhoz, és erősen, minden erejét beleadva gondolt a képre, ahogy nagypapa a szőlőben kapál szakadt szalmakalapban, int, jó utat kíván, és ő vigyorogva száll a kis piros, pesti vonatra, mert nagypapa dolgozik, helyén van minden. Kinyitotta a szemét, körbenézett, és amikor látta, hogy rajta kívül senki nincsen a temetőben, intett, jó utat kívánt, azután széles mosollyal a pályaudvar felé vette az irányt.

A halál egyébként nem érdekelte. Olykor álmódott róla, a nagyapjáról, mindig olyat, ami valóban megtörtént. Zongorálj, kislányom, zongoráljál, művésznő, nincs más dolgod. Mindig ezt mondta. Pestre járni nem szeretett, a hangversenyeken kívül csak a szilveszteri tűzijátékra lehetett felkuncsorogni. Aztán meghalt, ennyi volt. Minden ment tovább. A felvételi évében a zongoratanárnő hétről hétre sápadtabb, erőtlenebb lett, elmaradoztak az órák, elindultak a pletykák. Sejtteni lehetett, mi lesz a történet vége. Januárban jött a telefon, hogy meghalt. Az Ötödik Évszakban kapott egy termet a Bösendorfer, a képek, a levendulacsokrok. Nem vették fel az egyetemre, csak két évvel később. A halál továbbra sem érdekelte. Ha nem játszott, akkor férfikkal találkozott, de csak akkor feküdt le velük, ha nagyon unta magát. Mindegyikben a nagyapját kereste, a mozdulatait, a hanglejtését, korra való tekintet és mindenféle tudatosság nélkül. Sosem házasodott meg. Egyszer levelet hagytak neki a pultnál, annyi állt benne, gyöngybetűkkel, hogy csikorog a szék. Élete végéig kereste a feladót.

Napjátékok, naplevelek

Egy-egy tárgyba beleakad az idő.
A láb meg egy láthatatlan hurokba.
Úgy nyitom meg őket, mint az ablakot
egy régi szobán, megtörténtünk sorra.

Az egyik könnyen nyílik, a másik nem
adja magát, torokban megrekedt hang.
Persze, átveszem a levelet, meg ha
kell, vidd a kabátomat is, nyugodtan,

mert az első néhány napon fázni fogsz,
azt mondják, és úgy könnyebb továbbmenni,
ha valamit elhozhatsz abból, ami
nincs. Nagyon nehéz volt gyávának lenni.

Ott maradni, hallgatni, elviselni,
nem menni, nem rombolni, megalkudni,
amikor már minden rossz irányba megy –
akkor lesz, meglátod, a legnehezebb.

Képtelen sorsok lógnak a falamon.
Csupa vakablak, nincs mögöttük világ.
Játszunk életeket, reggeli napfényt,
túlélést, ha kell, napi feltámadást.

Falikárpit

Ma nagyon rosszul esel, esett egész nap,
ismételgetlek már évszázadok óta.
Lyukas zsebemen át a combomra tapadsz,
mint vakolat, tartod
a szétmálló falat.
Ha pontokban látlak, gyorsan összekötlek,
de ma nem, hiszen ma megint rosszul esel,
vonal vagy, örökké párhuzamos velem,

sosem csomósodunk,
sosem keresztel.
Most valahogy megértettem minden elmúlt
évet. Hirtelen tisztán láttam; persze, hogy
odaát hagytam, mint magunkat is – őket.
Így leszünk önmagunkból
szótt hamuszőnyeg.
Talán a kabátzsebem alján lehattél,
ott csak az elmúlt évek hordaléka van,
szemem hova lett, és mivel nézek feléd –
ami belőlünk maradt,
üres testbeszéd.
Fecseg egymással még a jelen és a múlt,
láthatatlan szálakkal szőnek a lányok
kötöznek minket egymáshoz,
csomótlanul.

A csönd, ott, messze...

P. A.-nak

Vannak csöndek, messze, messze,

elnyomja csöndem, mint a csikket,
füstölgő, zajos hangjukat.

Vannak még hangjaim, vannak, vannak.
Csöndem elnyomja a hangomat.

Zajosan keresnek, így sosem akadnak rám.
Csöndem csöndjük mellé már nem fér.
Rossz helyre horzsolódnak szavaink,
így szoktuk meg,
sebesre hallgatjuk egymást, miért.

Magad mögött zárj le majd mindent,
félbehagyott dolgod ne legyen.
Tiszta lepedő. Erre figyelj.
Az lesz az ágyad egyszer.

Ha lesz egyszer, és hol nem volt,
már megint mesélünk, minek.

Voltak hangjaink? Nem is tudom.
Most csak csönd, csönd. Csönd.

De már a csönded,
az sem az én csöndem.

De már a csöndem,
az sem az én csöndem.

Ceroplastika

Valamit mindig hátrahagyunk.
Valakit mindig hátrahagyunk.
Valami álarcot, még egy utolsót,
viaszból, drága, hiszen azt kérted,
hogy emlékezzek rád, majd, ha
nem leszel, hát emlékezem
most, amíg vagy, halotti maszkom,
arctalan kedvesem.

falfirka

csigák kagylók
szeresetek
mert többet ér
a ti igaz
szerelmetek
az illatos
és a színes
virágcsodák
mézes hazug-
ságainál

hiányok

elmegy és nem köszön
üres pont két körön

remény

az ember olykor
felejtí énjét
álmában a remény
csenget egy picit

és másnap talán
korábban fekszik
folytatni akarja
csalpa álmait

vers

csak néhány szó az egész
csak néhány szó semmiség
csak a betűk boldog összeragasztása
csak a hangok bódult diszharmóniája
semmi több még ez is sok
jobb ha csendben maradok

A varázskarkötő

Nézd Lilla, hoztam neked
valamit, ami *talán* segíteni fog!
de Lilla nem nézett *rám*,
bánatosan gubbasztott az
ágyban, már azt sem volt
kedve mondani, hogy nem
érdekel, vidd a *fenébe*, mert
fél órája egy *újabb* rohama volt,
fájt neki, aztán álomba merült,
vagyis a fájdalom, *mintha* fejbe
csapta volna, vagy a gyógyszertől
aludt el? nem is tudom már,
én meg, *mialatt* szundikált,
elrohantam venni *neki* valamit,
mert a *szó* már nem gyógyított
annyira , annyira, amennyire kellett
volna, Lilla felébredt, nézett rám
bánatosan, sóhajtott,
mikor fog ez elmúlni?!
nem tudom Lillácska,
hamarosan , csak légy jó,
légy türelmes, az *talán* segít,
meg ez az ízé, mizé? kérdezte Lilla,
mert nem *bírtam* kimondani
a nevét *annak*, amit a kezemben
tartottam, nem *bírtam*, mert magam
sem *bíttam*, csak hinni akartam,
abban, hogy *segít*, hogy Lilla
egyszer *újra* egészséges lesz,
leültem *mellé*, csontos karjára
tettem a *karkötőt*, aminek
állítólag varázsereje van,
mert mindenféle *bajra* jó,
s ez *tuti* segíteni fog,
ugye már nem is fáj *annyira*?
Lilla nevetett, *varázs*boszinak
varázs karkötő! nézegette

a darabot, tetszett *neki*,
mondta, na majd ezen fogunk
sztorizni, ha ez a nyavalya
elhagyja végre a *testét*,
majd ezzel fogunk csábítani
újra, *ugye?* Igen-igen!
Lilla megfogta a kezem,
aztán újra elnyomta az *álmom*.

A szabadság lobogója

Én most le akarom venni
és odaadom az *első* férfinak!
kiáltott fel Lilla a sziget közepén,
ugrott *egyet*, s mielőtt
megkérdezhettem volna,
hogymit is *akar* levenni,
futónacija alól boszorkányos
mozdulattal előrántotta *bugyiját*,
majd megpörgette a *feje* felett,
ugrándozott, hogy most végre
szabad, nem zavarja *semmi*,
mert ez a vacak vágta a *fenekét*,
és elege van, hogy miért is
kötelező hordani, és tegyem én
is ezt, utánozzam – néztem, hogy
ugye nem gondolja *komolyan*
hogymén, *itt* a sziget közepén
leveszem? De Lilla vállat vont,
közölte *velem*, hogy én egy
gyáva *kukac* vagyok, én nem
merek *semmit*, mert ő bizony
bátor, és vegyem tudomásul
ez a *szabadság* egyik formája,
és én annyira *korlátolt* vagyok,
de *ezt* a korlátolt jelzőt azért
nem tűrhettem, úgyhogy
én is levettem a *bugyimat*,
persze *előtte* titokban körül-
néztem, nem jön-e *valaki*,
de nem volt ott senki,

hajnali *batkor* nagyon kevesen
futnak szerencsémre,
nem volt ott *senki*, csak
Lilla meg én, akik futás
közben vihogva pörgettük
fejünk *fölött* a bugyogónkat,
a szabadság lobogóját,
libegve röhögcséltük,
hogy ennek *jó* ára lenne
a *japán* piacon, s megint
egy örültség, amit majd
az *unokáknak* elmesélhetünk,
pörgettük a fejünk felett,
majd egy *célirányos*
mozdulattal az egyik
szemeteskosárba dobtuk,
hátha a *nap* folyamán egy
magányos *lélek* rátalál.

Lista

Hajnal van és a lépcsőn ülök. Nyakon legyint a nyári szellő. Gyorsan megmarkolom a kezemben halódó papírt, pedig így is egy ránc már. Ahogyan ránézek, olyan mint egy öreg tenyér, sorsom tenyere. Gyermekkorom egy töredéke ez a papírcafat. Valami a lábamra csöppen. Gyorsan felemelem a buborékfújót és új buborékokat csinállok vele. Nézem őket, fénytelenek. Nemsokára felkel a nap és szivárványszínekben pompáznak majd. Arra várok.

Lepillantok a gyűrött lapra és enyhe mosollyal végigfutok rajta. Macskakaparás. Sosem írtam túl szépen. Úgy vezettem a tollat mindig, mintha kergettek volna. Mindig úgy éreztem, kevés az időm. Az a bizonyos időm, míg benne volt a kezemben minden gondolatom.

Lista. Ezt a szót írtam a lap tetejére. Hasaltam az ágyon és jól megmarkoltam a tollamat. Összpontosítottam és felkészültem az írásra. Szülinapom van ma és elfújom a gyertyát. Kívánnom kell valamit. Az a baj ezzel, hogy mikor az ember ott áll a torta előtt és kívánnia kell, nem jut eszébe semmi a szokásos sablonon kívül, ami minden jókívánság-szövegben benne van. Erő, egészség, boldogság. Pedig vannak az emberben valahol olyan kívánságok, amelyek tényleg mélyről jönnek, amelyek többet érnek a tárgyknál, mert többek a megfogható dolgoknál. Pillanatok. Én pillanatokot akarok megélni.

Anyu megint diótortát csinált, tudom. Azt szeretem anyuban, hogy sosem rendel cukrászdából, hanem maga csinálja, magát is belesüti, kisdíszíti cukormázzal, ráírja, hogy Boldog Születésnapot, olyan szépen, cikornyásan, ahogyan a régi mesekönyvekbe szoktak írni. Csak a gyertyát veszi meg. De nem ám annyi szálat, ahány éves vagyok, hanem annyis számot. Ma tizenháromas lesz a tortán. És én ott fogok állni a torta előtt, elfújom, és zsebemben lesz ez a papír. Zsebemben lesz mindig. S mikor valamelyik kívánságom teljesül, ki fogom húzni a listáról, míg mind valóra nem válik.

– Katü, gyere! Mindenki rád vár!

– Mindjárt!

Még egy pont. Még egy utolsó kívánság. Még a zsebembe raktam. Utána elindultam a lépcsőn.

Még mindig nem kelt fel a nap. Ismét felemelem a buborékfújót és csücsöríték. Figyelem, ahogyan a számból kiáramló levegő megnyújtja a körben feszülő finom hártyát, majd elszakítja tőle és buborékként tovaszáll. Amikor megszületik egy buborék, sokan izgulnak. Szeretnék, ha minél nagyobbra kerekednének, minél később pukkadjanak szét, minél messzebbre szálljanak, magasabbra. Én nem izgulok. Lehetnek kicsik, nagyok, gyorsabbak, lassabbak. Csak azt szeretném, hogy legyenek, és nézhessem őket a lépcsőn kucorogva.

Pest pont olyan, mint amire vártam. Óriási és tele van emberekkel. Órákig tudok csatangolni benne. Boldogan fedezem fel a kis zsákutcákat, ahol félelemmel vegyes izgalommal nézek körül, parkokat, ahová elmenekülhetek a betondzsungel elől, kis üzleteket, ahol olyan dolgokat találok, amit sehol máshol. Kis szalmaszálként lökdösődök a hömpölygő tömegben, és hagyom, hogy sodorjon az emberár a megszokott úján, hogy itt-ott kiszakadjak, és a saját utamat járjam.

– Te faszi! Megint elittad a fél eszedet az este!

Felkaptam a fejem. Még egy házastársi veszekedés. Eleinte furcsa volt, de már megszoktam. Az első anyázást a 14-es villamoson éltem át, utána a betes buszon felperzselték a hajam, azóta már semmin sem lepődök meg. Hirtelen a szemembe süt a nap. Hunyorogva kinézek a betes busz ablakán. A Duna aranyfolyóként fut a két part között, és ragyogó fénybe borítja az őt körülölelő épületeket. Pedig tudom, hogy sok épületbe beleivódott már a szmog, sötét árkokat, réteget vonva a falakra, hogy azt sem tudnám megmondani, milyen színű lehetett azelőtt, de most minden ohybá tűnik, mintha fiatal lenne, új és erős. Mosolyra húzódik a szám. Hirtelen sajnálni kezdem, hogy a látvány csak addig tart, míg a busz áthalad a hídon. Önkéntelenül is felállok, és leszállok a Ferenciek terén. Van az úgy, mikor állsz valakivel és valamivel szemben, elakad a lélegzeted, és úgy érzed, nem láttál még ehhez foghatót. Valahogyan így néztem én is az Erzsébet hídra. Lassú léptekkel elindultam felé. Végigfuttattam az ujjaim az odavezető fehérréz korláton, figyeltem, ahogy az ujjam begye koszos-fehérré válik tőle. Onnan vettem észre, hogy már a hídon vagyok, hogy remegett a föld a talpam alatt. Meglepődtem. Nem tudtam, hogy ilyen érzéssel jár a hídon sétálás, bár várható lett volna, ha logikusan elgondolkozom rajta. Ugy éreztem, mintha ringatnának. Megálltam, lehunytt szemmel hagytam, hogy a remegés eljusson a talpamtól a fejem tetejéig. Átsubant rajtam millió kis emlék, olyanok, melyektől egyszer sírni, egyszer nevetni támadt kedvem. Végül csak mosolyogtam, hogy pont itt állok, pont ebben a városban, pont ma.

Egy biciklis subant el mellettem, ijedten kinyitottam a szemem. Kisöpörtem az arcomból a hajam, dobogó szívvel fordultam a Duna felé. Rákönyököltem a korlátra. Hátam mögött egymás után subantak az autók, lent a lépcsőkön gütározott egy srác. Néztem, ahogyan pengeti a búrokat és egészen belefeledkeztem. Aztán arra gondoltam, hogy vajon mi járhat a fejében? Miért ül egyedül ott lent? Majd elszégyelltem magam, hogy én itt fentről bámulom őt. Érdekes. Vajon tudatában van, hogy nézik és kíváncsiak rá? Engem is nézhet valaki? Körülnéztem, de nem vettem észre, hogy valaki figyelt volna. Hirtelen ismét a vízre esett pillantásom. Észre sem vettem, hogy így eltelt az idő. Ment le a nap. A ragyogó szín vörösesbe fordult, takaróvá változtatva a folyót. Kedvem lett volna utánakapni és betakarózni vele. Feltámadt a szél is. Belekapott a hajamba, tépett, ahol csak ért. Megnyugtatótt. Elnehezülő pillák alól pislogtam a világra és bódultan álltam ott, míg teljesen el nem tűnt a nap. Az utolsó vörösség is kialudt a víz felszínén, helyét átvette a fémes csillogás. Én pedig hazaindultam.

„Végigsétálni a hídon. Néha megállni, rákönyökölni a korlátra, nézni a naplementét, miközben a szél fújja a hajam.” – betűzöm ki az első kívánságot. Elég egyenes vonallal van kihúzva, csak a végén bicsaklott meg egy kicsit a toll.

Jó meleg a csempe. Meztelen talpam rátapad. A kis burkolat azt meséli a talpamnak, hogy egész nap tűzött rá a nap, és felforrósította. Riadtan ugráló talpakat említ az én talpamnak, akik rajta szökdelték, hűvös érintéseket hagyva maguk után, valami olyasmit, mint amikor egy nedves csók szárad éppen az ember hátán.

Hiányoznak neki ezek az érintések, de az én talpamat különösen szereti. Az én talpam nem szökell, hanem nyugodtan kucorog, egymásra simuló lábujjakkal. Persze, mocorgok, hiszen a csempe nem éget. Kellemesen melegít, amolyan fészekmeleggel. Kucorgok. Melegítenek. Ez így jó.

Idé kellett jönnöm. Egész éjjel forgolódtam, nem tudtam, mit csináljak. Nyöszörögtem, el akartam bújni mindenki elől, és kínlódtam. Azt akartam, hogy ne gondolkodjak. Ki akartam kapcsolni az agyam, hogy ne térjenek vissza a gondolataim ugyanoda, de hasztalan. Az ember megszokta, hogy parancsoljon az állatoknak, parancsoljon a természetnek, hogy rávegyen másokat arra, amit ő akar. Aztán mikor önmagának akar parancsolni, csődöt mond. Reggel hatkor jutottam el arra a pontra, hogy nem bírom tovább. Nem volt értelme küzdeni az alvásért, eljászani, hogy tudok aludni zárta szemekkel, nyitott elmével. Felkeltem, összepakoltam és felültem az első vonatra, ami Tibanyaiba ment. Úgyhogy itt vagyok. Dögmeleg van így július elején, a felsőm a hátamhoz tapad. Veszettül legyezem magam, és végignézek az Öreglevenduláson. Aratnak. Kévébe kötik a levendulaszájakat, erre hozza illatukat a szél. A napfényben megcsillan a sarló pengéje, az emberek hajolgatnak fáradhatatlanul. Nekiindulok a mezőnek, céltalanul bolyongok, hagyom, hogy az illat elkábítson. Még mindig jár az agyam, csüggedten morgok magammal, szídom gyengeségemet. Odaérek az egyik férfi mellé, látom, hogy két sarlója van. Szóra nyitom a számat, de ő megelőz, kezembe nyomja az eszközt. Anélkül, hogy kérnem kellene, elmagyarázza, hogy csináljam. Nem nebez. Hajolgatok, vágom a levendulát, egy kupacba rakom. Azt nézem, hogy milyen szívós kis növény. Erzem erős illatát. Később a szaggatást is érzem a karomban, a derekamban, ugyanakkor kicsit fájósra pirulok, de jól esik. Aztán hívós érintéseket érzek a bőrömön, mintha egy hideg tenyér simulna a tarkómra, homlokomra. Esteledik. Vége a munkának. Leülök a földre, hátradőlök, kinyújtózok a földön. Éppen az arcom fölé hajlik egy levendulavirág. Ráfókuszálok, becézgetem. Azon méltázok, hogy milyen kékesen lila. Vagy lilásan kék? Nem tudom. De végre megszállt valami békesség. Végre nem gondolkozom.

Szállnak a buborékok, kicsik és nagyok. Légiesen, puhán, könnyedén és ragyogóan. Keringőznek, egymáshoz ütődnek, megremegnek, majd tovasiklanak. „Heverni egy szép virágos mezőn.” Egészen szerény kívánság, nemde? Megkeresem a légtáncosaimat, kicsit megcsappant a létszámuk. Félő aggodalommal követem mozgásukat. Talán azért szeretem őket ennyire, mert önzetlenek. Megszületnek, gyönyörködtenek, majd tovatűnnek. Adnak, és nem kérnek. S hiába, hogy szertefoszlanak a távolban, nem felejttem el őket sosem. Felidézem emléküket magányos, félős, gyönges esteken.

Tíz perce fekszem mellette, fejem a mellkasán, karom a hasán. Elfáradtunk. A mindennapok, a rohanás, a munka után jól esik csak fekiidni hallgatagon és a másik lélegzetére figyelni. Valami meleget érzek belül. Kicsi szorítást. Kicsi félelmet. Hirtelen mocorgni kezd, kicsit megemelkedek, hadd behykedjen el kényelmesen. Ebegett azonban szorosan átölel, maga alá gyűr, és csak néz. Csodálkozva nézek rá, nem értem, mit akar. Tekintetem végigsiklik a vállán, az állán, a száján. Látom, hogy mosolyog. Felfedezem azt az ismerős szagot a szájja szegletében.

Tovább vándorlok az arcára, az orrára, homlokára, majd összeakad a tekintetünk. Zöld a szeme, még ez volt az utolsó épkezésláb gondolatom. Elnehezédtem, belesüllyedtem a karjaiba, a szemébe, beleivódtam minden pórusába, nem tudtam, hol kezdődök én, hol kezdődik ő. Zöld a szeme, dübörgött az egyetlen értelmes gondolat a fejemben. Zöld a szeme, mondtam magamban, képtelen voltam elszakadni tőle. Beleveszttem a zöldbe, lubickoltam benne és a biztonság érzésében. Úgy tudtam volna maradni örökre.

„Ölelést. Érezni, hogy szeretnek.” Minden ember legfőbb vágya. Már tizenhárom évesen is. Pipa. Összesimul a térdem, rátámaszkodom az alkarommal. Buborékvíz csöpög a lábfejemre. Állam a vállamon, izmaim még sosem voltak ilyen lazák. Sosem voltam ilyen nyugodt, sebezhető és gondtalan. Ennyire békés. Ennyire ártatlan. Mint egy buborék. Elmosolyodom. Ez volt az utolsó kívánságom. „Azt akarom, hogy nyári hajnal legyen. Ülni akarok a lépcsőn, az udvaron, érezni, ahogyan melegíti a talpamat a csempe. Buborékokat akarok fújni, figyelni, ahogyan feljön a nap, és megcsillan a szívárványos vízbuborékokon. Aztán csak nézni, ahogyan szállnak a levegőben, míg el nem tűnnek a szemem elől.”

A háttetők mögött elkezd derengeni a fény. Ébredszik a nap. Egyre feljebb kúszik, egyre nagyobb körben világítja be a környéket. Egy villanás. Odakapom a fejem. A buborékok tánca kezdenek a napsugarakkal, szívárványos ruhát öltenek, keringenek, majd szertefoszlanak. Aranyszínű, pislogó csillogás marad utánuk. Meg az álmaim. A valóra vált álmaim.

Adatok a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapításáról

1904-ben alakult meg a Magyar Nyelvtudományi Társaság, egy évvel később pedig már megjelent a folyóiratuk, a Magyar Nyelv. A Magyar Nyelvtudományi Társaság megalapítása után hét évvel, 1911-ben Baros Gyula, Pintér Jenő és Horváth János megalakította a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot.

Baros Gyula, aki magyar–latin szakon szerzett tanári oklevelet a budapesti egyetemen, a Veres Pálné leányiskola tanára volt, 1910 végén, 1911 elején már gondolt a Társaság életre hívására, legszemélyesebb belső ügye volt ez a szövetség, 1911. május 6-án már körvonalazódhatott a terv, melyről azonnal értesítette feleségét.¹ Néhány nap múlva pedig elkészült a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapításáról szóló felhívás is.²

Horváth János neve már jóval ismertebb. 1878-ban született Margittán. 1897-től a budapesti egyetemen tanult, 1901-ben doktori oklevelet szerzett. 1901–1902-ben a párizsi École Normale Supérieure hallgatója volt. 1904-ben második diplomáját magyar–francia szakon szerezte meg. Ugyanettől az évtől kezdve a fővárosban tanított, majd 1908-tól az Eötvös-kollégium tanára lett. 1908-ban *Irodalmunk fejlődésének főbb mozzanatai* címmel jelent meg könyve, 1910-ben pedig kiadta *Ady s a legújabb magyar líra* című munkáját.

¹ 1911. május 6-án az alábbiakat írta feleségének: „Ne csodálkozzék, hogy bizonyos meghatottsággal és lelkesedéssel írok e dologról. Maga tudja legjobban, hiszen annyiszor emlegettem, hogy mennyire szeretném erőmet oly cél megvalósítására szentelni, melyből másokra, lehetőleg sokakra, valamilyen haszon hármlik. A mostani olyannak tartom. Ha a Társaság valóban létrejönne és munkássága eredményes lenne a magyar tudományra nézve, meglenne az a benső megnyugvásom, hogy valamit én is vettem a magyar ugaron”. (PINTÉR Jenő, *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítása*, It, 1937/1, 2–3.)

² 1911. május 12-én legifjabb Szász Károlynak így írt Baros Gyula: „Egyben engedje meg igen tisztelt Szerkesztő úr, hogy becses figyelmét fölhívjam az alakulóban lévő Magyar Irodalomtörténeti Társaságra. Szervezetét tekintve olyanféle lenne mint a Magyar Nyelvtud. Társ. – Célja: hogy tudományszakunk művelőit és az érdeklődőket egymáshoz közelebb hozva intenzívebb munkásságot teremtsen és a magyar irodalomtörténetírás iránt az érdeklődést szélesebb körben is felkeltse. Tagsági díja kb. tíz korona lenne [...] (Olyanok is beléphetnek, akik nem foglalkoznak hivatásszerűen irodalomtörténet-írással.)

Ha Szerkesztő úr is helyesli a tervet, kegyeskedjék becses válaszát (esetleges észrevételeivel együtt) egy héten belül tudatni.

Szíves levelét még egyszer köszönve maradtam kitűnő tisztelettel Dr Baros Gyula” (BAROS Gyula levele legifj. Szász Károlyhoz, 1911. május 12. = OSZK, Kézirattár)

1911. május 22-én kelt levelében már bővebben ír a felhívásról: „Köszönettel vett becses sorait 19-én kaptam meg, de csak ma küldhetem el az óhajtott iratot, mert közbejött akadályok miatt előbb nem lehetett. A Felhívás szövege lényegben nem lesz, a minőnek a mellékelt kézirat mutatja, természetesen arról nem állhatok jót, hogy némi stílusválogatás nem történik-e utóbb rajta. Kinyomatás előtt ugyanis még meg akarjuk mutatni Beöthy Zsolt, Riedl Frigyes és Négyesy László uraknak. Tájékoztatól bátorkodom megjegyezni, hogy a Társaság megalakulását óhajtók száma a mai napig kettőszázötvenkilencre szaporodott. A Felhívást szombaton szándékozunk nyomdába adni.

Nagybecsű válaszát kérve maradtam kitűnő tisztelettel Dr Baros Gyula, tanár” (OSZK, Kézirattár, BAROS Gyula – legifj. Szász Károlyhoz, 1911. május 22.)

Pintér Jenő, akit az 1908-ban megjelent s a Magyar Tudományos Akadémia Semsey-díjával jutalmazott *Magyar Irodalom Története* című munkája nyomán ismert meg az irodalom iránt érdeklődő közönség, 1881-ben született Cegléden. Középis-koláit a fővárosban és Lőcsén végezte. Tanári és bölcsészdoktori végzettséget szer-zett 1903-ban a budapesti egyetemen. Gimnáziumi tanár volt 1905-től Jászberényben. 1910-től Budapesten tanított. 1910 végén már tagokat toborzott. Ekkor kereste meg levélben a Fogarason tanárkodó Babits Mihályt, akit egyrészt hívott a Társaságba, másrészt kérte, hogy az ottani tanárok között népszerűsítse az ügyet.³

A Társaság alapítóinak, Baros Gyulának, Horváth Jánosnak és Pintér Jenőnek dönteniük kellett két alkalmazott eljárási módszer között: a Beöthy Zsolt nevéhez fűződő filológiai eljárást részesítsék-e előnyben, vagy a Péterfy Jenő munkáját foly-tató lélektani-filozófiai-esztétikai módszert. Ebben a döntésben motiválhatta őket a hagyományok tisztelete, illetve az, hogy idegenkedtek a német szellemtörténeti isko-la filozofikus megközelítésétől. Az a tény is befolyásolhatta őket, hogy Beöthy a korban a legnagyobb irodalmi tekintélynek számított, és hogy a hivatalos támogatás megszerzésének reménye így nagyobb volt. Horváth János irodalomtörténészként is sokra becsülte Beöthy Zsoltot, annak ellenére, hogy szemléletük különbözött.⁴ A három alapító Beöthy Zsolt mellett döntött.

Baros Gyula, Horváth János és Pintér Jenő protokolláris szempontokat is figye-lembe véve, szélesebb alapokra kívánta helyezni a társaságot. Pintér Jenő hármuk nevében 1911 május első napjaiban találkozót beszélt meg Beöthy Zsolttal, a buda-pesti egyetem egyetemi tanárával, a Kisfaludy Társaság elnökével, a Petőfi Társaság tiszteletbeli tagjával, akinek 1896-ban megjelent munkája, *A magyar irodalom kistüekre* a korszak hivatalos történelem- és irodalomszemléletét foglalta össze. 1911. május 5-én keresték föl lakásán. Beöthy szívélyesen fogadta egyetemi tanítványait. „Beöthy meghallgatta az előterjesztést, nagy örömmel fogadta a tervet, ellátott bennünket jó tanácsokkal a további teendőkre nézve és megengedte, hogy most már őreá hivat-kozva is folytathassuk a szervezést. Ajánlotta, hogy félreértések kikerülése végett menjünk el Riedl Frigyeshez és Négyesy Lászlóhoz is, beszéljük meg velük is a dol-got”.⁵ Május 12-ére már „százon felül” volt azok száma, akik támogatták a kezde-ményezést (köztük volt addigra Beöthy Zsolt mellett Riedl Frigyes, Négyesy László, Voinovich Géza, Császár Elemér, idősebb Szinnyi József, Lehr Albert).⁶

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság előkészítő bizottsága felhívását 1911. jú-nius 1-én tette közzé. A felhívás szövege a következő volt:

³ Pintér Jenő – Babitsnak: „Kedves Kartárs Úr! Ismeretlenül, de bizalommal írom e sorokat. Most alakul meg Budapesten egy „Magyar Irodalomtörténeti Társaság”. Szeretnénk, ha Kolléga Úrat szintén tagjaink közé számíthatnánk. Kérem erre vonatkozó szíves válaszát vasárnapig. Év tagdíj, január 1.-től kezdve, 10 Kor. Ezért havi folyóirat fog jární. Dús kritikai rovata lesz. Ha Fogarason akadna még tagtárs, tessék az ő nevét is tudatni, hogy néhány hét múlva megjelenő nyomtatott Felhívásunk névsora teljesebb legyen. Szívöböl üdvözli önt: Pintér Jenő főreáliskolai tanár.” (*BABITS Mihály levelezése 1909–1911*, s. a. r. SÁLI Erika, TÓTH Máté, Bp., Akadémiai, 2005, 121.)

⁴ SIPOS Lajos, *Beöthy Zsolttól Lukács Györgyig. Az Irodalomtörténeti Társaság Történetéről*, It, 1982/2, 412.

⁵ PINTÉR Jenő, *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítása*, i. m., 2-3.

⁶ BAROS Gyula levele legifj. Szász Károlyhoz 1911. május 12-én, i. m.

Hazánkban minden tudományszaknak megvan már a maga társulata, csak mi, a magyar irodalomtörténet munkásai nem tömörültünk még társas szervezetté. Sajnosan kellett tapasztalunk, mint lankad el az egyes ember munkakedve, s mint töredeznék szét, mint szigetelődnek el a rokon törekvések, ha nincs egy központosító s külön orgánummal bíró egyesület, mely tért nyit a munkakedvnek, közös mederbe gyűjti az egy célt szolgáló erőket s állandó figyelemmel kíséri a közös nagy munka minden mozzanatát.

Egy magyar irodalomtörténeti társaság megalapítására hívjuk fel tudományszakunk művelőit és barátait.

Nem lehet közömbös a nemzeti műveltség szempontjából sem, vajjon meg tud-e alakulni egy ilyen társaság, mely a nemzet legsajátabb műveltségi készletét: irodalmát tűzi ki tudományos törekvései tárgyául, nem lehet közömbös különösen most, mikor szellemi életünk minden ágában a történeti folytonosság tudatának ébrentartása s erősítése látszik legsürgősebb feladatnak.

Társaságunk havonkénti felolvasóüléseken gyűjtené össze tagjait s folyóiratot indítana, melyet havi közlönynek tervezünk. E folyóirat értekezések és kisebb közlemények mellett, tág teret juttatna az irodalomtörténeti kiadványok és tanulmányok bírálatának. Ismertetné a szakirodalom valamennyi termékét s a folyóiratok magyar vonatkozású cikkeit. Olyan középponttá óhajtanók tenni közlönyünket, amelyből mindenki tájékozást nyerhet a magyar irodalomtörténet haladásáról, mit különben folyóiratunk maga is minden kitelhető módon előbbre kívánna segíteni.⁷

Ilyen előzmények után 1911. október 22-ére összehívhatták a Magyar Irodalomtörténeti Társaság alapító közgyűlését. A jeles esemény helyszínéül a Magyar Tudományos Akadémia elnöki tanácssterme szolgált. Az alapító közgyűlésről a következő jegyzőkönyv készült.

Jegyzőkönyv a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak Budapesten, a Magyar Tudományos Akadémia elnöki tanácstermében 1911. évi október hó 22-én tartott alapító közgyűlésről.

Elnök: Beöthy Zsolt

Jegyző: Baros Gyula

Jelen voltak: Ágner Lajos, Alszegehy Zsolt, Artbauer Gizella (Miskolcz), Asbóthné Ferenczi Sári, Badics Ferenc, Bajza József, Balassa József, Baranyai Zoltán, Benedek Marcell, Beöthy Zsolt, Binder Jenő, Birkás Géza, Biró Gyula, Bleyer Jakab, Császár Elemér, Császár Ernő, Császár Mihály (Pozsony), Csűrös Ferenc (Debreczen), Dénes Lajos, Dengl János, Dittrich Vilmos, Dobóczki Pál, Ehrenstein Stella, Fekete József, Ferenczy József, Ferenczi Zoltán, Földessy Gyula, Förstner Gyuláné, Gagyhy Dénes, Galamb Sándor, Gálos Rezső, Gedai József, Glatz Ernő, Gragger Róbert, Gulyás Pál, Gulyás István (Debreczen), Hajnóczy Iván (Kecskemét), Harsányi István (Sárospatak), Harsányi Kálmán, Hegedüs István, Horváth János, Kalocsay Ferenc, Karl Lajos, Kertész Manó, Király György, Klár Gyula, Korpás Ferenc, Kovács Sándor (Pozsony), Kozák Lajos, Kürti Menyhért (Eger), Lampérth Géza, Lenkei Henrik, Lukcsics Pál, Maczki Valér (Eger), Madarász Flóris (Eger), Marczinkó Ferenc, Mátrai János, Melich János, Mikes Lajos, Miklós Ferenc, Miklóssy Kálmán, Molnár János (Monor), Nagy József (Halas), Négyesy László, Palágyi Lajos, Pap Károly (Debreczen), Paulovits István (Selmeczbánya), Perényi József (Veszprém), Pintér Jenő, Prónai Antal, Radó Antal, Riedl Frigyes, Sajó Sándor, Schneider Dezső, Sebestyén Gyula, Sipőtz Pál, Szabolcsi Lajos, legifj. Szász Károly, Szemkő Aladár, Szilárd Kata, Szily Kálmán, Tolnai Adél, Tolnai Vilmos, Tompa Béla, Tóth Jolán, Trócsányi Zoltán, Turóci József, Varga Bálint, Velledits Lajos, Veress Samu (Rimaszombat), Versényi György, Vértesy Jenő, Veszprémi Vilmos (Szeged), Vönház István, Waldapfel János, Weber Artur, Zolnai Béla.

⁷ PINTÉR Jenő, *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítása*, i. m., 3–4.

Az előkészítő bizottság nevében Baros Gyula üdvözli a megjelenteket. Az elnöki széklet a közgyűlés egyértelmű kívánságára Beöthy Zsolt foglalja el.

Beöthy Zsolt elnök megköszöni a megtisztelő megbízást. A jegyzőkönyv vezetésére Baros Gyulát, hitelesítésére pedig Négyesy Lászlót és legifj. Szász Károlyt kéri fel. Üdvözli a megjelenteket, kik lelkes buzgalommal jöttek össze oly intézmény megvalósítására, mely mindnyájunk lelkében él. Nem tartja – úgymond – hivatottnak magát arra, hogy a megalakítandó egyesület részére ez alkalommal bizonyos irányító gondolatokat fejezzen ki. Elég annyit mondania, hogy az a terv, melynek megvalósítása küszöbön áll, valósággal nagyon régen megérett erre. A magyar tudományos életnek nincsen olyan tere, melyen a munkások száma az utóbbi negyedszázad alatt olyan nagy arányokban emelkedett volna, mint az irodalomtörténetén. Van azonban e munkának egy híja: nincsen szervezete. Mi meg akarjuk adni a magyar irodalomnak a szervezetben rejlő nagy erőt; oda akarjuk fejleszteni a magyar irodalomtörténetet, hogy művelése megfelelő legyen az egyetemes művelődésben és a magyar nemzeti közérzésben elfoglalt előkelő állásának. Mielőtt megkérdeznék az egybegyűlteket, hogy óhajtják-e az egyesület megalapítását, úgy érzi, egy kegyeletes kötelességnek kell eleget tenni; fejezzük ki hálás megemlékezésünket a magyar irodalomtörténet megalapítója iránt (a jelenlevők mind felállanak): áldás, tisztelet Toldy Ferenc nagy nevére!

Elnök kiemeli, hogy eddig négyszázan jelentkeztek olyanok, akik egy magyar irodalomtörténeti társaság megalapítását kívánatosnak és szükségesnek tartják. Kérdi ezek alapján a megjelentektől: óhajtják-e a társaság létrejöttét? A gyűlésen jelenlevők egyhangú lelkes kívánságára megalapítottanak jelenti ki a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot.

Elnök felszólítja Pintér Jenőt, hogy olvassa fel az immár megalapított Magyar Irodalomtörténeti Társaság alapszabályainak tervezetét.

Pintér Jenő felolvassa az alapszabályokat. Az értekezlet az elnök, továbbá Badics Ferenc, Bleyer Jakab, Dénes Lajos, Gagyhy Dénes, Gulyás István, Hegedüs István, Maczki Valér, Mikes Lajos, Miklós Ferenc, Négyesy László, Palágyi Lajos, Pintér Jenő, Sebestyén Gyula, legifj. Szász Károly, Vértesy Jenő és Vörösvári Ferenc hozzászólásai után az alapszabálytervezetet elfogadottnak jelenti ki s elhatározza, hogy megerősítés végett fölterjeszti a m. kir. belügyminisztériumhoz.

Elnök indítványozza, hogy arra az időre, míg a megerősített alapszabályok visszaérkeznek, az értekezlet bizzon meg egy tíz tagú előkészítő bizottságot az ügyek ideiglenes vitelével.

Az értekezlet a tíz tagú bizottságba Beöthy Zsoltot elnökké, Badics Ferencet, Baros Gyulát, Császár Elemért, Hegedüs Istvánt, Horváth Jánost, Kéki Lajost, Négyesy Lászlót, Pintér Jenőt és Riedl Frigvest bizottsági tagokká választja.

Több tárgy nem lévén, az ülés véget ér.⁸

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság alapszabály-tervezete a következő volt:

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság alapszabályai.

1. §. *Cím.*

A társaság címe: »Magyar Irodalomtörténeti Társaság«. Székhelye: Budapest

2. §. *Cél.*

A társaság célja: a magyar irodalomtörténetnek és segédtudományainak művelése.

⁸ *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítása*, It, 1912/1, 86–87.

3. §. *Eszközök.*

A társaság:

- a) felolvasásokat rendez és gyűléseket tart;
- b) folyóiratot ad ki;
- c) kutatásokat és munkálatokat támogat;

A társaság a tagok évi tagsági díjából, alaptökéjének kamataiból, adományokból és egyéb bevételekből fedezi költségeit.

4. §. *Tagok.*

A társaság tagjai négyfélék: a) tiszteletiek, b) alapítók, c) rendesek, d) rendkívüliek.

a) Tiszteleti tagok olyan kiváló egyének választhatók, kik a társaság ügyeiben vagy az irodalomtörténeti munkásság terén kiváló érdemeket szereztek. A külföldi tiszteleti tagok megerősítés végett a magyar királyi kormánynek bejelentendők.

b) Alapító tagok azok, kik a társaság céljaira legalább kétszáz koronát fizetnek be.

c) Rendes tag lehet mindenki, aki a magyar irodalomtörténet iránt érdeklődik.

d) Rendkívüli tagok a főiskolák hallgatói.

Intézetek, iskolák, könyvtárak, társaskörök nem lehetnek tagok, csak a társaság folyóiratának előfizetői.

5. §. *A tagok belépése.*

Tiszteleti tagot a választmány ajánlatára a közgyűlés választ. A választmány ülésén jelenlévő tagok a tiszteleti tagot legalább kétharmad szótöbbséggel ajánlják, a közgyűlés pedig legalább kétharmad szótöbbséggel választja.

Aki a társaságba alapító, vagy rendes, vagy rendkívüli tagul belépni kíván, ebbeli szándékát a társaság titkárnak vagy bármelyik tagjának ajánlás végett bejelenti. Az illetőnek taggá választása a legközelebbi választmányi ülésen történik.

6. §. *A tagok jogai.*

Minden tiszteleti, alapító és rendes tagnak joga van a nyilvános üléseken résztvenni, oda vendéget bevezetni, a közgyűlésen felszólalni és szavazni. A társaság folyóiratát minden tag megkapja. A rendkívüli tagoknak a szavazó jog kivételével ugyanolyan jogaik vannak, mint a rendes tagoknak.

7. §. *A tagok kötelességei.*

A rendes tagok a társaság pénztárába évenként tíz koronát, a rendkívüli tagok évenként hat koronát fizetnek. A tiszteleti és alapító tag nem fizet tagsági díjat.

A tagsági díj minden év első negyedében fizetendő be. A két évesnél régibb hátralékok törvényes úton is behajthatók. Pör esetén a budapesti V. kerületi kir. járásbíróóság illetékes. A tagsági év mindig január hó elsejétől fogva számíttatik és december hó 31-én jár le.

8. §. *A tagok kilépése.*

Minden újonnan belépő tag kötelezettséget vállal, hogy legalább három évig tagja marad a társaságnak. Aki tagsága három évi kötelezettségének harmadik évében a titkárnál szeptember hó végéig kilépését be nem jelenti, újabb három évre tagja a társaságnak.

9. §. *A tisztikar.*

A társaság közgyűlése választ egy elnököt, négy alelnököt, egy titkárt, egy jegyzőt, egy pénztárost, egy szerkesztőt, továbbá kilencven választmányi tagot.

10. §. *A választmány.*

A választmány kilencven tagból áll. Ezenfelül a tisztviselők is tagjai a választmánynak. A kilencven tagú választmány egyharmada évenként közgyűlésen viszonylagos szótöbbséggel választatik az alapító és rendes tagok közül. A kilépő választmányi tagok újra megválaszthatók.

A választmány hatásköréről a 17. §. intézkedik.

11. §. *Az elnök.*

Az elnök képviseli a társaságot egyesek és hatóságok irányában; rendelkezik a társaság ügybeosztása fölött; összehívja és vezeti a gyűléseket; a titkárral együtt aláírja a fontosabb iratokat; a társaság pénztárából a fizetéseket utalványozza.

12. §. *Az alelnökök.*

Az alelnökök egyike az elnök akadályoztatása esetén helyettesíti az elnököt. Az ügyvivő alelnök a helyettesítés tartama alatt mindazon jogokat gyakorolja, melyek az elnököt megilletik.

13. §. *A titkár.*

A titkár feladata a társaság szellemi életének folytonos ébrentartása. A titkár végzi az iroda-ügyet, intézi a levelezést, őrzi az irattárt, gondoskodik a felolvasó ülések tárgyairól, a gyűlések tartásáról értesíti a tagokat és a napi sajtót, a tagok létszámát a pénztárnokkal együtt nyilvántartja, végül az évi rendes közgyűlésen jelentést ad a társaság működéséről.

14. §. *A jegyző.*

A jegyző minden teendőjében segíti, esetleg helyettesíti a titkárt; vezeti az ülések jegyzőkönyveit; az ülésekről a társaság folyóirata és a lapok számára tudósításokat készít.

15. §. *A pénztáros.*

A pénztáros pontos jegyzéket vezet a bevételről és kiadásról; beszedi a tagsági és előfizetési díjakat; kifizeti az elnök által utalványozott összegeket; gondoskodik a folyóirat pontos szétküldéséről; nyilvántartja a tagok és előfizetők névsorát és lakásjegyzékét; a pénztár állapotáról a választmányi üléseken szóbeli, az évi rendes közgyűlésen írásbeli jelentést tesz; ugyanitt bemutatja a jövő évi költségelőirányzatot.

16. §. *A szerkesztő.*

A szerkesztő saját felelősségére szerkeszti a társaság folyóiratát. A szerkesztőt a közgyűlés a választmány hármas jelölése alapján választja.

A folyóirat megjelenésének módját és a cikkek díjazásának kulcsát a választmány állapítja meg. Az írói tiszteletdíjakat a szerkesztő előterjesztése és az elnök utalványozása alapján a pénztáros küldi szét.

17. §. *A gyűlések.*

A társaság gyűlései háromfélék: *a)* választmányi, *b)* felolvasó, *c)* közgyűlések. Valamennyi ülésről jegyzőkönyv vezetendő és hitelesítendő.

a) Választmányi ülést a társaság aszerint tart, amint a szükség kívánja. Tárgyai: a felolvasó ülések és a közgyűlés tárgysorozatának megállapítása, a jelentkező tagok felvétele, a tisztviselői előterjesztések megvitatása s általában a társaság belső ügyei. Érvényes határozat hozatalához a titkár jelenlévő tagjain kívül legalább kilenc választmányi tag jelenléte

szükséges. A választmány határozatai nyolc napon belül a közgyűléshez felelősek. A választmány kötelessége időnkint a pénztárt bizottságilag megvizsgáltatni. A tiszteleti tagoknak a választmány ülésein tanácskozási és szavazó joguk van.

A választmány a tagok sorából kizárhatja azt a tagot, aki valamely vétség vagy büntetés miatt jogérvényesen elítélte.

b) A felolvasó ülések idejét és tárgysorát a titkár előterjesztésére a választmány határozza meg.

c) Közgyűlést a társaság évenként egyszer, az év első negyedében tart. Benne résztvenni és felszólalni minden tagnak joga van. A közgyűlésen az illető tisztviselők jelentést tesznek a társaság szellemi működéséről és vagyoni állapotáról. A közgyűlés hatáskörébe tartozik a folyó évi költségvetés megállapítása s a múlt évi zárszámadás felülvizsgálása. A tisztviselőket, továbbá a választmányi és tiszteleti tagokat a közgyűlés választja. A közgyűlés elé terjesztendő indítványok a közgyűlést legalább két héttel megelőzőleg a titkár útján a választmánynak bejelentendők. A közgyűlés érvényes határozatához általános szótöbbség szükséges. Hogy a közgyűlés határozatképes legyen, ehhez legalább 40 rendes tag jelenléte szükséges; ellenesetben 8 napon belül hirdetendő közgyűlésen a megjelent tagok számára való tekintet nélkül határoznak, de csak az előbbi közgyűlésre kitűzött tárgyak felett.

Sürgős és fontos ügyekben az elnök vagy a választmány rendkívüli közgyűlést hívhat egybe. Ilyen rendkívüli közgyűlést az elnök akkor is tartozik egybehívni, ha azt negyven tag megokolt kérvénnyel kívánja.

Az alapszabályok módosítására egyedül a közgyűlés illetékes.

18. §. *A választások.*

A társaság tisztikarát a közgyűlés három évre választja meg. Amennyiben az első szavazásnál általános szótöbbsége egyik jelöltnek sem volna, a második választás csak a legtöbb szavazatot nyert két egyén között történik.

A tisztviselő-állások vagy választmányi tagságok valamelyikének váratlan megüresedése esetén a legközelebbi rendes közgyűlésig a választmány gondoskodik a helyettesítésről.

A választmányi tagok megválasztásáról a 10. §. intézkedik.

Személyi ügyekben valamennyi szavazás titkos; tárgyi ügyekben tíz szavazó kívánságára a társaság elnöke elrendeli a névszerinti szavazást.

19. §. *A társaság pecsétje.*

A társaság pecsétje egy címerpaizs összefonódó M. I. T. betűkkel.

20. §. *A társaság feloszlása.*

Ha a társasági tagok fele írásban okadatolva a társaság feloszlását kívánná, az elnök köteles egy hónap alatt a tárgy megnevezésével rendkívüli közgyűlést összehívni, amelyen a jelenlevő tagok kétharmad szótöbbséggel határoznak arról, vajon feloszlik-e a társaság s vagyona milyen célra fordíttassék. A határozatok jóváhagyása végett még a foganatosítás előtt a m. kir. belügyminiszteriumhoz felterjesztendők.

21. §. *Hivatalos toldalék.*

Ha a társaság az alapszabályokban kitűzött célt és eljárást illetőleg a hatáskörét meg nem tartja és további működésével az állam vagy a tagok vagyoni érdekeit veszélyeztetni, a kormánytól elrendelt vizsgálat eredményéhez képest vagy végleg feloszlattatik vagy esetleg az alapszabályok legpontosabb megtartására köteleztetik.

BEÖTHY ZSOLT
az előkészítő bizottság elnöke.

BAROS GYULA
az előkészítő bizottság jegyzője.

Szám: 169.868/1911

V/A

Látta a magyar királyi belügyminister.

Budapest, 1911. évi november hó 28-án.

A minister rendeletéből:

KÉGL.

ministeri tanácsos.⁹

Az alapító közgyűlés után, 1911. december 10-én alakuló közgyűlést tartottak, melyről szintén készült jegyzőkönyv: az alakuló közgyűlésen – csakúgy, mint az alapító közgyűlésen – sokan megjelentek, köztük az előkészítő bizottság tíz tagja. Az elnök az előkészítő bizottság nevében bejelentette, hogy a belügyminisztérium az alapszabály tervezetét elfogadta, és a végleges szervezés kezdetét vehette. Ennek első lépése a tisztikar megválasztása volt. Beöthy nem szerette volna feltölteni az összes választmányi tag helyét, hanem legalább ötöt meg akart tartani a később belépők vagy a munkásságukkal kitűnő tagtársak számára.

A tisztikar megválasztása titkos szavazással történt. Szavazatukat százkilencen adták be. A tisztségek a következőképpen alakultak. Elnök lett száznyolc szavazattal Beöthy Zsolt, akinek személye a Társaság munkájának irányát is mutatta. A Holnaposokkal és a Nyugattal szemben védte a konzervatív szellemiséget, ebből kiindulva tagadta meg Adyt és nemzedékét is, hiszen úgy vélte, hogy Ady elutasítja a hagyományokat. Beöthynek jó társa volt a fent említettekben Négyesy László,¹⁰ akit legifjabb Szász Károly, Dézsi Lajos és Zoltvány Irén mellett alelnökké választottak. A Társaság titkára Horváth János, jegyzői Kéki Lajos és Baros Gyula lettek. Tiszteleti tagokká nyilvánították a szavazatok alapján Szilády Áront és idősebb Szinnyei Józsefet. A Társaság pénztárosa Ágner Lajos lett. Választmányi tag lett például Alexander Bernát, Alszegehy Zsolt, Angyal Dávid, Badics Ferenc, Bleyer Jakab, Császár Elemér, Gárdonyi Géza, Gragger Róbert, Gulyás Pál, Király György, Lehr Albert, Pais Dezső, Riedl Frigyes, Tolnai Vilmos, Voinovich Géza, Zlinszky Aladár. A rendes tagok között volt – többek között – Ady Lajos, Alexander Bernát, Babits Mihály, Benedek Marcell, Gombocz Zoltán, Hómann Bálint, Horger Antal, Kozma Andor, báró Radvánszky Béla, Szabó Dezső, Voinovich Géza és Waldapfel János.

Beöthy Zsolt ezt követően megköszönte mindenki bizalmát. Tudatában volt annak, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság feladata nemcsak abban áll, hogy az irodalomtörténetet műveljék, hanem hogy az erkölcsi köteleiket is szem előtt tartsák.

Az alelnökök között szerepelt Dézsi Lajos, 1902-től a budapesti egyetem magántanára. A másik alelnök Négyesy László lett, 1893-tól a budapesti egyetemen az

⁹ *Függelék. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság alapszabályai*, i. m., 156–160.

¹⁰ SIPOS Lajos, *Beöthy Zsoltól Lukács Györgyig*, i. m., 414.

irodalom „segédtudományai”-nak magántanára, akinek stílusgyakorlati szemináriumain szerveződött az új magyar irodalom a 20. század legelején: Oláh Gábor, Maday Gyula, Gyökössy Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Csáth Géza, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Karinthy Frigyes, Vágó Béla és Horváth János is.¹¹ 1911-ben az egyetem irodalomtörténeti tanára lett. A harmadik alelnök legifjabb Szász Károly lett. Nagypapa a 19. század első felében a Magyar Tudós Társaság tagja, 1848-ban a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium államtitkára volt. Apja költő és műfordító, Nagykőrösön Arany János tanártársa. Ő maga 1888-tól a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium tisztviselője, a Kisfaludy és a Petőfi Társaság tagja volt. A negyedik alelnökké Zoltvány Irén irodalomtörténészt, bencés szerzetest, ekkor a pannonhalmi gimnázium igazgatóját választották.

Az alapszabályzatot már az 1911. októberi alapító közgyűlésen megtámadta Bleyer Jakab, a budapesti egyetem magántanára, aki kifogásolta az alapszabályzat több pontját. A legfőbb támadást azonban egy névtelen cikkíró intézte. A *Világ* című folyóiratban 1911. december 14-én megjelent egy írása, *Fekete irodalomtörténet* címmel.

A választmányi tagok összeállításában – írta a cikk – határozottan érezhető volt a reakciós tendencia. Egyrésztől kibuktatták azokat a régi és értékes tudósokat, akik zsidók, másrésztől pedig a fiatalokat is megtizedelték, akik radikálisok, haladók, újat akarók. Semmi kétség, az öregek jól hadakoztak. A kardjuk kétélű volt. Az egyik éllel az öreg tudósokat, a másikkal a fiatalokat kaszabolták le. Csírájában elfojtották a forradalmat, de megölték a tudományt is. Ez különben előrelátható volt. Az előzetes tanácskozáson az öregek hevesen kifakadtak a fiatalok, a Társaság megalakítói ellen, kioktatták őket, tanulni küldték s kétségbevonták, hogy nekik is van joguk a tudáshoz [...] A Magyar Irodalomtörténeti Társaság az ügyét ismeretlen emberekre bízta, akiknek nincsen multjuk, nincs tudományos munkásságuk, filológiai téren sohasem működtek. A jelenlevők élénken érdeklődtek kiletük iránt. Ekkor pedig azt a választ kapták, hogy az ismeretlenek majdnem egytől-egytig papok. A klerikális és reakciós komplot tehát jól működött. Pozitíve tudjuk, hogy a közgyűlés előtt a listán más nevek szerepeltek. Utóbb azonban valami ismeretlen kéz becsempészte a papokat és kibuktatta a haladókat. A klerikalizmus behatolt az egyesületbe s újra kompromitálta a magyar tudományosságot. Ez nem maradt visszhang nélkül. A kijátszott fiatalok, akik látták, hogy nemes és nagy céljuk elsikkad az öregek és a reakciósok kezén, egyszerűen háttal fordítottak a társulatnak. A tényeket nagyon érdemes lejegyezni. Jellemző a magyar állapotokra, mint tört le egy fiatal gárda első becsületes törekvése, amely az új irodalommal párhuzamosan indult meg és micsoda ravasz furfanggal játszották ki őket a klerikálisok és az ókonzervatívok. Újra a sáncokon kívül vannak. Benn, a sáncok mögött pedig papok és agg tudósok írják a fekete irodalomtörténetet. Ez az egész magyar tudomány kultúrbotránya.¹²

A cikkre az Alkotmány válaszolt, *A Világ irodalomtörténeti fájdalmai* címmel.

A *Világ* tegnapi számában – írja a cikk névtelen szerzője – hosszú lére eresztett siránkozás jelent meg, amely a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalakulásával kapcsolatos állítólagos botrányokkal foglalkozik. A botrányok persze egészen közelről és az igazság szemüvegén keresztül másképp festenek és ha leszedjük róluk azt a sok obskurus jelzőt, amellyel a *Világ* a maga unalomig ismert lomtárából felcicomázta azokat, mindössze az a rideg tény

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Négyesy László* = K. D., *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok a magyar kortársakról*, s. a. r. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1958, II, 309–312.

¹² PINTÉR Jenő, *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítása*, It, 1937/1, 6.

marad meg, hogy az új irodalmi alakulás választmányába beválasztottak néhány odavaló, tudós papi embert. Ez persze nagyon fáj a Világ igazságérzetének, csakúgy, mint az a másik szomorú ténykörülmeny, hogy a választmányból kimaradt néhány tudatlan, de szabadkőműves niemand. Ennyi a Világnak éppen elég ahhoz, hogy klerikalizmusról, sötétségről, maffiáról és bombamerényletről kiabáljon. Igazán csodáljuk azt a szemérmetlen agilitást, amellyel a Világ a maga híveinek védelmére tud kelni, valahányszor azok jól megérdemelt klasszifikációjukat megkapják, de viszont nagyon keveseljük az invenciót, amellyel a Világ az ilyen védelmi kirohanásokat elintézi. A számtalanszor kilótt patronok durranása már nem nagyon hatásos, jó lenne, ha a Világ újabb fegyverek után nézne. Mi ajánlhatunk neki egyet. Próbáljon egyszer az igen tisztelt Világ valódi értékekkel, nemcsak szabadkőműves, de tudós fegyvertárakkal kiállani a küzdőtérrre, akkor talán több sikere lesz.¹³

A Hét is oda-odaszurkált a Társaságnak.

Az irodalomtörténet forradalma – gúnyolódott az egyik cikk – programszerűen zajlott le: a hatalom régi urai egy többórás barrikádharc után beültek a trónusba és proklamálták a saját dinasztiajuk uralmát. A régi operett-forradalmak véres és komoly harcok voltak ahhoz képest, amit az öreg professzoraink és irodalmi rokkantjaink produkáltak. Úgy vonultak fel a barrikádokra, mintha a régi rendszert akarták volna kiforgatni sarkaiból. Forradalmi beszédeket mondtak s aki hallotta szónoklataikat és forradalmi dalaikat, azt hihette, hogy ezek az elégedetlenkedők komoly reformokat akarnak meghonosítani az irodalomtörténetben. Vigyázat, tisztelt haza és közvélemény. Hamis bankókkal árasztják el az országot s mindenki jól teszi, ha alaposan megforgatja az értékjegyeket, miket a kezébe nyomnak.¹⁴

A Hét című folyóiratban egy másik cikk is megjelent:

Az Irodalomtörténet című tanirányú szaklap – büszkélkedik később Kiss József folyóirata – haragszik ránk, mert nem vettük komolyan Thaly kurucnótáinak leleplezését. A tanár urak szenzációnak szánták a leleplezést, s mi lemosolyogtuk fejtegetéseiket. Ők megdöbbenést, kétségbeesést vártak s mi egy lekicsinylő gesztussal intéztük el szenzációjukat. Biz ez bosszantó, de a tanár urak nagyon rosszul festenek, ha a bosszankodáshoz komoly pózba vágják magukat. Komoly póz nem illik azokhoz, akik hátul, a lap borítékán, beszámolnak a befolyt tagsági díjakról, előfizetési pénzekről, szóval beszámolnak a maguk kicsi anyagi tőkéről, mely nem sok, de kétségtelenül nagyobb, mint a szellemi tőkénk, melyről a lap elején számolnak be. Akik csak ilyen sovány szellemi tőkével rendelkeznek, azoktól kómikumszámba megy, ha a mi szerénytelenségünk jellemzésére azt mondják, hogy mi azt hisszük, hogy a gondolkodást mi hoztuk be az országba. Hát igen, mi hisszük ezt és hiszünk ezenfölül azt is, hogy a tanár uraknak fáj ez a mi behozatalunk. Fáj nekik, hogy behoztuk a gondolkodást s ha tehetnék, kivinnék azt, amit mi behoztunk. Nekik nincs rá szükségük, de hát mi nem is az ő kedvükért hoztuk be. A tanár urak csinálják csak tovább az irodalomtörténetet: tolják be, csempésszék be magukat az irodalomba és az írók társaságába. És vitatkoznak írókkal, dörgölőznek szellemi munkásokhoz. Mi megígérjük, hogy valahányszor hozzánk dörgölőznek, mindig vakarózni fogunk.¹⁵

A Társaságnak a mindenholnapon záporozó támadások ellenére egy év leforgása alatt ezernél is több tagja és előfizetője lett.

¹³ *I. m.*, 6–7.

¹⁴ *I. m.*, 7.

¹⁵ *Uo.*



(/)



Kelevéz Ágnes

A virtuális kiállítás médiatári lehetőségei

Emlékezések Nemes Nagy Ágnesre a pimmedia honlapján

2011 novemberében nyílt meg a Petőfi Irodalmi Múzeum pimmedia.hu című honlapján a Nemes Nagy Ágnesre emlékezők hangját és képét tartalmazó új, interaktív virtuális kiállítás, melynek társaimmal, Bolla Györggyel és Kemény Arankával együtt, összeállítója és szerkesztője is voltam.^[1] Egy ilyen nagy munka befejezésénél érdemes szembenézni a kérdéssel: mi a célja, újdonsága egy ilyen virtuális összeállításnak, mik a lehetőségei az irodalmi muzeológia, az irodalmi oral history területén, sikerül-e megtalálni egy új dimenzióban, az internet világában a megfelelő kifejezési és közlési módokat a Médiatár gazdag és speciális gyűjteménye számára.

Ma már vitán felül áll, hogy a múzeumoknak is jelen kell lenniük a világhálón, vagyis nemcsak a valóságos térben kell fogadniuk a látogatókat, hanem a virtuális térben is. Sőt, az is egyre inkább nyilvánvaló, hogy nem elég a naponta frissülő, nyitvatartással, kiállításokkal, rendezvényekkel kapcsolatos információk minél szélesebb körű átadása, nem elég, hogy a múzeumi anyag katalógusa interneten is hozzáférhetővé váljék, vagy hogy maguk a tárgyak is valamilyen formában digitalizáltak megtekinthetők, a kiadványszövegek elolvashatók legyenek, hanem arra is szükség van, hogy a gyűjteményen alapuló virtuális kiállítások létrehozásával egy olyan újfajta kapcsolatteremtési folyamat alakuljon ki, mely lehetőséget ad az esztétikai élményt is nyújtó, elmélyült információt is szolgáltató, szabadon építkező, interaktív befogadásra. Ha a fejlődés ütemét és irányát akarjuk felmérni, elég, ha a nagyszabású Google Art Projectre gondolunk, amely a világ tizenhét jelentős művészeti múzeumát kapcsolja össze egy virtuális háromdimenziós térben.

Az Internet adta lehetőségekkel, a virtuális kiállítások létrehozásának egyre inkább növekvő igényével mindenképp számolni kell, hiszen a rohamosan fejlődő világhálónak számtalan előnye van. Az Internet nemcsak lerombolja az emberek egymástól való távolságának korlátait, nemcsak megkönnyíti, tértől és időtől függetlenül, az információhoz való jutást, hanem képes arra is, ha az új kommunikációs szokásokat tudomásul vesszük, hogy eddig elképzelni sem tudott, tartalmas befogadási lehetőségeket teremtsen. Ráadásul itt él mellettünk egy olyan fiatal generáció, melyet a szakirodalom Marc Prensky 2001-es híres tanulmánya óta „digitális bennszülöttként” emleget.^[2] Ez az a generáció, amelyik a számítógép, az internet mellett nőtt fel, amelyik éjjel, nappal, este és hajnalban msn-en, chat-en, közösségi terekben éli az életét. Felmérések mutatják, hogy ezek a fiatalok a képet, hangot és videót preferálják a szöveggel szemben, nem-lineárisan, hanem pontok közt ugrálva olvasnak, az azonnal felhasználható, gyors információkat igénylik: számukra a párhuzamosságok százait kínáló digitális világ a természetes lételem.

Az online múzeum, digitális múzeum, virtuális múzeum vagy kiállítás kifejezések sokszor keverednek egymással, jól tudjuk, hogy mára a múzeumok és gyűjteményeik a digitális térben számtalan formában vannak jelen. Mégis a virtuális kiállításokról általában annyi összegezve elmondható, hogy a fogalmon olyan művészi igényű, vizuális eszközökkel létrehozott digitális teret értünk, mely különböző információs utak bejárását teszi lehetővé, bizonyos tudományos cél alapján, logikailag tervezett módon mutat be a közönségnek tárgyakat, tartalmakat, képeket, szövegeket, hangokat azzal a

sajátossággal rendelkezve, hogy a befogadó interaktivitására épít. A virtuális kiállítás, a valósághoz való kapcsolata alapján, lényegében két nagy csoportra osztható: az egyik valamilyen meglévő kiállítás anyagának és terének bemutatására vállalkozik az internet felületén, a másik ezzel szemben már teljesen független a múzeum falai közt zajló élettől, és kifejezetten az internet felhasználója számára készül. Természetesen vannak olyan megoldások is, melyek kölcsönösségen alapulnak, vagyis a valódi kiállítás részét képezik az interneten is bemutatott virtuális kiállítások és viszont. Jó példa erre az Ír Nemzeti Könyvtárban (Dublin) rendezett *The Life and Works of William Butler Yeats* című kiállítás, amely ugyanazoknak a filmeknek, interaktív, számítógépes kronológiáknak, prezentációknak, vagyis kisebb virtuális kiállításoknak tucatjait teszi lejátszhatóvá a jól megkomponált, valóságos teret imitáló online felületen, mint amelyeket a kiállítási térben is felhasználhat a látogató.[3]

A Petőfi Irodalmi Múzeum jelenleg is használta portálja 2006 szeptemberében indult. A pim.hu olyan egységes információs és kommunikációs környezetet teremtett, ahol egymástól teljesen eltérő használati lehetőségeket egyetlen biztonságos rendszerbe szervezett, így a Múzeum saját tartalmait korszerűen és rugalmasan tudja hozzáférhetővé tenni egy minél szélesebb felhasználói kör számára.[4] A programok, kiállítások, kiadványok naprakész információi, a HunTéka új online katalógusa mellett ma már számos, önálló honlap is kapcsolódik a pim.hu főoldalához. Ezeknek az oldalaknak a keretében több virtuális kiállítás is megtekinthető, melyeknek általában az a céljuk, hogy a már megrendezett valóságos kiállításokat virtuális kiállítás keretében is bemutassák, így emléküket a bezárás után az internet segítségével megőrizték. Két olyan önálló honlapunk is van, amelyek egy-egy nagyobb kiállítás és a hozzá kapcsolódó kutatás köré szerveződtek. Az egyik a *Pál utcai fiúk* című kiállítás anyagát, Molnár Ferenc életét, a regény recepcióját mutatja be az internetre jellemző prezentáció eszközeivel, a másik a *Nyugat 100* című kiállítás anyaga köré szerveződve nemcsak különböző adatbázisok, internetes játékok segítségével őrzi meg és teszi hozzáférhetővé a Nyugat-évhez kapcsolódó kutatások, kiadványok eredményeit, hanem virtuális kiállítások segítségével is felidézi a már lebontott kiállítás tematikáját és anyagát.[5]

A pimmedia.hu, melynek kitalálója és főszerkesztője Wernitzer Júlia, annyiban különbözik a PIM többi, önálló honlapjától, hogy nem egy már meglévő kiállításhoz, jelentős hagyatékhöz (például Márai-honlap), fontos gyűjtőkörhöz (Emigrans.hu) kapcsolódik, nem is egy digitális szövegállomány bemutatása a fő célja (Digitális Irodalmi Akadémia), hanem egy olyan önálló audiovizuális könyvtár, olyan hangzó honlap létrehozása, mely a magyar irodalom képviselőit audiovizuálisan örökíti meg a világhálón. Ez az oldal hozzáférést biztosít az egyes szerzőktől felvett eredeti hanganyagokhoz, valamint további információt, képeket, adatokat szolgáltat a szerzőkről és műveikről. A hangfelvételek mind a Petőfi Irodalmi Múzeum Stúdiójában készülnek, s a Médiatár gyűjteményének részét képezik. A pimmedia.hu interaktív jellegéből adódóan egyéni megközelítési lehetőséget kínál fel az irodalom iránt érdeklődőknek, vagyis olyan sajátos, interaktív felületként fogható fel, melynek a középpontjában a hang-kép-szöveg egymást gazdagító hármásának intermedialis bemutatása áll. Az oldal lényegében kétféle struktúrát foglal magába. Az egyik struktúra az írói felolvasások hang- és szöveganyaga által a felolvasó művészt és annak életművét állítja a középpontba, a másik, a virtuális kiállítás eszközeivel, az írói emlékezések által felidézett alkotó életművét és személyiségét. Az egyiknek a felolvasás a fő műfaja, a másiknak az oral history-szerű visszaemlékezés.

A pimmedián a felolvasásoknál a hang, kép és szöveg párhuzamos befogadására nyílik lehetőség. A főoldal egy portréból, egy, a szerzőtől származó rövid, ars poetica jellegű mottóból, egy rövid életrajzból és a kattintással kiválasztható és meghallgatható művek listájából áll. Az összeállítás olyan szerzői hangskönyvnek is tekinthető, mely túllép a hang egydimenziós világán, és intermedialis képes-szöveges hangskönyvként, antológiaszerű összeállítással interaktív befogadást kínál. A honlap szövegének nagy része, szintén kattintással elérhető módon, a magyaron kívül még három nyelven is olvasható: angolul, németül, franciául, vagyis ez a honlap nyitást jelent nemcsak a Múzeum falain kívülre, hanem az ország határain túlra is. A Petőfi Irodalmi Múzeum Digitális Hangképtára a www.lyrikline.org hivatalos partnere.

Minden oldal jobb szélén a *Hanganyagok* című sávban, amikor a kiválasztott mű címére kattintunk, egy új felület nyílik meg, melyen a meghallgatható hanganyag lejátszás ikonja mellett megjelennek az elhangzó művek olvasható szövegváltozatai is. Vagyis segíti a befogadást az, hogy a felolvasás mellett olvashatjuk a szöveget, nézhetjük az alkotó fényképét, olvashatjuk a tőle származó mottót is, tehát az internet-felhasználó által más felületen már megszokott, párhuzamos információfeldolgozásra nyílik lehetőség. A téma iránt elmélyültebben érdeklődők, az életművet ismerők számára egyúttal tartalmi újdonsággal is szolgál az összeállítás, hiszen a mű értelmezését átalakíthatja, új elemekkel színezheti az, hogy a szerzői interpretációt is megismerhetik.

A pimmedia.hu kezdő oldalán való eligazodás aktív közreműködést igényel, mivel a használat során több elérési út is kialakítható: abc rendben is megtekinthetjük a szerzői listát, valamint tartalmi csoportokra osztva is tallózhatunk köztük. A felolvasások ugyanis három csoportra oszlanak: az első a kortársak aktív közreműködésével készül, velük személyesen alakítjuk ki a felolvasandó művek listáját; a második a Médiatár több mint 8000 felvételéből válogatva születik, és a múlt „aranyhangjait” mutatja be Babbitstól kezdve Zilahy Lajosig; a harmadikat a gyermekek számára állítjuk össze, itt is az írók maguk olvassák fel saját meséiket, gyerek-verseiket. Az állandóan bővülő honlapon jelenleg több mint hatvan szerző hallgatható meg.

Az *Emlékezések* név alatt, virtuális kiállítások alkalmazásával egy összetettebb csoport jött létre: itt a felolvasásokat a Múzeum Médiatárának egyik jellegzetes műfajával, az irodalmi interjúk alkalmazásával egészítettük ki. E sorozat célja, hogy közelmúltunk irodalmának kiemelkedően fontos költőinek, íróinak életművét és személyiségét közvetlen munkatársaik, barátai emlékezésének segítségével mutassuk be. Lehetőleg olyan alkotókat szeretnénk választani bemutatásra, akik egyúttal műhelyteremtő személyiségként is meghatározóak voltak, akik mellett fiatal tanítványok nőttek fel. Az első két ilyen alkotó Vas István és Nemes Nagy Ágnes. Mindkét oldal létrehozása egy-egy jubileumhoz kötődik. Az első Vas István születésének 100. évfordulóján, 2010 szeptemberében nyílt meg, a második Nemes Nagy Ágnes halálának 20. és születésének 90. évfordulója alkalmából 2011 novemberében. A továbbiakban a Nemes Nagy Ágnes-lap részletesebb bemutatásával szeretném ismertetni az új eszközöket alkalmazó vállalkozás jellemzőit.

A Nemes Nagy Ágnes-emlékoldal nyitólapja hasonló struktúrát mutat, mint a felolvasásoké. A főoldal itt is tartalmaz egy portrét, egy, a szerzőtől származó rövid, ars poetica jellegű mottót, egy életrajzot és a lap jobb oldali sávjában egy olyan tartalomjegyzéket, melyre kattintva a címként megadott tartalomhoz juthatunk. Ebben az esetben a *Hajózni szükséges* című vallomásos esszé egy részletét választottuk a mottó szövegéül: „Mindenki kétségbe vonja a mestersége értelmét egyszer-kétszer életében. Azt hiszem, aki ír, állandóan kétségbe vonja. De persze ír tovább, mert mit tehetne mást, azért ír, amiért a szél fúj. Hiszen nem célből ír az ember, hanem okból.” E mottó rövid, frappáns megfogalmazásával, mégis súlyos üzenetével az életmű egyik legfontosabb kérdésére, az írás és elhallgatás kérdésére világít rá. Elolvasása remélhetőleg máris le tudja kötni az idekalandozó internetes látogató figyelmét, üzenetének súlya akkor is visszhangzik, ha valaki továbblép más felületre. A képernyő alján húzódó képgaléria segítségével a megszólalókra irányítjuk a figyelmet, akik általában saját maguk is irodalomtörténeti jelentőséggel bírnak.



Ez a nyitóoldal szövegszerűen nem tartalmaz életrajzot, jóllehet a pimmedia kortárs íróinál általában közlünk ilyen szöveget. Erre Nemes Nagy Ágnes esetében nem volt szükség, mivel a Digitális Irodalmi Akadémia tagjaként a PIM egy párhuzamos honlapján gazdag anyaggal rendelkezik. Tehát a pimmedia felületéről az *Életrajz a DIA-n* linke kattintva azonnal átléphetünk a másik honlapra, ahol hosszan lehet kalandozni nemcsak egy tudományosan megalapozott életrajz részletei közt, hanem a digitalizált művek szövegétől kezdve egy részletes bibliográfián át a szakirodalom gazdag anyagáig bezárólag több száznyi oldalon. Ez a megbízható tudásbázis, mely az összeállítások felülete mögött húzódik meg, külön érdeme a Petőfi Irodalmi Múzeum gazdag és sokrétű honlapjának. Nem esetleges információkat használhatnak tehát a látogatók, hanem a szakemberek által ellenőrzött pontos adatokat. A világháló szinte átláthatatlan dzsungelében minden digitális múzeumnak ez a megbízhatóság az óriási előnye a sokszor kifürkészhetetlen forrásokból dolgozó százezernyi más honlappal szemben.

A pimmedia szerkezetétől való eltérés a jobb oldali sávban olvasható tartalomjegyzékben már azonnal tetten érhető. Itt nem egy, hanem két csoport linkjei közül választhat a látogató, az újdonság az *Emlékezések* csoportja, melyben a hanganyagok egy virtuális kiállítás részeként fogadhatók be, a másik a *Felolvasások* csoportja, mely azonos szerkezetű a korábban már leírt oldalakkal, vagyis a meghallgatható felolvasás mellett megjelenik az elhangzó művek olvasható szövegváltozata is.

Az *Emlékezések* csoport bármely nevére kattintva egy olyan interaktív felületet nyílik ki, mely harmonikusan megtervezett, kellemesen zöld színárnyalataival máris a saját világába vonja a látogatót.^[6]A képernyő több, nagyobb részre tagolódik, melyek eltérő funkcióban működnek, és több befogadási utat tesznek lehetővé. A felső sávban a publikálásra kerülő hanganyag tartalmi adatait közöljük: ki, mikor, hol és milyen formában (interjú, felolvasás, sírbeszéd, kiállítás-megnyitó) beszélt Nemes Nagy Ágnesről. Az alsó sávban egy idővonal húzódik, mely a lejátszandó hanganyag teljes hosszát jeleníti meg az interneten mára már szokásossá vált grafikus megoldással, e vonal bármely pontjára kattintva előre, hátra haladva esetlegesen is belehallgathatunk az interjúba. Az idővonalon kis háromszögekkel megjelölt csomópontokat alakítottunk ki, melyek a beszélgetések újabb és újabb tematikus egységét jelölik, mintegy fejezetekre osztják a néha majdnem egyórás interjúkat. E pontokra kattintva tallózhatunk is az egyes témák közt. Minden csomópontoz, a képernyő bal oldalán, az idővonal fölötti részben egy nagyalakú, illusztráció jellegű, a hanganyaghoz hangulatában vagy tematikájában kapcsolódó kép tartozik; ez általában olyan portré, mely a visszaemlékezés adott részében felidézett emlékek megfelelő évtizedben készült, de lehet ez a kép a tartalomhoz illő kéziratos rajz, dedikáció vagy rajz is. A képek sorát mindig az interjút adó személynek a fotója nyitja, tehát az internet egyszemélyű használatának intimitását adottságként felhasználva lehetőséget teremtünk arra, hogy bensőséges, személyes jellegű kapcsolat formálódhasson ki a felhasználó és

a beszélő, illetve az általa felidézett emlékek között. A képek alatt a fotók, kéziratok keletkezési adatai mellett, egyúttal fejezetcímként, az adott beszélgetésrészlet rövid tartalma is olvasható. Így a tallózás a csomópontok mentén egyúttal a tematikus áttekintés lehetőségét is biztosítja, s a képeknek a narrációhoz illő atmoszférája segít a figyelmet lekötöni. A képek mellett, a jobb oldalon két hosszúságú, gördíthető sáv van. Az egyikben tartalmi információkat közlünk, a másikban kicsinyített nézőképek segítségével az egész képanyag könnyen áttekinthető, s a fotókra kattintva itt is ugyanúgy választhatunk a témák közül, mint az interjú hanganyagának idővonalán mentén.

Fontosnak tekintettük a tartalmi anyag megfelelő kialakítását. A cél egyrészt minél több, célirányos információ szolgáltatása, másrészt a figyelem lekötése volt. Ennek érdekében az interjút adó vagy felolvasó személyeknek, akik a műfaj jellegéből következően mind közismert alkotók, szerkesztők, művészek, nem a szokásos, az interneten ma már bárhol elérhető életrajzát közöljük, hanem a tematikának megfelelően, áramvonalasan kialakított adataikat foglaljuk össze: hogyan kapcsolódott össze sorsuk, művészi tevékenységük Nemes Nagy Ágnes életével és műveivel, mikor ismerkedtek meg, miképpen alakult kapcsolatuk, milyen szövegeket írtak róla vagy hozzá, hogyan foglalkoztak életművével, mit publikáltak a Lengyel Balázs, Lakatos István, Nemes Nagy Ágnes által szerkesztett Újhold-Évkönyvekben.

Mottónak igyekeztünk olyan idézeteket kiválasztani, melyek egyszerre jellemzőek arra, aki írta őket, s arra is, akiről szólnak. Így például Lengyel Balázs oldalára egy olyan idézetet választottunk, mely ismeretségük, szerelmük legelejére vonatkozik, és amely a fiatal Nemes Nagy Ágnes szépségével összefonódó okosságát idézi fel: „Ágnes hosszú, tömört hajával, lobbanó-sugárzó intellektusával, mintha örökös fényforrás volna.” (Lengyel Balázs: *Két Róma*) Lator Lászlótól, aki 1948-tól kezdve ismerte mindkettőjüket, egy olyan idézetet választottunk, mely költészetének jellegére vonatkozik: „Bármennyire ragaszkodott is Nemes Nagy Ágnes az objektív költészet módszeréhez, nem hitte, hogy csak azzal lehet üdvözülni. Most pedig kiderült, hogy tárgyias lírája hátterében nem csak finnyásságból kihagyott versek vannak. Hosszú betegsége idején, mondhatni, lírai naplót vezetett, első személyben, zaklatottan-indulatosan írt szenvedésről, bűnről, bocsánatról, szerelemről, erkölcsről, istenhíányról. Ezek a versek bizonyítják, hogy az igazi költészetnek nincs kötelező rendtartása.” (Lator László: *A pálya változásai*) Ferenc Győző, a fiatal generáció tagjaként viszont olyan mottóval van jelen, mely az életmű és személyiség kérdését helyezi középpontba. „Tisztában volt saját tehetségével. Tisztában kellett lennie vele, másképp nem rendelt volna alá életében mindent. Úgy kezelte saját tehetségét, ahogy az kijárt neki. Alázattal, amit sokan göggel tévesztettek össze. Ekkora tehetséget ugyanis hajlíthatatlanná formált jellemmel lehet megőrizni.” (Ferenc Győző: *A vers sorsa*) Kerestünk olyan mottót is, mely az irodalomnak, mint erkölcsi kérdésnek a felfogásáról, az ebből következő Nemes Nagy Ágnes-i etika következetességéről szól: „Szerette az anyagot, az élet, minden élet testét, és harcolt az anyaggal, mint mindannyian, csak éppen az angyal is ő volt. S tudta azt is, hogy a »Szörny agyvelőnk tavában« lakik. Ezzel a halálos tudással a szívében és az eszméletében küzdött a Szabadság reményének a háború utáni első káprázatától a világtörténelmi méretű napfogyatkozás véget nem érő éjszakáján át a kiirthatatlanul szívós remény újabb káprázatáig a magyar írástudó – minden írástudó – becsületéért egy förtelmes kor fenyegetései és bizantin kísértései ellenében. Verseinek kanócában az élete is égett.” (Domokos Mátyás: *Csillag Ninivében*) Mindezeket a jellemzőket az Újhold hagyományának erőterében is meg akartuk mutatni, ezért két kiválasztott idézet is utal erre az összefüggésre: „Ha bárkinek bármilyen kétsége lenne, hogy mit vesztek az Újhold szerzői a hallgatás vállalásával, akkor tudnunk kell, hogy azt veszítették, amit megmenekülésükért cserébe felajánlottak. Egymás között megbeszélték a dolgaikat, de megalázóan »kettős világban« kellett élniük, hogy Nemes Nagy Ágnes kötet címét használjam, tehát tettetni kellett, hogy elvesztették a tehetségüket. Hogy mekkora tartás volt benne [...] az nagyon tanulságos minden ma érvényesülni akaró írónak, nemcsak fiatalnak, de idősek is.” (Takács Zsuzsa interjújának részlete) „Mi tanulható meg végül az Újholdtól? A szakma becsületéhez nagyon is hozzátartozó szellemi szabadság (lásd levegő és lélegzet), ami minden lehetséges és felelősségteljes teremtés előfeltétele, ami a tisztánlátás napi kenyere és azonos értelmű az önismeretre törekvéssel [...] Nem szeretni kell az Újholdat, hanem tudni: micsoda.” (Balassa Péter: *Mi tanulható meg az Újholdtól?*) Tehát a kiválasztott mottók arra is szolgálnak, hogy amíg a hangot hallgatjuk, egyúttal olvashassunk is, méghozzá olyan, az internetes felhasználó által igényelt tömör szöveget, mely gyorsan befogadható, informatív, a tárgyra, vagyis Nemes Nagy Ágnesre vonatkozik, de ezzel párhuzamosan ezek a szövegek egyúttal az intellektuálisabb, összetettebb befogadásra is alkalmasak, hiszen a különböző oldalakon lévő, eltérő tematikájú és hangulatú szövegek lehetőséget nyújtanak egy összehasonlító, tartalomlelemző értelmezésre is.

A virtuális kiállítás másik lényeges eleme a kép. Minden háromszöggel megjelölt csomópontozat hangulatilag illeszkedő képet választottunk. Az illusztrációk száma összesen kilencvenöt, ebből körülbelül hetven darab a Nemes Nagy Ágnesről különböző időszakokban készült portré vagy csoportkép, köztük művészi fotók, igazolványképek és alkalmi felvételek is találhatóak.^[7] A bemutatott legkorábbi portrék a negyvenes évek elején születtek, amelyeken egy szép, szőke, fiatal lány intellektusa szinte árad felénk a képernyőről, a legkésőbbi arcképek életének utolsó éveiben készültek, amelyeken az évek által keményre kovácsolt, a betegség által megviselt, de töretlen tartást sugárzó arc tekint ránk. Ha csak a portrékat nézi végig a látogató és hozzáolvassa a képfeliratokat, máris olyan katartikus élményben lehet része, mely ennek az interaktív felületen megjelenő gazdag portrégyűjteménynek köszönhető.

Ezeket az arcképeket egészítik ki a megszólalók portréfotói (a képek jelentős része a PIM tulajdona), illetve az interjúalanyok tulajdonában lévő dedikációk másolatai, valamint a hagyatékban található autográf verskéziratok képei. Vizuális szempontból az anyagot még gazdagabbá teszi az a köztudott tény, hogy Nemes Nagy Ágnes nagyon jó rajzkészséggel rendelkezett, és vázlatfüzeteiben rengeteg grafikája, rajza maradt fenn. Kerek Vera rendelkezésünkre bocsátotta a fotók mellett ezt a gazdag gyűjteményt is. Néhány esetben tehát illusztrációként a témához illő olyan ceruzarajzot választottunk ki, mely a beszélgetések megfelelő pontjához tartalmilag is illeszkedik. Például ahhoz a részhez, ahol Takács Zsuzsa Nemes Nagy költészetének tárgyiaságáról, a tárgyak megfigyelésének képességéről, a képek, a természet szeretetéről beszél, egy olyan grafikát illesztettünk, mely egy erdőrésztet ábrázol: e rajzzal egyúttal utaltunk az életmű egyik visszatérő, fontos motívumára, a fákra is.

Gergely Ágnes visszaemlékezésében a *Lázár* című verssel kapcsolatos emlékeit idézi fel, ehhez a részlethez mi hozzáillesztettük a vers kéziratát. E választás jól mutatja, hogy milyen összetett szempontok alapján döntöttünk egy-egy illusztráció mellett. Ugyanis több visszaemlékező beszél több olyan versről, melyeknek rendelkezünk kéziratmásolatával, de mi azért emeltük ki közülük a *Lázár*-t közlésre, mert egyrészt az életmű egésze szempontjából jelentős versről van szó, másrészt rövid a szövege, a képernyő felületén is jól olvasható a kézirat, sőt van egy áthúzott, publikálatlan strófája is, e javítás ráadásul még filológiai érdekességgel is szolgál. Megtudhatjuk, mit javított, mit húzott ki, hogyan dolgozott Nemes Nagy Ágnes. Tehát valójában először a vizuálisan könnyen befogadható, tartalmilag mégis fontos kéziratot választottuk ki a tucatnyi más lehetőség közül publikálásra, ehhez a kézirathoz kerestük a tartalmilag leginkább megfelelő helyet.

A leglényegesebb tartalmi kérdés az oldal összeállításakor kétségtelenül a megszólalók hanganyagának kiválasztása volt. A Médiatár mintegy nyolcezer felvételt tartalmazó gyűjteménye hihetetlenül gazdag forrásanyag, de ahhoz, hogy egy célszerűen felépített, határozott koncepcióval rendelkező emlékezés-csokor megszülessen, az archív felvételek mellett szükség van aktuálisan elkészített, tematikusan megtervezett interjúk készítésére és publikálásra is. Igyekezünk irodalmi szempontból fontos tanúkat választani, akik különböző időszakokban ismerték meg Nemes Nagy Ágnes. Összesen mintegy húszórányi nyers hanganyag négyórányi, szerkesztett változatát tettük közzé, s legalább ötvenórányi más anyagot mozgattunk meg az összeállítás készítése közben.

Az oldal virtuális kiállításai négy különböző típusú hangfelvételre épülnek. Egyrészt azokra a felvételekre,

melyeket kifejezetten ennek az oldalnak az összeállítása céljából készítettem, ilyen Takács Zsuzsa és Ferencz Győző interjúja, valamint most vettük fel Gergely Ágnes emlékezését is, azt a szöveget olvasta fel, melyet a mi számunkra erre az alaklomra írt Nemes Nagy Ágnesről: ő ugyanis nem szeretne volna vállalni az interjú kötetlen megszólalási formáját. Ezek a felvételek 2011 folyamán lettek rögzítve a Médiatár stúdiójában. Az interjúban a meghívottakat nemcsak a megismerkedésről, a személyes kapcsolat alakulásáról kérdeztem, hanem Nemes Nagy költészetéről, esszéiről, alkotási módjáról, a körülette kialakuló műhelyről, morális és kritikai attitűdjéről, a női és alkotói szerep általa képviselt autonóm felfogásáról, az Újhold körének jelentőségéről, az Újhold-Évkönyv megindulásáról, szerkesztői tevékenységéről. Jellemzően, a kérdések felépítésének koncepciójában ezekhez a tematikus interjúkhoz kapcsolódik az a felvétel is, melyet Lator Lászlóval évekkorábban készítettem a Médiatár részére, méghozzá egy életműinterjú kiegészítéseként. Másfél évtizeddel ezelőtt megkértem őt, hogy adjon részletes irodalmi portrét Nemes Nagy Ágnesről. Ennek a felvételnek a különlegessége az, hogy két részből áll. Az első, 1995. május 9-én készült beszélgetést ugyanis félbeszakasztotta Lator László feleségének, Pór Juditnak a váratlan halála. Hét év elteltével, 2002. február 12-én azonban Lator László, a tőle megszokott intellektuális lendülettel, úgy tudta folytatni az emlékezést, mintha egy héttel hamarabb hagyta volna abba. E második részben beszél például Nemes Nagy Ágnes kevésbé ismert, játékos oldaláról is, azokról a költészeti és irodalmi társasjátékokról, melyekben közösen vettek részt. Ebből az alkalomból a verses-képes szekreternek egy kéziratát is odaadta közlésre. Ez az a játék, amikor a jelenlevőknek megadott rímek alapján, egy meghatározott stílus szerint egy papírosra, melyen az előző sort hajtogatással eltarták egymás elől, sort sor alá írva kellett verset írniuk, illetve néha még illusztrációt is készíteniük.

Igazi kuriózum a Rába Györggyel 1971-ben készített interjú, melyben az Újhold folyóiratról vall Levendél Júliának. Ez a hanganyag tehát nem közvetlenül szól Nemes Nagy Ágnesről, mégis egy olyan fontos, inkább hallgatásáról közismert koronatanú szól meg a mindkettőjüknek otthont adó hajdani folyóiratról, hogy a forrásértékű anyag közzétételét nagyon fontosnak éreztük.

Az *Emlékezések* felvételeinek második csoportja azon a Nemes Nagy Ágnesről szóló emlékesten készült, melyet a *Látkép gesztenyefával* című kiállításunk megnyitóján alkalmából, 2002. január 21-én rendeztünk a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A meghívottak közt voltak olyanok is, akiket ma már sajnos nem kereshettünk meg mikrofonunkkal, ezért csak az emlékesten rögzített megszólalásukat tehetjük most közzé. Ekkor az egyik fő vendég a nyolcvannégy éves Lengyel Balázs volt, aki egy esszét olvasott fel megismerkedésük, házasságuk történetéről, szerepelt Domokos Mátyás is, aki az Újhold folyóirat megszűnésének idejéből idézte fel személyes emlékeit, emlékezett Székely Magda is, aki az ötvenes évek végétől kezdve tanítványként, majd később barátként tartozott Nemes Nagy Ágneshez. Poszler György kiállítás-megnyitójában irodalomtörténeti szemmel mérte fel az életművet, ezt a megnyitót is közzétettük, melynek hanganyagát egyúttal a kiállításról készült fotókkal egészítettük ki.

A harmadik csoportba a Nemes Nagy Ágnes temetésén elhangzott sírbeszéd felvételei tartoznak, melyeknek a rögzítése a Médiatár sokirányú, több évtizede tartó gyűjtőmunkájának köszönhető. Ezért módunk nyílt arra, hogy egy-egy virtuális kiállítás keretében közzétegyük az Újhold-Évkönyv egyik szerkesztőjének, Balassa Péternek, valamint az írói baráti kör egyik legrégebbi tagjának, Mészöly Miklósnak a nekrológját. Őket már a 2002-ben rendezett emlékestre sem tudtuk volna meghívni, az archív felvételek segítségével mégis jelen lehetnek az emlékdoldalon.

A hangra épülő virtuális kiállítások negyedik fajtájának tekinthető az a felvétel, melyen maga Nemes Nagy Ágnes hallható. Nemcsak tartalmilag, hanem érzelmileg is fontos ugyanis, hogy az, akire olyan sokan emlékeznek, végül saját maga is megszólaljon. A PIM gyűjteményében található sok interjú közül a legutolsó esett a választás. A 1990. október 3-án készült beszélgetésnek az a része hallgatható meg, melyben a már súlyosan beteg Nemes Nagy Ágnes az Újhold-Évkönyvöt évről és a rendszerváltás irodalomra gyakorolt hatásáról beszél. A megszólalókat nem abc-rendben, hanem a

megismerkedés időpontja szerint rendeztük sorba, vagyis legelől Lengyel Balázs neve áll, hisz első találkozásuk 1942-ben történt; az utolsó interjú a fiatalabb generáció képviselőjéé, Ferencz Győzőé. Másrészt az interjúk sorát a kiállítás-megnyitó szövege, valamint a két sírbeszéd követi, és végül utolsó darabként a Nemes Nagy Ágnes-interjú zárja a sort.

Nemcsak az *Emlékezések* címet viselő virtuális kiállítások linkje található a képernyő jobb oldalán, hanem *Hanganyagok* cím alatt különböző versek felolvasott szövege is lejátszhatóvá válik. Arra kértük ugyanis a megszólalókat, hogy válasszanak ki egy verset az életműből, mely számukra kedves vagy fontos, olvassák fel, és indokolják meg, hogy miért erre a versre esett a választásuk. Amikor például *A gejzír* című költeményt és annak elemzését hallgatjuk Lator Lászlótól, közben magának a versnek a szövege is elolvasható. Takács Zsuzsa *Az éjszakai tölgyfa* című verset választotta, Ferencz Győző pedig három, motivikusan összefüggő verset: *A visszajáró*, *Lement a nap*, *A távozó*. Három költemény a szerző előadásában is meghallgatható: *Szobrokat vittem*, *A tárgyak*, *Között*. Ez a szerkezet egyrészt kapcsolatot teremt formailag a pimmedia többi oldalával, másrészt erősíti azt a koncepciót, hogy nem pusztán a személyes emlékek felelevenítése a cél, hanem a művek bemutatása is.

Nagyon fontos azt is hangsúlyozni, hogy a felvételek megszerkesztett formában kerültek föl a világhálóra. Itt érhető tetten a nagy különbség a pusztán digitalizált, a gyűjteményben őrzött hanganyagok kutathatósága és a virtuális kiállításként megjelenő hanganyagok felhasználhatósága közt. Ahogy egy írói hagyatékra épülő múzeumi kiállítás vagy forráskiadás is hosszas előmunka, szöveggondozás, válogatás, látványtervezés útján, csapatmunka eredményeként jön létre, hiszen a kiállítás megvalósításhoz térkialakításra, installációkra, grafikai munkára is szükség van, ugyanúgy a virtuális kiállításnál is komoly szerkesztői, hangrestaurátori, informatikai csapatmunka előzi meg a publikálást. A közös munkának a célja az volt, hogy minél nagyobb réteg számára nyújthassunk tartós hozzáférési lehetőséget egy vizuálisan és tudományosan megmunkált anyaghoz.

Remélem, hogy ez a vállalkozás a mindenre kíváncsi, az internet szokásait elsajátító fiatal nemzedék érdeklődését is felkelti. Ők azok, akik gyakorlott felhasználóként, gyorsan szeretnének tartalmas információhoz hozzájutni. De legalább annyira remélem azt is, hogy a felvételek, képek közti tallózgatás során az elmélyülésre is lehetőség nyílik, sőt a lap összeállítása a gyűjteményünkben való további kutatásra is ösztönöz. Bízom benne, hogy ezek a virtuális kiállítások, a belőlük származó élmény, az általuk megszerezhető ismeret, hasonlóan a pimmedia egészéhez, hasznos lehet a középiskolások és a tanárok számára, segítheti az egyetemisták tájékozódását, felkeltheti az irodalom iránt érdeklődők figyelmét, de egyúttal a kutatáshoz szükséges forrásanyagként komoly szolgálatot tehet az irodalomtörténet művelői számára is. Az előttünk álló további feladat az, hogy megtaláljuk annak a formáit, hogyan tudjuk minél szélesebb körben ismertté tenni ezeknek az oldalaknak tartalmát.

[1] <http://www.pim.hu/object.940737e7-3aee-4c44-9eaa-984d981f6611.ivy>

[2] <http://www.marcprensky.com/writing/prensky%20-%20digital%20natives,%20digital%20immigrants%20-%20part1.pdf>

[3] <http://www.nli.ie/yeats/main.html>

[4] Bánki Zsolt, *Digitális múzeum. Egységes múzeumi elektronikus szolgáltatási környezet kialakítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban*, Tudományos és Műszaki Tájékoztatás, 2007/9 = http://tmt.omikk.bme.hu/show_news.html?id=4776&issue_id=486 [2012. 01. 10.]

[5] A PIM önálló honlapjainak elérhetősége: <http://www.pim.hu/object.a20ac796-589a-4a91-b3c1-0753e9f09f1f.ivy>

[6] Ez az interaktív felület a Márai-honlapon is alkalmazásra került: <http://pim.hu/object.B48F2E79-A2E3-4901-82B9-29FA69769649.ivy>

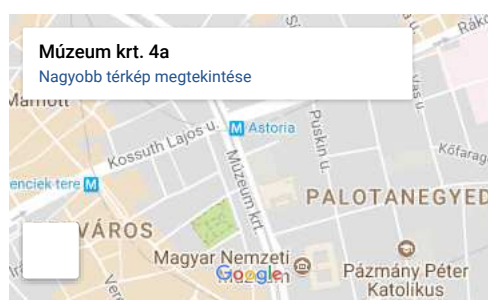
[7] A képek egy része a PIM tulajdona, más részük Kerek Veréé, ő bocsátotta a rendelkezésünkre. Ezúton is köszönjük segítségét.

Kapcsolat

📍 1088 Budapest Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

☎ +36 1 411 6500 / 5113

✉ iris@irodalomismeret.hu



WERNITZER JULIANNA

Álmok köntöse Budapesten és Bécsben

Egy koncepció, két megvalósulás

A Petőfi Irodalmi Múzeum a magyar EU-elnökség keretében 2010. október 22-től Budapesten a PIM-ben, 2011. március 3-tól május 2-ig a bécsi Theatermuseumban mutatta be nagyszabású, impozáns Bécs–Budapest kiállítását *Álmok köntöse. Magyar írók Bécs élménye 1873–1936 (Mantel der Träume. Ungarische Schriftsteller erleben Wien 1873–1936)* címmel. A kiállítás fő partnere a bécsi Theatermuseum volt, de a PIM természetesen más hazai és külföldi múzeumokkal és könyvtárakkal is együttműködött.

A bécsi kiállítás koncepciója a budapesti kiállítás koncepciójával volt identikus, ugyanakkor mind a tartalmi, mind a technikai megvalósításban figyelembe kellett venni az osztrák közönség Magyarországgal kapcsolatos kulturális tudását, valamint az osztrák Színházi Múzeum PIM-től eltérő adottságait. A bécsi kiállítás jelentős mértékben kiegészült információs blokkokkal, interaktív tudás-központú játékokkal és tájékoztatói lehetőségekkel, amely a széles nagyközönség befogadására is alkalmassá tette a kiállítást. A terek különböző adottságaiból következően számos budapesti elem épült be a kiállításba, ugyanakkor számos térelemmel gazdagodott is a bécsi megjelenés. A kiállítást hozzá kapcsolódó programok egészítették ki.

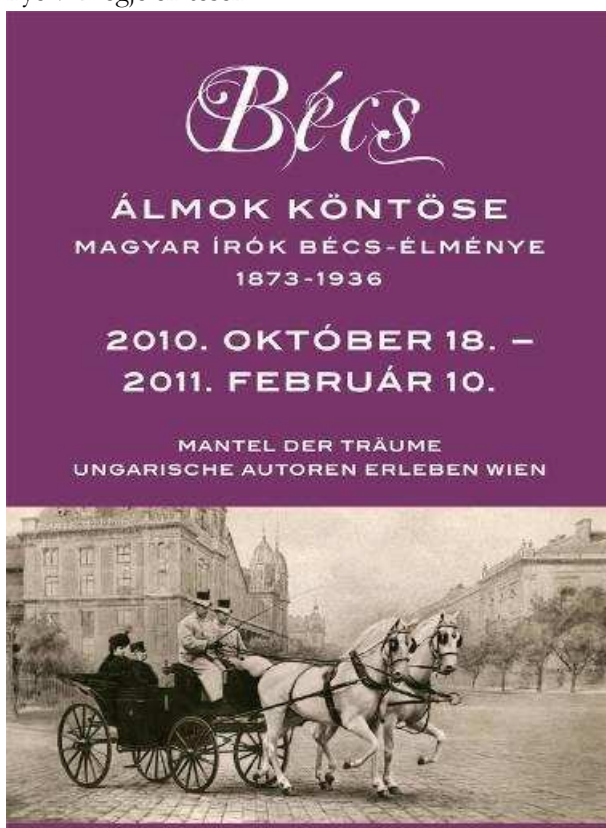
Ha elfogadjuk, hogy a múzeumi kiállítás a múzeumi kommunikáció legfontosabb tere és eszköze, és a kiállítás a művészeti kommunikációhoz hasonló jegyekkel rendelkezik (ugyanakkor szekunder jelleggel is bír), akkor ez többek között azt is jelenti, hogy a kiállítások és a kiállítás-látogatók közti viszony dialogikusnak tekinthető. Az interpretáció tehát esetünkben olyan kommunikációs folyamat, amely a látogatók számára feltárja és bemutatja a kulturális örökségek tartalmát és jelentőségét – eszközök, tárgyak, helyek és így tovább segítségével. Az interpretáció tehát a visszacsatolásokkal együtt működő kommunikációs folyamat. A múzeum és a benne lévő kiállítások az ember alapvető tulajdonságaira apellálnak: a kíváncsiságra, az esztétikai élmény befogadására való hajlandóságra, az ismeretszerzés vágyára. Számos múzeumban tekintetbe vették az a látogatói igény, hogy ne csak a tárgyak sematikus bemutatására szorítkozzanak a kiállítások, hanem valamilyen tematika mentén legyenek felfűzve, legyen úgynevezett látogatói terve, útmutató, illetve vezető, ami eligazítja a látogatóközönséget. Kutatások bebizonyították, hogy a látogatók nyolcvan százaléka úgy mozog a múzeumi térben, hogy csak akkor áll meg, ha valamin megakad a szeme. A múzeum tárgyai önmagukban is üzenethordozók, ugyanakkor a kiállítás e tárgyakat kontextusba állítja, és újabb, más, kiegészítő üzenettel ruházza fel. A legtöbb néző, mint az üzenet vevője, a kiállítási teren, mint csatornán keresztül kapja meg az üzenetet és válaszokat, illetve magyarázatokat a múzeumlátogatás során felmerülő kérdéseire, ismeretszerzési vágyára és az esztétikai befogadásra.

Az *Álmok köntöse* kiállítás koncepciója, melyet alább ismertetek röviden, Török Dalma, E. Csorba Csilla, Kovács Edit és jómagam közös munkájának eredményeként jött létre. Kiállításunkban – melynek címét Balázs Bélától kölcsönöztük – a címben említett térbeli és kulturális otthonosság-érzet háttéréről, főbb alkotóelemeiről, művészi, illetve általános emberi tapasztalatokban való megjelenéséről adtunk képet a látogatóknak. Kiindulópontul olyan korszak szolgált, amikor egy politikailag legitimált szövetség létrehozta a maga közös kulturális vállalkozásait. Az osztrák–magyar sarkkutató-expedíció, valamint a monarchia fővárosában rendezett világkiállítás felidézését nemcsak az indokolta, hogy általuk megmutatható, magára talált-e a magyar fél a felkínált szerepben, hanem az is, hogy ezek az események helyet kaptak a magyar irodalmi kultúrában. Hasonló volt a helyzet az átfogóbb értelmű monarchia-toposz esetében, mely egy értékrend, egy életforma, egy korszak metaforájaként gyökerezett meg az irodalomban. A huszadik század elejének magyar irodalmához azonban más típusú termékenyítő hatások is érkeztek osztrák közvetítéssel. A kiállítás térbeli és gondolati középpontját ennek megfelelően a bécsi századfordulós modernség esztétikájának kulcsszavait életre keltő tér képezte. Ez egészült ki a korabeli bécsi irodalmi élet kávéházak köré szerveződő, újat hozó figuráinak profilját felvillantó egységgel. Ezzel párhuzamosan igyekeztünk képet adni a magyar alkotók által Bécsben eltöltött időszak meghatározó élményeiről, egymással tartott kapcsolataikról és Hatvany Lajos ebben játszott mecénási szerepéről. Az 1919-es politikai változások nyomán írók-képzőművészek egy Kassák Lajos, illetve a *Ma* folyóirat köré szerveződő csoportja rákényszerült, hogy elhagyja Magyarországot, ám a közös munkát az emigrációban is folytatta, mintegy körülményei ellenére juttatva érvényre kísérletező- és alkotókedvét. Külön teret adtunk számukra a kiállításban. A színházi, valamint a szórakoztató műfajok sikersorozatát hozták magyar szerzők számára bécsi színpadokon, így azok a kulturális közvetítés magyar részről legeredményesebb terepét képviselik. Az irodalmi kölcsönhatásokat a társművészetek tágabb összefüggésébe ágyazva mutattuk be, magyar és bécsi közgyűjteményekből vett anyaggal. E koncepció alapján alakultak ki azok a terek, amelynek mindegyikére érvényes volt, hogy ha utalt is valóságosan létező létesítményre, az csupán ihlető kiindulópontul szolgált különböző terek, alkotók, szemléletek között létrejött vagy csupán képzelhető találkozások megálmodott színtereikhez (többek között a Bécsi Világkiállítás Rotundája, a Hermes-villa, a színházi tér).

A bécsi megvalósulás egy speciális aspektusát szeretném ismertetni, azt a problematikát, hogy hogyan módosul egy adott kiállítás – a hely, tér, idő adottságain túl – attól függően, hogy mi a tételezett befogadói elváráshorizont (persze megengedve, hogy ezzel egy jó kiállítás foglalkozik is). És ebben az esetben nem elsősorban a befogadói rétegződöttségre vagy életkorra gondolok, hanem arra az alapvetően más kulturális kontextusra, amelybe Bécsben került az *Álmok köntöse*, módosulva is e szerint. „Minden kiállítási helyzetben valamilyen reális realitás fiktív realitáson keresztül közvetítődik, amelyből a látogató a személyes realitását építi fel.”¹ Attól füg-

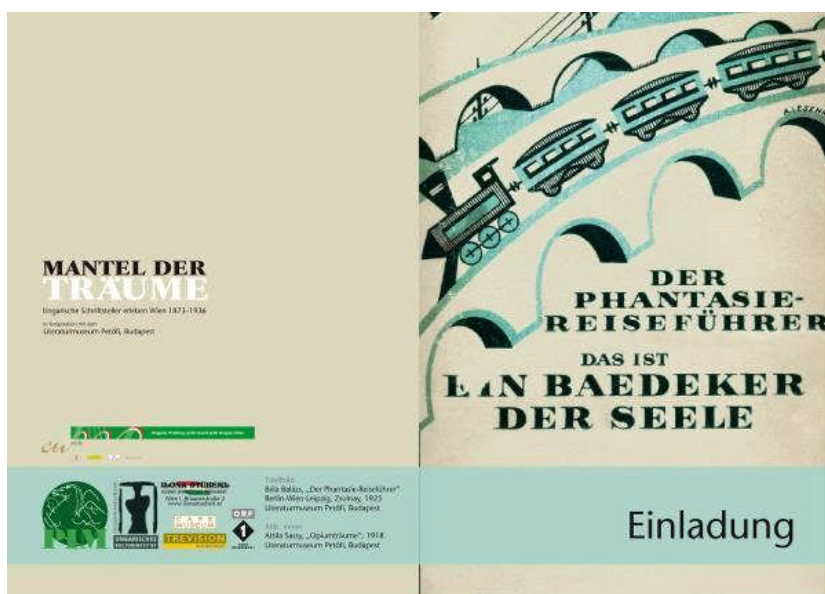
¹ Martin R. SCHÄRER, *Die Ausstellung. Theorie und Exempel*, Dr. C. Müller Straten, München, 2003 (Wunderkammer 5), 15.

gően, milyen háttérrel rendelkezik a befogadó, bizonyos mértékű közös repertoárral kell rendelkezniük ahhoz, hogy a kiállítás befogadhatóvá váljon. Ha tehát a magyar befogadó repertoárjából indulunk ki, az biztosan nem egyezik a bécsi látogatók repertoárjával. Ugyanakkor mindkét kiállításban igyekeztünk az embert helyezni a középpontba, és elbeszélői ívet létesíteni a bemutatottak során keresztül, méghozzá minél érthetőbb kiállítási nyelven. A kiállítás-rendezőben természetesen mindig ott a kétség, vajon sikerül-e úgy megvalósítani a koncepciót, hogy az mások számára befogadhatóvá váljon. Ugyanazon kiállítást másként látják a látogatók különböző csoportjai (például a helyiek, a külföldiek, a gyerekek vagy a felnőtt közönség) ebből következően többféle módszert kell bevetni annak érdekében, hogy megközelítőleg hasonló élményekkel gazdagodjon minden csoport, réteg. Ezért a párhuzamos interpretáció fontos eleme a jó kiállításnak. Esetünkben pedig ahhoz, hogy Bécsben is sikeresek legyünk, azt is meg kellett fontolnunk, mi az a minimális tudásanyag, ami szükséges ahhoz, hogy az *Álmok köntöse* koncepciója az osztrák közönség számára is érthetővé váljon és erre a tudásanyagra apellálva változtatni mind a vizuális, mind a nyelvi megjelenítésen.



akinek könyve, a *Der sichtbare Mensch* 1924-ben jelent meg és máig is az egyik legolvasottabb német nyelvű filmesztétikai dokumentum. Az általuk választott fotón

Az itt látható két plakát-, illetve meghívóterv is híven tükrözi a kulturális kontextusok különbözőségéből, valamint az értelmezés és a befogadói magatartások esetleges különbözőségéből adódó problematika lényegét. A békebeli hangulatot árasztó, lovaskocsiban ülő Ferenc József és Erzsébet királynét az Österreichisches Theatrumuseum, mint plakát-lehetőséget azzal vetette el, hogy kissé poros hangulatot áraszt, és helyette egy számukra sokkal többet mondó könyvborítóra esett a választásuk, amelyre közönség szervezői munkájukat és reklámjukat is fel tudták fűzni. Húzónevet választottak, és az a húzónev Balázs Béla lett, akitől a kiállítás címét mi is kölcsönöztük, és



Balázs Béla egy másik könyvének borítóját látni, Lesznai Anna illusztrációjában, amely éppúgy beidézi a kor, osztrákok számára legismertebb művészeti irányját,



mint a kiállított plakáton látható Sasssy Attilától kölcsönzött szecessziós háttér. Problémánk adódott a címmel is, hiszen a finom szövésű, ránk boruló álomszerűséget idéző magyar cím német eredetiben valóban *Mantel der Träume*, azaz leginkább egy fel-, illetve levett felsőruha-darab. Ezzel a jelentés-eltolódással azonban a Theatermuseummal együtt sem tudtunk megküzdeni.

A kiállítási cél megmaradt ugyan: adjon ismereteket, mutassa be a kiállítás által kiválasztott korszakot, lássa el a látogatókat megfelelő információval és gazdagítsa a látogatót, lehetőleg minél szélesebb rétegeket és korosztályokat megszólítva, módszereink ugyanakkor mind vizuális, mind kontextuális, mind a szövegkonceptió területén változtak. A hermeneuti-

kát segítségül hívva úgy is fogalmazhatnák: a megértés dialektikája mint tudás és nem-tudás összjátéka reményeink szerint kiépült mind a budapesti, mind a bécsi kiállítás tényleges folyamatában. Jauß szavait idézve: az „elvárasi horizont” közvetített a kiállított művek egyéni eredete és kollektív befogadása között, a „múlttal” való, folyton megújuló, illetve újraindítandó párbeszéd válva a kiállítás alapsémájává. Az *Álmok köntöse* kiállítás a múlt tárgyainak sajátos kontextusba állításából írta meg manak szóló saját történetét.

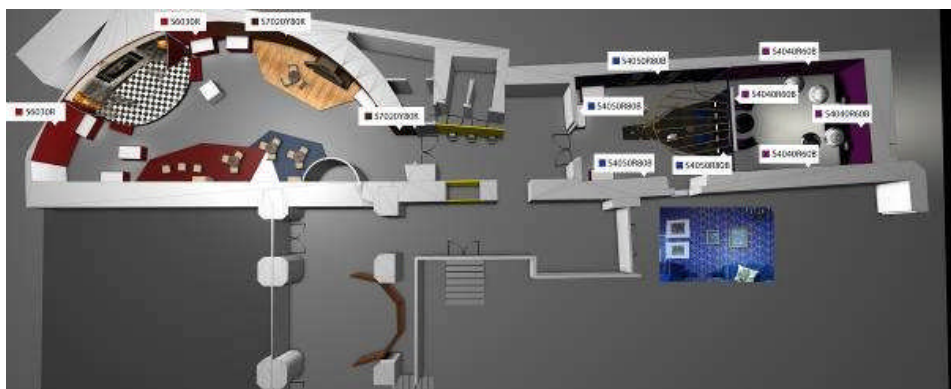
Egy irodalmi múzeum, bármilyen kiállítást is készít, mindig megküzd a szövegek vizualizálási lehetőségeinek korlátaival, illetve azzal, hogy a látogató ugyan információra éhes, de a sok szöveg általában riasztó hatást kelt. Az olvasható, kényelmes felirat hossza 75 és 150 szó között van, ami fél oldalt jelent. Egy kutatás szerint a hallottak 10 százaléka, az olvasottak 30 százaléka, a látottak 50 százaléka marad meg a látogatókban. Az irodalmár, az irodalmi muzeológus vágya ezzel szemben, hogy a kiállításban a képek, fotók, relikviák és dokumentumok mellett minél több irodalmi szöveget is bemutasson. Ezt az ellentmondást az *Álmok köntöse* kiállításban egy úgynevezett asszociatív kiállítási nyelv használatával igyekeztünk feloldani, amely különböző tárgyak és szövegek kombinációjából jött létre épp azért, hogy különböző asszociációs és gondolkodási folyamatokat indítson el a látogatóban. A véletlen individualitásukból és a történeti felhasználási összefüggéseikből kiemelt egyedi tárgyak értéküket itt egyfajta, az absztrakcióhoz közelítő heurisztikus összjáték során nyerték el, és többjelentésű karakterük állt az előtérben.

A budapesti kiállításon szereplő tárgyak egy része nem kapott helyet Bécsben, ugyanakkor a bécsi kiállítás új tárgyakkal, kéziratokkal is kiegészült. Itt azt tartottuk szem előtt, hogy az adott tárgy milyen kontextusba helyezhető, és ez a kontextus egy feltételezett, nem magyar látogató számára érthető-e. Például az 1873-as bécsi világkiállítás központi épülete, a Rotunda az osztrákok számára ismert szimbólum, az óriáskerék pedig a magyar paprika, Piroska, szalámi sztereotip sor osztrák megfelelőjének egyik eleme. Így minden ilyen jellegű elem – az óriáskerék, az Opera háttérfotója – jelzésszerűen került be a kiállítói térbe, jelzésszerű utalásokkal „meséltek” a látogató számára. A bécsi kiállításban a szövegszinten bekövetkező változások abból a megfontolásból születtek, hogy egy átlaglátogató nem, vagy csak kevéssé ismeri a magyar irodalom alakjait, ugyanakkor az osztrák kontextus (még ha csak jelzésszerű) hozzárendelésével a befogadás újabb és újabb útjai nyílhatnak meg. Az osztrák közönség számára készült sajtómappa lényegesen különbözött a magyarétól: hívónevei többek között Molnár Ferenc, Balázs Béla, Márai Sándor, Lehár és Kálmán lettek, akiket már ebben a szövegben is megkíséreltünk osztrák szerzők és színházi emberek összefüggésébe állítani.

Alapvetően átírásra kerültek az úgynevezett főtábla-szövegek, minden esetben igyekeztünk osztrák írók nevéhez is kötni az említett eseményeket, és a hívónevek mellett magát az osztrák kontextust is megemlíteni. További, a képaláírásokat kiegészítő rövid szövegek is kerültek a falakra, amelyekben egy-egy történetet meséltünk el. Digitális képernyővel és egy computerrel is kiegészültünk: a computeres animációba tömörítettük azokat a plusz információkat, amelyek kérdésként merülhettek fel:

például, ki volt Krúdy Gyula vagy Hatvany Lajos, ki volt Csáth Géza, vagy milyen lapok és kiadók működtek Bécsben. Krúdyhoz bekerül hívónévként Márai neve, Hatvany és a Lainzi Hermes villa, továbbá utalunk Bécsben kiadott műveire, melyek némelyike aztán a vitrinben is megtalálható. A falon függő digitális képernyők pedig további képi- és szöveginformációkat tartalmaztak az öt vizualizált élménytér kapcsán.

A kiállítás a vizualizálás, a „látványosítás” helye, egy bejárható fikcionális, elképzelt világ. Egy olyan kommunikációs eljárás, amely nem lineáris kimenetelű. A tér a kiállítás lényegi része, az a körülhatárolt hely, amelyben a dolgok egymással és a szemlélővel kapcsolatot teremtenek. A tér metakontextus, ami sohasem neutrális, közömbös. A kiállítás kommunikációs szándéka meghatározza a hozzá kiválasztott ábrázolási formát, ami a kiállítás nyelve. Az *Álmok köntöse* nem az adott korszak történeti, kronologikus bemutatásából indult ki, az alcím jelzi is tematikájának lényegét: a Béccsel kapcsolatos élményszerűség megragadása, és ezen élményszerűség tárgyiasulása módjainak és eredményeinek bemutatása. Ennek tükrében született meg a térkonceptió, amely tulajdonképpen nem konkrét időhöz kötődött, hanem egy-egy irodalmi, művészeti jelenséghez, eseményhez.



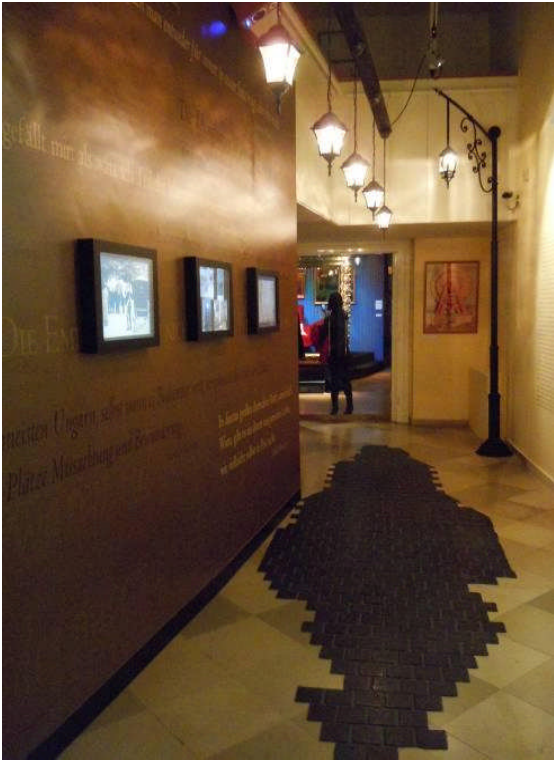
Az itthoni kiállítás a múzeum termeinek adottságaiból kiindulva egy bevezető térből, egy úgynevezett világkiállítási térből, egy víziótérből és a legnagyobb térben elhelyezkedő három egységből állt (színházi tér, az úgynevezett Hermes-villa és az avantgárd tér). Ez a bécsi kiállítás kapcsán a következőképp alakult át: a bevezető tér kétfelé mutatta az utat, a nagyobbik térbe került a monarchia, a színház és az avantgárd, a kisebbikbe pedig a Hermes és a vízió, mondhatni a vízióteret kiemeltük a centrumból, és a kiállítás végébe helyeztük. Megnézhetjük ezen a tervrajzon.

Felhasználtuk a kiállításhoz vezető folyosót is, a magyarországi kiállítás első terében lévő montázskép itt kapott helyet Bécsben. Ezt az indokolta, hogy bevezető terünk egyszerűen másról szólt, mint itthon. Bécsben figyelemfelkeltő funkciót kapott, míg itthon – talán helyszűke miatt is – a kiállítás szerves részeként az utazási és hírközlési tematikát mutatta be.



Az alábbi három kép közül az első a budapesti bevezető teret mutatja, a többi a bécsit. A bécsi bevezető tér fontos elemekkel bővült, a budapesti kiállító vitrinekben elhelyezett relikviák pedig bekerültek az adott helyszínek egyikébe. Ez a tér a megérkezés pillanatát próbálta megragadni; a főfalon elhelyezett idézetek mind erre utaltak. A főfalon került bemutatásra a múzeum és az a kontextus, amely Párizs és Berlin viszonylatába helyezi a Bécs-kiállítást, valamint az a topográfia, amely a kor építészét mutatta be. Ez a tér a ráhangolás és az elmélyülés terévé vált.

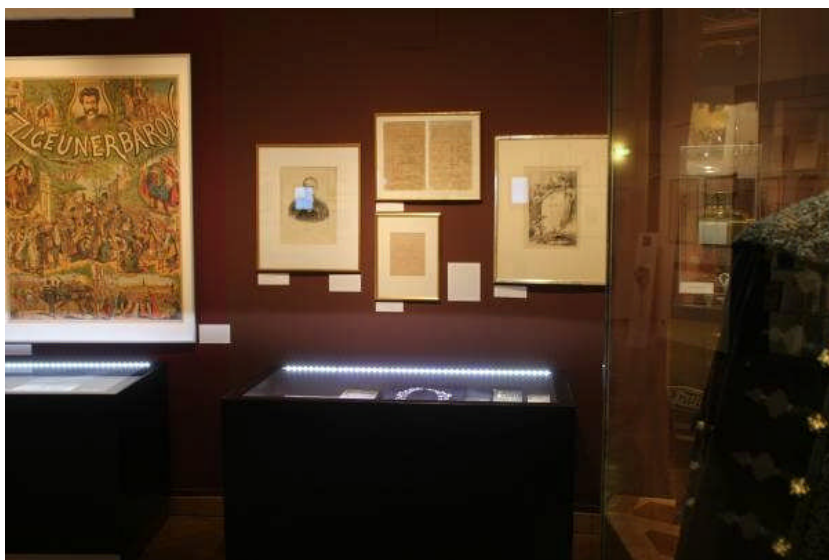






A világiállítást szimbolizáló pavilon és a mellette lévő tárolók helyett Bécsben összefogóbb és komplexebb tér-képet sikerült a Monarchia koráról vizuálisan megvalósítani. E tér jellegzetessége a fenségesség és a szépség volt, amely egy kapu-szimbólummal nyitotta meg a kor képzelt szín-terét.





Attól, hogy a Monarchia és a színházi tér egymás mellé került, sikerült kifejteni a Jókai, Johann Strauss *Cigánybáró* történetet, ami különböző relikviákon és plakátokon keresztül vezette át a nézőt a színházi térbe.



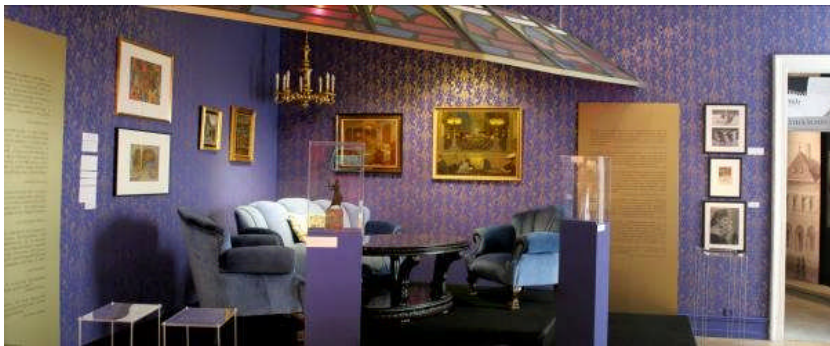


A színházi tér letisztultabb, egyszerűbb képet mutatott a bécsi kiállításon. A Fledermaus színházra történő utalás Bécsben szinte elmaradt, csak a színpad dobogója őrizte meg az allúziót. E térben az elhelyezett tárgyak sokkal inkább érvényre jutottak.





A velük szemben elhelyezkedő avantgárd tér majdnem megegyezett a budapestivel, a kiegészítő információk a már említett digitális képkeretben kaptak helyet.





Az egyik legnagyobb átalakuláson az úgynevezett Hermes ment keresztül, az a tér, ahol a magyar és az osztrák modernség kapcsolata lett kifejtve. Minden magyar szerzőt vagy művet kulturá-



lis és/vagy textuális kontextusba állítva mutattunk be. Igyekeztünk a komplexitást, az áttekinthetőséget szem előtt tartani. Az itt elhelyezett tudáspontba plusz információkat rejtettünk, amelyek azonban nem száraz adatok voltak, hanem szerkesztett egységek. A koherencia érzetét az azonos látványelemek csoportosításával értük el.

A vízió-tér alapjában nem változott a bécsi kiállításban, mindkét helyen egy relatíve sötét térben vizualizáltuk a főtábla-szöveg elemeit: ez a textus egyrészt az osztrák és a magyar modernség művészet- és irodalomfelfogásának eltéréseit tematizálta, ugyan-



akkor kitért a szembetűnő hasonlóságokra, megadva olyan azonos kulcsszavakat, mint az érzékelés, a megismerés és a megjelenítés. A főtábla-szöveg vizuálisan is kiemelt szavai (*idegek – szerrek – álom – én – nyelv – lélek*) egyrészt a falra írt idézetekben köszöntek vissza, másrészt az egyedileg megvilágított művészeti alkotások hivatottak ezen érzeteket a nézőben is fel-

kelteni. Mind itthon, mind Bécsben szükségesnek tartottuk megadni azt a lehetőséget, hogy elidőzhessen itt az ember, hiszen az érzékek teljes bevonását céloztuk meg – látvány, hang, kép, szöveg együttes hatására törekedtünk.

Egy olyan képet állítanék a fentivel párhuzamba, ami egy másik kiállításból származik, és a hasonlóságon túl az az érdekessége, hogy egy a párizsi Pompidou Központban 1985-ben megrendezett kiállítás fotója, amelyet Jean Francois Lyotard, neves francia posztmodern filozófus koncipiált. A kiállítást az aktuális társadalmi helyzetről való beszéd egy módjának szánta. A kiállítás fő komponense a multimedialis installációkkal a technika volt. Ez a dominancia a kiállítás Lyotard által megfogalmazott filozófiai tematikájával szoros egységet alkotott, hiszen a kiállítás

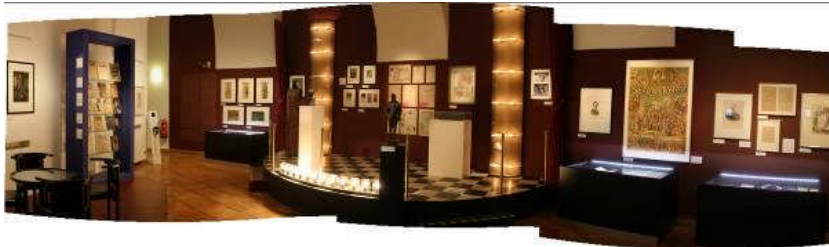
központi kérdése az volt, hogy az immaterialitás, az immateriális megváltoztatja-e az emberek viszonyát a materiálishoz, mint azt a modernség tradíciója meg is fogalmazza programján keresztül. Lyotard a technika segítségével próbált meg filozófiai gondolatokat közvetíteni, és kétségtelen, hogy a kiállítással több befogadót ért el, mint bármelyik



könyvével. Érdekes, hogy az *Álmok köntöse* kiállítás központi magja, a vízió-tér, amely erősen filozofikus tartalommal bírt, mennyire hasonló eszközökkel próbálkozott.



A bécsi tér alapvetően ugyanaz maradt, ugyanakkor egy tárolóval kiegészült, amelyben Freud és Ferenczy kapcsolata került kifejtésre, a falakon pedig természetesen osztrák és magyar szerzők német nyelvű, témához kapcsolódó idézeteit olvashatta a látogató.



És végül két panorámafotó a bécsi kiállításról, amelynek segítségével sikerül talán mindazok számára képet adni az *Álmok köntöse* kiállításról, akik sem itthon, sem Bécsben nem láthatták.

A bécsi kiállítást március elejétől május elejéig – tehát két hónap alatt – összesen 3.552 látogató tekintette meg, három egész estet betöltő kísérőprogram került megrendezésre és a látogatók több alaklommal vehettek részt vezetéssel egybekötött kulturális kávéházi programon. Minden látogató saját egyéni kontextusát hozza be a kiállítás megtekintésekor, és saját individuális perspektíváján keresztül dekódol. Így a látogató további realitásokat képez. Ha a kiállítás előállítóinak sikerül ezt az individuális realitást előre elgondolni és a dekódolást előhívni, akkor sikeres megvalósításról beszélhetünk. E bennünk is felmerülő kérdésre, valamint arra, hogy sikerült-e Bécsben elérni az általunk kitűzött célt, álljon itt néhány sor válaszként, amelyet a látogatók írtak a vendégkönyvbe: „Diese ungarische Ausstellung ist phantastisch, es war eine Reise in die Welt der damaligen Künste und Atmosphäre.” („Fantasztikus ez a magyar kiállítás, utazás az egykori művészetek világába és légkörébe.”) „Ich bin sprachlos! Fantastisch und lehrreich zugleich!” („Elállt a szavam! Egyszerre fantasztikus és tanulságos!”) És egy magyar bejegyzés: „Mennyi mindent be kell pótolni!”

Álmok köntöse. Magyar írók Bécs-élménye 1873–1936

Mantel der Träume. Ungarische Schriftsteller erleben Wien 1873–1936

Koncepció / Konzeption: Kovács Edit, Török Dalma, Csorba Csilla, Lukács Ágota, Wernitzer Julianna

Szakreferensek / FachreferentInnen: Komáromi Csaba, Németh Zsuzsa, Nyerges Gabriella, Varga Katalin

Látvány / Design: Pintér Réka

Grafika / Graphik: Gaál Réka, Kaszta Mónika, T. Nagy György

Kivitelezés / Gestaltung: Fazekas Gyula, Kemény Gyula, Kocsis Annamária, Mihalkov György

Zene – Hang / Musik, Ton: Bolla György, Zipernovszky Kornél

Kép-, Film-animáció / Bild- und Filmanimation: Badak Ferenc, Kovács Béla, Labundy Dávid,

Prokai Ádám

Fotó / Foto: Dobóczy Zsolt, Gál Csaba

Német fordítás / Deutsche Übersetzung: Zádor Éva

Közreműködtek / Mitwirkende: Balázs István, Bánki Zsolt, Cséve Anna, Dabasi András, Fodor Éva, Gyürki László, H. Bagó Ilona, Hegyi Katalin, Illés Anna, Jovián György, Kákonyi Magdolna, Kalla Zsuzsa, Kelevéz Ágnes, Kőrös Kata, Magyar István, Nagyvári Ildikó, Szilágyi Judit, Püski Anikó

Partnerek / Partner:

Österreichisches Theatermuseum

Collegium Hungaricum Bécs

A műtárgyak, könyvek, kéziratok, illetve fotó- és filmanyagok kölcsönzéséért az alábbi intézményeknek mondunk köszönetet / Wir bedanken uns bei den folgenden Museen, Sammlungen, Instituten und Privatpersonen:

Budapesti Történeti Múzeum — Kiscelli Múzeum
Ernst Galéria, Budapest
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár – Budapest Gyűjtemény
Gödöllői Városi Múzeum
Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Budapest
Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan
Historisches Museum, Wien
PIM – Kassák Múzeum
Magyar Állami Operaház Emlékgyűjtemény, Budapest
Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét
Magyar Földrajzi Múzeum, Erd
Magyar Nemzeti Filmarchívum, Budapest
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest
Móra Ferenc Múzeum, Szeged
Nógrádi Történeti Múzeum, Salgótarján
Országos Széchényi Könyvtár, Budapest
Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest
Österreichisches Filmarchiv, Wien
Österreichische Nationalbibliothek, Wien
Österreichisches Theatermuseum Wien
Simmelweis Orvostörténeti Múzeum, Budapest
Sigmund Freud Museum, Wien
Vera Eisenberger KG, Wien
Wienbibliothek im Rathaus, Wien

FÁBIÁN MÁRTON

Önértékelés és identitástudat Babits Mihály korai költészetében

A keresés, önkéréses motívumai Babits ifjúkori műveiben

1909-ben jelent meg Babits első kötete, a *Levelek Irisz koszorújából*. A kötet gyűjteményes jellegű, mert Babits 1902–1903 óta írt verseit válogatta bele. Gyűjteményes jellegű abban az értelemben is, hogy egymástól eltérő, sokszínű arcát mutatja meg benne a költő. Ez a sokszínűség, többarcúság jelezhetné azt, hogy a szerző még kísérletezik, keresi az egyéniségéhez legjobban illő hangot, beszédmódot, stílust, s kötetében erről is „számot ad”. Lehetne ez a mintakövetés, mesterekhez, példaképekhez, stílusokhoz, értékekhez való igazodás, de, természetesen, a kiforrotlanság jele is. Adynak két kötete jelent meg az *Új versek* előtt, s hogy milyen élesen válhat el a szárnypróbálgatás költészete a vállalt művektől, ékesen bizonyítja, hogy Ady alig tíz-tizenkét verset vett be a kötetbe korábbi munkáiból. Az Ady–Kosztolányi ellentét háttérben is az a probléma állt, hogy Ady kemény hangú bírálatot írt Kosztolányi első kötetéről, melyből hiányolta az érett visszatekintésből következő szelektálást. Babits első kötete azonban, sokfélesége ellenére, gondos válogatás eredménye. A hátrahagyott versek közt számos művet találunk az 1909 előtti évekből, melyek nem kerültek be az első kötetbe. A kötet kiadását tehát megelőzte az értékelés, önértékelés, szelektáció. Nincs ez ellentmondásban a sokszínűséggel, hisz ennek ellenére egy beérkezett költő bemutatkozása is a kötet.

Öt-hat év viszonylag hosszú időnek számít egy költői pályán, ennyi idő eltelte után már ritkán beszélhetünk pályakezdekről. A huszonhat éves Babits sem pályakezdő költő kötete megjelenésekor, még ha kötete részben összefüggésbe is hozható az indulással. Minden bizonnyal más a magyarázata a sokféleségnek: tudatosságot, alkotói programot sejtet, amit a kötet címe fejez ki legékezebben. *Irisz* a görög mitológiában az istenek követe, az ezerszínű szivárvány istennője. A versek az istennő „ezerszínű” koszorújának levelei. Téma-, stílus- hangnem- és versformabeli sokszínűség az istennőhöz méltó vonás, s egyben az emberi lélek, az ember belső világának összetettségét, sokféleségét is jelképezi. Klasszicizmus, újklasszicizmus és modernség – szecesszió és impresszionizmus – szólal meg egyszerre e verseskötetben. Egy dolog azonban állandó: a minőség iránti elkötelezettség.

A keresés, önkéréses kérdése a legtöbb alkotó örök problematikája az ókortól napjainkig. Az irodalom számos nagy alakjának pályáját tagolják krízisek, alkotói vagy magánéleti válságok, s az ezekhez kapcsolódó, vagy ezek hatására bekövetkező változások, pályamódosítások, a korábbi stílus- és kifejezőmód változásai. Az egész költői életművét hat év alatt megteremtő Petőfi költészetét is jórészt eszerint tagolhatjuk. A robbanásszerű beérkezést, a *János vitéz* sikerét, szinte törvényszerűen követte a válság, az elbizonytalanodás, az útkeresés periódusa – a *Felbőke* ciklus –, a változás a stílusban, tematikában. Mintha Babits kötete azt is jelezné, hogy a költő még nem akarja a változást (nem találja még a „számára legmegfelelőbb hangot”),

megpróbálja „elodázni” a döntést, a kötet programjának megfelelően nem törekszik homogenitásra, sem esztétikai, sem filozófia, sem műfaji értelemben. Több, a kötetben szereplő vers jelzi azt, hogy Babits költői pályájának első szakasza tájékoztató, útkeresés, kísérletezés, mely olykor gyötrelmes, keserves is a költő számára. Ezt elsősorban nem is a versek tanúsítják, hanem a barátokhoz, költőtársakhoz (Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső) ez idő tájt írt levelei. Mit jelent a sokféleség a hatások, minták szintjén?

Az első olvasás során is érzékelhető, kimutatható hatások közül kiemelkedik az antikvitás hatása. Babits kezdettől fogva vonzódott az ókor irodalmához, klasszika-filológiai tájékozottsága, tudása lenyűgöző, s ez a vonzódás megjelenik lírájában is. A kötetben szereplő versek közül az *In Horatium*, a *Himnusz Irishöz*, az *Óda a bűnhöz*, a *Hegeso sírja*, az *Aliscum éjbajú lánya* vagy *A lírikus epilógja* című művek tematikusan is az antikvitáshoz kötődnek, de más versekben is szerepelnek antikizáló-klasszicista motívumok. Ezek tehát azok a művek, melyek a klasszicizmus, újklasszicizmus körébe tartoznak. A legtöbb műre jellemző a gazdag mitológiai apparátus és a klasszikus antik versformák alkalmazása, de gyakori a szintén klasszikus forma a szonett is.

Más művekben a romantika hatásait véljük fölfedezni (*San Giorgio Maggiore*, *Recanati*, *Strófák a Wartburgi dalnokversenyből*, *Sírvers*, *Éjszaka*, *Zrínyi Velencében, Itália*). E művek egy részének alapélménye első olaszországi utazása. Fölfedezhető e művekben az idegen tájak iránti vonzódás, a halál-élmény, a töredékesség egyaránt. Romantika és impresszionizmus hatásáról beszélhetünk a *Messze, messze...*, a *Páris* vagy a kötet egyik kiemelkedő alkotása, a *Fekete ország* esetében. Ez utóbbi mű nyilvánvaló előzménye Babits Poe-élménye (*Arthur Gordon Pym*). Babits rajongott Poe költészetéért és elbeszéléseiért, nemcsak a híres *Holló* című verset fordította le tőle, de számos detektív-történetét, horror-történetét is.

A kísérletező, stíluspróbálgató kedv bizonyítékai a vágánsköltészet modorában írt *Golgotai ének*, vagy a népiesség nyomaait tükröző *Turáni induló*, illetve *Vásár* című életkép. Egyes művekben a tájleíró költészet hagyományait eleveníti föl (*Messze, messze...*, *Páris*, *Itália*, *Aestati hiems*, *Szőlőhegy télen*, *Városvég*), de még szabadvers-szerű alkotás is szerepel a kötetben (*Mozgófénykép*).

A kötet nem kronologikus sorrendben tartalmazza a műveket, ugyanakkor Babits nem szerkeszti ciklusokba verseit, a kötet kompozíciós elvei azonban meghatározhatóak. A kötet elején két ars poetica szerepel (*In Horatium*, *Himnusz Irishöz*), e műveket követik az elvágyódás versei (például *Messze, messze...*, *Páris*). A következő témakör a történelmi, művelődéstörténeti múlt (például *Hegeso sírja*, *Aliscum éjbajú lánya*). E témához kötődnek az itáliai utazás élményének versei is. Az utolsó tágabb témakör a városok világa (*Régi szálloda*, *Városvég*, *A világosság udvara*), melyet a már említett *Fekete ország* zár le. Ezek a leíró, illetve életképi versek komor hangulatú művek, a *Városvég* című alkotásban József Attila „tájainak” (*Külvárosi éj*, *A város pere-mén*) előképe jelenik meg. A kötetet végül a kötetben szereplő versek közül legkorábban keletkezett mű, *A lírikus epilógja* zárja. Ez a kötetzáró ars poetica a nyitó verssel együtt mintegy keretbe foglalja a kötetet. A címben szereplő „lírától idegen” fogalom mintha mégis azt jelezné, hogy ha a kötetben szereplő versek ezt nem is

tanúsítják, maga a kötet határpont, az alkotói szándék egyértelmű: maga a kötet zár le egy korszakot.

Végkövetkeztetésként megállapítható, hogy a sokszínűség, a stílusokkal, formákkal, hangnemekkel való kísérletezés egy, a pályáját komolyan vevő, a művészetet mind esztétikai, mind filozófiai szempontból végiggondolni szándékozó, a folyamatosan a minőségre törekvő költő „küzdelmé” a „teljesség” eléréseért. Nem öncélú próbálkozások, nem játékos utánzások vagy alázatos tanítványi követések ezek a művek, hanem az ars poeticákban megfogalmazott okok és célok, végső soron a művészi önkeresés, identitáskeresés alkotásai. Világ- és önszemlélet, a személyes és alkotói-művészi szabadság útjai, keretei és korlátai azok, melyek Babitsot életének, pályájának e szakaszán foglalkoztatták, s melynek „lenyomatai” a kötetben szereplő versek.

Kötetkezdő és kötetzáró ars poetica (In Horatium, A lírikus epilógja)

Az *In Horatium* című vers 1904 júniusában született Szekszárdon. Az antikvitás költészetéért lelkesedő Babits természetesen az Aranykor költőóriását, Horatiust szólítja és szólaltatja meg versében. Az *In Horatium* cím jelentése kettős. Egyszerre jelenti a tisztelet megnyilvánulását (Horatiusra, Horatius modorában) és a szembenállást (Horatius ellen), de a vers értelmezésében mindkét jelentést figyelembe kell venni. Az első négy sor szó szerinti fordítás. Horatius ódái harmadik könyvének első versének első négy sorával indítja Babits a maga művét. A Horatius-sorok beépítése a versbe inkább tűnik az arisztokratikus gőg megnyilvánulásának, mint tiszteletadásnak, hódolatnak.

*Gyülöllek: távol légy, alacsony tömeg!
ne rezgents nyelvet: hadd dalolok soha
nem hallott verseket ma, műzsák
papja, erős fiatal fiúknak.¹*

A latin költőóriás, *Horatius noster* műve mégiscsak minta is: Babits megtartja az alkaioszi óda metrumát, bár nem bontja versszakokra művét, a tördelés jelzi a szakaszhatárokat. A forma azonban „csak” forma (*mérték*), a vers beszélője nem tudja elfogadni a mester életelvét, mintha csak a „külsőségekben” tartaná követendőnek, az ideál ellen lázad, nem fogadja el. A lázadó, perlekedő attitűdből következik a középút elvetése, s az arany középszer eszményével a mértéktelenség, a soha-megnem-elégedés eszménye állítódik szembe. Az idézett verssorok eredetileg a kultikus szertartások nyitányára utalnak, azt a tiltást fogalmazzák meg, hogy a be nem avatottak távozzanak a szertartás helyéről. Az áttett jelentés hasonló tiltás: a be nem avatott (értsd: az irodalomhoz nem értő) személyeket igyekszik távol tartani az irodalom, a művészet titkos misztériumától.

Az ódákban hagyományosnak tekinthető istenek megszólítása helyett Babits verse rejtett títokzatos erőket szólít meg, a természet erőit (tűz és víz: cigány kódok,

¹ A verseket a következő kiadásból idézem: *BABITS Mihály összegyűjtött versei*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Osiris, 1997³.

fürge, fehér habok, láng, hullám). A nyitó versszakot követő hat strófa himnikus szárnyalása azonban nem csupán a természet erőinek dicsőítése, hanem filozófiai gondolatok kifejezésére szolgáló rész is. Babitsot kora ifjúságától elsősorban filozófiai problémák, az élet–halál, a megismerés, a kifejezhetőség, az objektum–szubjektum viszonyának kérdései foglalkoztatták, s a szöveg visszatérő sorai – „Minden e földön, minden a föld fölött /folytonfolyású [...]” – is e kérdéskörhöz tartozik. Az e sorokhoz kapcsolódó motívumok térnek vissza, például az *Esti kérdés* című költeményben is. A vers kulcsa pedig a Hérakleitoszt idéző dialektika gondolata: „nem lépsz be kétszer egy patakba”. A mondat a Kr. e. 6–5. században élt görög filozófus egyik leghíresebb töredéke. Lényege a folyamatos mozgás, az állandó változás. Hérakleitosz minden dolgok őselemének (arkhé) a tüzet tartotta, mely a természet örök körforgásának, változásának alapja: „A halál a tűzből vizet szerez, a vízből földet”. Ehhez a gondolathoz kötődnek Babits versének motívumai:

A láng is hullám. Szüntelenül lobog
főnix-világunk. Így nem is él soha,
mi soha meg nem halt. Halálnak
köszönöd életedet, fü és vad!

A vers beszélője, Hérakleitosz nyomán, a változás szükségessége mellett foglal állást. A hagyománnyal ellentétes mondandót (Horatius ellen) a hagyomány útján (Horatius modorában) mondja ki a költő. Így lehet a horatiusi „aranyos középszert” kifejező forma (alkaioszi strófa) „a soha-meg-nem-elégedés” gondolatának kifejező kerete. Babits ars poeticája egyértelmű, s egy másik filozófus – Arthur Schopenhauer – szemléletéből – szabad akarat – táplálkozik:

s szabad szolgáljuk, állj akarattal a
rejtett erőkhöz, melyek változás
százsínű, soha el nem kapcsolt
kúsza kerek koszorúját fonják.

A költészet egyetlen lehetséges módja a folytonos megújulás. Az ódát lezáró három Strófa mintegy összefoglalja és kinyilatkoztatja a meglelt költői programot. A változatlanúság, az állandóság jelenti tehát a legnagyobb veszélyt, ezért szükséges a meg nem elégedés folytonos kifejezése, hangsúlyozása.

A kötetnyitó vershez hasonlóan a kötet záró darabja is ezt szólaltatja meg. A vers kulcsfontosságú a költő egész életműve szempontjából is. Babits költészetének középpontjában nem a lírai én áll, már pályája elején a tárgyiasságra törekszik. Az egész verseskötetre jellemző a formai igényesség, a klasszicizáló hajlam. Ennek bizonyítékai, jelei a klasszikus időmértékes verselés vagy a szonett műforma. Ez utóbbit példázza *A lírikus epilógia* című vers is. A költemény műfaja elégia. A cím némileg ellentmondásos. Az epilógus az epika tárgykörébe tartozó fogalom, jelentése utóhang, zárlat, befejezés. Utalásos cím, hisz a Babits által kedvelt Arany János egyik öregkori művének címére – *Epilógus* – utal, ugyanakkor értelmező jellegű is. Mint a kötet utolsó darabja értelemszerűen befejezés, zárlat, de egyben szimbolikus tartalmú, a „hagyományos” lírától való eltávolodás kifejezője is.

A versben a petrarcai szonett hagyományait követve (rímképlet abab, abab, cde, cde) az ellentét a legfőbb tartalmi, mondatbeli és formaalkotó elv. Négy versszak, négy mondat, melyekben az ellentéteesség, a szembeállítás a fő mozzanat (az első három szakasz kulcsszava a „de” ellentétes kötőszó). A művészi kommunikáció nehézségeivel viaskodó költői én ki akar lépni az első személyűségből, menekülni próbál az alanyiságból: az alany – tárgy, az én – nem én ellentéte a vágy és a megvalósulás ellentéte. A megismerés korlátaival szembenéző lírai én paradox módon maga közli kételyét a kifejezhetőséggel kapcsolatban. Ugyanakkor megfogalmazza a világ megismerhetőségének lehetetlenségét is. A világ és az én azonossága a megismerhetőség korlátja: az én önmagát nem képes kívülről szemlélni, noha ez a szándék hatja át. Ugyanakkor a vers a modern magányélmény és az intellektuális magány kifejeződése is, s mint ilyen, természetesen individualista jellegű. A vers zárata látzólag pesszimista, valójában azonban épp individualista szemlélete miatt szemben is áll azzal, bár mindenképpen tragikus. A beszélő helyzetének végletességét érzékelteik e sorok:

*a mindenséget vágyom versbe venni,
[...]
jaj én vagyok az ómega s az alfa.*

A nyitó és záró vers több szempontból is összekapcsolódik egymással. Összeköti a két alkotást műfaj (ars poetica), téma (önkeresés, önmeghatározás), kötetbeni funkció (keret). Ugyanakkor egyértelmű, hogy a két vers helye adott, egymással nem felcserélhető. Az *In Horatium* az akarat, a lendület, a hit, a megtalált út verse. A cél a „rejtett erők” szolgálata, az eredmény a szabadság, szabad akarat („szabad szolgáljuk”). Az *In Horatium* optimizmust sejtet, erőt sugároz, s részben szemben áll a schopenhaueri pesszimista világszemlélettel. E pesszimizmus azonban meghatározza *A lírikus epilógja* gondolatmenetét. Hit és vágy, erő és akarat, szándék és cél újból és újból megkérdőjeleződik. Az individuum és a világ viszonyrendszere bonyolultabb, összetettebb, a soha-meg-nem-elégedés lendületes, erőtől duzzadó hetykesége helyébe a csalódottság, a bizonytalanság kerül. A tehetetlenség, az akaratvesztés, a *Vanitatum vanitas*-szemlélet az én elbizonytalanodását eredményezik. Önmagába, képességeibe vetett hitének gyengülése és a törekvések értelmében való kételkedés szinte tragikussá teszi helyzetét (legalábbis tragikusan éli meg). A világegész megismerhetősége lehetetlennek tűnik, de legfőbb akadálya valójában maga, az önmagánál tovább nem jutó individuum:

Én maradok: magam számára börtön

A két mű problematikája azonos, de bennük kétféle válasz születik a felmerülő kérdésekre. Az eltérő válaszok pedig lehetőséget teremtenek arra, hogy a művek önmagukon túlmutatva nyerjék el helyüket a verseskötetben. Az időben korábban keletkezett (s a kötetben szereplő művek közt legkorábbi!) mű így válhat kötetzáró, s az egész kötetet értelmező, s az alkotó saját, költészetről vallott nézeteinek ars poeticájává.

A magány, mint költői téma megjelenése a Nyugat költőinek műveiben

A 20. századi művészsorsnak szinte velejárója a magány. Megélt valóságként és szerepként egyaránt ihlető forrása a költészetnek. Mindkét tartománya erőteljesen megjelenik a Nyugat költőinek művészetében. A nagyvárosi, polgári élet pezsgő világa, a szoros barátságok ugyan oldják a 20. századi magyar költő személyes egyedüliségének érzését, de filozófiai, világnézeti változások újból felerősítik azt az érzést, amely az ember magára maradottságát sugallja.

A magány-érzet felfogása és kifejezése fizikai és szellemi értelemben egyaránt lehetséges. A magány-érzés kifejezése gyökerezhet a megélt valóságban (társtalanság, betegség), és lehet felvett szerep is. Átmenetei (rövid ideig tartó) vagy tartós jelenléte természetesen a személyiség életkörülményeitől, gondolkodásmódjától függ, ugyanakkor a kor szellemi áramlataiban számos formában felbukkan az ember személyes és mindennapi, illetve kozmikus értelemben vett magánya.

A hagyományos transzcendencia-tudat századvégi megrendülése tovább mélyítette azt a személyes válságot, amelyet a kor gondolkodói és művészei átéltek. Az új filozófiai irányzatok pedig csak tüneti kezelést tudtak nyújtani a bajra. A pozitívizmus, a természettudományos gondolkodás alapján álló materialista filozófiák az elveszett kapaszkodó helyébe újat igyekeztek gyártani, átütő erejű megoldás azonban nem született. Az élet értelmére, céljára rákérdező művészi szándék óhatatlanul beleütközik az ember elmagányosodásának, elidegenedésének problémáiba.

A költői és személyes én elmagányosodása, és a magány-élmény költői témaként való gyakori megjelenése abból adódik, hogy a századelő lírai törekvései élesen szembekerültek az akadémikus irodalmi felfogással. A nép-nemzeti irányzat helyére lépő polgári irodalom témaválasztása, stílusa és költészettechnikája is a modern európai kapcsolatokat részesítette előnyben. A modernség és maradiság/hagyománykövetés látszólagos vitáját a hivatalos irodalom szintjén az utóbbi nyerte, de a palackból kiszabadult szellemet már nem lehetett a petőfieskedő/álpetőfies költészeti megoldásokkal jelentkező konzervatív irodalomnak visszaparancsolni.

Ady fellépése és a Nyugat megindulása pedig a modernség oldalára billentette a mérleg nyelvét. A régi irodalom hívei az érthetlenség és a botrányosság vádjával igyekeztek védekezni. A művész és az elfogadott irodalomszemlélet, ill. a művész és a közönség közti szakadék vékony hídját folyamatos támadások érték, ennek következtében az amúgy bizonytalan költői én a meg nem értettség fájalmát érezte át.

A meg nem értettség kettős gyökerű. Egyrészt a megújulás vágya vezeti a szerzőket a még be nem járt utakra. Elsősorban a költészet képviselői keresnek új kifejezési formákat. Ezek pedig gyakran szokatlan befogadói attitűdöt is követelnek. Másrészt a személyiség autonómiájának újbóli felfedezése, az individualizmus felerősödése tudatosítja az intellektuális magány érzetét.

Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Tóth Árpád magányélménye más-más alapon nyugszik. Megfigyelhetőek azonban közös vonások is. Magányélményük a

századelő individualizmusából következik. Ez egyszerre jelenti az intellektuális hatásként átvett dekadens életfelfogást (szerep), és annak felszámolására tett kísérletet (vállalt költői attitűd). Megszabadulást attól a gyötrő érzéstől, amely a lelket nyomorítja, és eltalálást a közösségi lét, a humanista kollektivitás tudatáig. Egyszerre jelenti a betegségtől terhelt élet felerősödő haláltudatát és ennek kezelési módját.

Babits költőisége a progresszív polgári humanista felfogásig ível.

<p>Gyülöllek: távol légy, alacsony tömeg! (In Horatium)</p>	<p>→← ↓ ↓</p>	<p>[...] Mondják, milliók nyögését nyögöd ma, testvérek vagyunk/ s mit ér a szó, amely csupán <i>tiéd?</i> (Régen elzengtek Sappho napjai)</p>
<p>Csak én bírok versemnek hőse lenni, (A lírikus epilógia)</p>		
<p>mert vétkesek közt cinkos aki néma. (Jónás könyve)</p>		

Hasonlóképpen fejezi ki Kosztolányi és Tóth Árpád is a közösségi lét gondolatát.

ne félj, számár, ki szenved, nincs magába,
vagytok ti itt a földgolyón sokan.
(Számadás)

Juhász Gyula költészetének szintén alapvető sajátossága a személyes és intellektuális magány végérvényes felszámolhatatlanságából eredő létértelmezés. A kitérés képtelensége (mindig nagyvárosi életet szeretett volna élni, de egész életében a vidékiesség jutott neki osztályrészül) felerősíti lelki betegségét, a húszas évektől elborult elmével egy ideggyógyintézetben él, s öngyilkossággal vet véget szenvedéseinek.

Magam a parton egymagam vagyok,
Tiszai hajók, néma társatok!

Ma nem üzennek hívó távolok,
Ma kikötöttünk itthon, álmodók!
(Tiszai csönd)

A Nyugat költőinek magányélménnyel kapcsolatos témái két csoportra oszthatók. A fizikai magány megjelenése a költészetükben egyrészt a társatlanságból (barátság hiánya, barátoktól való távolság problémája, és a szerelem, boldog párkapcsolat problémái, illetve hiánya), másrészt az élethelyzetből adódó (vidékiesség, „száműzetés”, kirekesztettség). A fizikai értelemben vett magány természetesen nem azt jelenti, hogy életük egyetlen és meghatározó élménye a magány, hiszen a Nyugat korának pezsgő, nagyvárosi élete, a kávéházi élet, a barátságok, szerkesztőségi kapcsolatok életteli világa feloldja ezt az élményt. De fővárostól és az irodalmi élettől való távolság, vagy a test börtönébe zárattatás (például betegség) felveti a témát, és rendszerint átvezet a szerep világából a valóságosan megélt intellektuális magányba.

A lelki, szellemi vagy intellektuális magány ennél lényegesen összetettebb. A szellemi társ/társak hiánya, a tőlük való távolság, az el nem ismertség érzése és a filozófiai értelemben vett magány egyaránt kifejeződik. Ez esetben is meg kell je-

gyezni, hogy a személyes és szoros kapcsolatok ellenére felmerül a magány mint téma a Nyugat költőinek életművében.

Természetesen a két csoport kapcsán idézhető versek számos ponton egybekapcsolódnak, miképp maga a csoportosítás is mutat közös vonásokat. A barátoktól való távolság nem csupán a fizikai magány tényeként értékelhető, hanem a szellemi értelemben vett magáynak is példája.

A fizikai magányról vall Babits az *Egy szomorú vers* című költeményében, amelynek alcíme is előrevetíti a témát („*meilyben a költő azon panaszkodik, / hogy nincsen barátja*”):

Nekem nem volt barátom,
tőlem mindenki fut,
társaim elkerültek
mint idegen fiut,
idegent, megvetettet,
ki mindég mostoha,
kit senki nem szerethet,
nem is szeret soha.

A fogarasi száműzetés hatása egyértelműen megjelenik a versben, de messzebbre is mutat.

Pályázáró versében, a végső számvetésben (*Ősz és tavasz között*) az utolsó előtti versszakban tör fel (igaz más okból, az utalás a kurátori tisztséggel járó ellentmondásokra is utal) a baráttalanság fájdalma:

Barátaim egyenkint elhagytak,
akikkel jót tettem, megtagadtak;
akiket szerettem, nem szeretnek,
akikért ragyogtam, eltemetnek.

Tóth Árpád szép és szomorú verse a *Meddő órán* a magányos lét keserűségével teli. Olyan önarckép-szerű vers ez, amelyben az elhagyatottság, szegényes életkörülmények és a beteges testi alkat leírása egymást erősítve tudatosítja a lét peremére szorultság állapotát.

A boldog szerelem kínzó hiánya fogalmazódik meg Juhász Gyula Anna verseiben. A nagyváradi színésznő, Sárvári Anna, az ihletője ezeknek a költeményeknek. A szerelemnek azonban nem volt igazi élmény-alapja, ettől a versekben megjelenő nőalak éterikus magasságokba emelkedik. Jellemző Juhász verseire, hogy a legsikerültebb darabokban (például *Anna öröke*) időben és térben is távolabbról emlékezik Annára. Ugyancsak az elmosódó emlékezet szép verse a *Milyen volt...* című 1912-ben született költemény. A szakasznyitó sorok „nem tudom már”-ja fejezi ki a konkrét kép elhomályosulását és az emlékkép hangulattá, érzéssé válásának módját: „Milyen volt szőkesége, [...] / [...] / S e szőkeségben újra érzem őt. // Milyen volt szeme kékje, [...] / [...] / Szeme színére visszarévedek. // Milyen volt hangja selyme, [...] / [...] ha sóhajt a rét / Úgy érzem, Anna meleg szava szól át / Egy tavaszról, [...]”

A fizikai magány másik jellemző előfordulása azokban a versekben figyelhető meg, amelyekben a nagy és vitális életformától való távolság érzései a versszervezők.

A nagyvárostól (Budapest), a pezsgő szellemi és társas élettől való távolság elviselhetetlensége, a kirekesztettség, száműzöttség érzései jelennek meg ezekben a versekben.

Babits valóságos fogsággént élte meg fogarasi tartózkodását. A vidékről a fővárosba kerülő ifjú a budapesti egyetem bölcsészettudományi karán szerzett diplomát, és itt kötött barátságot szemináriumi társaival (Kosztolányi, Juhász). Tanári állást azonban csak Baján, majd Szegeden, 1908-ban pedig Fogarason kapott. Juhász Gyulának azt írta levelében: „Úgy érzem magam, mint Ovidius, mikor Tomiba készült”. *Recitatív* című kötetében jelent meg *Levél Tomiból* című verse:

Te nem ismered e földet; itt
a nyájas szellő sohasem virit,
a bársony barack nem mosolyog:
itt élni s halni mindegy dolog.

A fővárostól, barátoktól, az irodalmi élettől való távolság fájdalma szólal meg Juhász Gyula és Tóth Árpád verseiben is.

Babitshoz hasonlóan Juhász Gyula is száműzetésként élte meg, hogy miután tanári diplomát szerzett, 1906-ban az Erdély északnyugati részén található máramarosszigeti piarista gimnáziumban kapott állást. A következő évben Lévára került. Kétségbeesése majdnem az öngyilkosságig juttatta, ám verseskötete szegedi megjelenésének hírére hazatért szülővárosába. Tanári munkája a későbbiekben is távol tartotta a fővárostól (Nagyvárad, Szokolca, Makó). A vidékiség érzése szólal meg *Robinson szigetén* kezdetű versében:

Magányom szigetén, vágyaim szigetén
Mindig hajóra várok,
Fehér kendőt terít lelkemre a remény,
Be bánatosak a tengeri csalódások!

Juhász Gyula idegbetegsége a mellőzöttség és reménytelenség miatt egyre mélyülő depresszióvá vált, több sikertelen öngyilkossági kísérlet után végül a maga kezével vetett véget életének.

Tóth Árpád is Pesten tanult, az egyetemet azonban nem fejezte be, tanári vizsgát nem tett. 1907-től szórványosan jelentek meg írásai különféle lapokban (A Hét, Vasárnapi Újság), 1909-tavasza hazaköltözött szülővárosába, Debrecenbe. A fővárostól és az irodalmi élettől való távolság melankolikussá, szomorúvá színezi költeményeinek hangulatát, így például a *Hej, Debrecen...* címűben

Akkor voltam fiatal,
Hogy elmentem innen,
Egy-két zsenge diadal
Úzótt nagyra mennem,
Jártam büszke hegyeken,
Hazajöttem mármost,
S kijózanít hidegen
Most ez a nagy, idegen,
Virágtalan város.

A szellemi vagy intellektuális magány legmélyebb kifejezése azokban a versekben érhető tetten, amelyekben az egyén, az ember végső elmagányosodásának, magára maradottságának kifejezésére vállalkozik. Kosztolányi több versében is megjelenik ez a gondolat. A korai versek közül a *Boldog, szomorú dal* záró része a művészi én elvesztett világát és az ebből fakadó keserűséget verseli meg:

Itthon vagyok itt e világban,
s már nem vagyok otthon az égben.

Az irodalomtörténet (kezdetben pejoratív értelemben) homo „aestheticus”-nak nevezte Kosztolányit. Olyannak, aki csak szépet és a rútat ismeri, a dolgok megítélésében az igazság helyett az ízlésre támaszkodik. Aki tudatosan vállalja különállását politikai, esztétikai és etikai értelemben egyaránt. A megélt és megértett kozmikus magány a századvég filozófiájában gyökeredzik. Az individualizmus, a polgári peszsimista filozófiák (Schopenhauer), Nietzsche és Bergson, illetve Freud hatása nyomon követhető költeményeiben. A homo aestheticus csak leírhatja a világot, csak szemlélheti azt, az ítéletalkotástól távol kell tartania magát. Am ez maga is ítéletalkotás, még akkor is ha didaktikus szándéka nem olyan nyilvánvaló. A régebbi irodalomtörténet Babitscsal való szembeállítás (homo moralis – homo aestheticus) figyelmen kívül hagyta a kétféle nézőpont közös eredőjét, azt a szándékot, amely a világ és benne az ember értelmezésére vonatkozik.

Kosztolányi *Halotti beszéd* című versének központi gondolata, hogy az ember unikum, soha meg nem ismételtető példány. A halál tehát olyan valamit tesz tönkre, semmisít meg, ami még egyszer nem teremthető meg:

Ilyen az ember. Egyedüli példány.
Nem élt belőle több és most sem él,
s mint fán se nő egyforma két levél,
a nagy időn se lesz hozzá hasonló.

[...]

a homlokán feltündökölt a jegy,
hogy milliók közt az egyetlenegy.

A létértelmező versek csoportjába sorolható *Hajnali részegség* című költemény kozmikus távlatú világértelmezése pedig az „ismeretlen Úr” vendégeként jelöli ki a költői Én, illetve az ember helyét a világban. A hagyományos transzcendens tudat elvetése, módosítása nyilvánvaló bizonyítéka a századvég és századelő világnézeti, filozófiai nézeteinek.

Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinne
s azt is tudom, hogy el kell mennem innen,
de pattanó szívem feszítve húrnak
dalolni kezdtem ekkor az azúrnak,
annak, kiről nem tudja senki, hol van
annak, kit nem lelek se most, se holtan.
Bizony ma már, hogy izmaim lazulnak,
úgy érzem én, barátom, hogy a porban,
hol lelkek és göröngyök közt botoltam,
mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak
vendége voltam.

Az emberi élet kiszolgáltatottságával és múlandóságával szemben az égi csillagvilág az időtlenséget és állandóságot, ugyanakkor a létbe helyezett ember sorsának véletlenszerűségét is jelenti.

Külön kell szólni a magány tudatosan vállalt magatartásformájáról. Babits költészetének első felében az elzárkózás, az individuuum kiteljesedésének egyik formája. Az egyedüliség, elsőség tudata már Ady költészetében is hangot kapott, Babits tovább viszi ezt az örökséget. A mindennapiságtól, a partikularitástól való eltávolodás teremti meg azt a művészlétet, amely egyetlen értéke az igaz és örök művészet iránti elkötelezettség. Az „elefántcsonttorony” magasságából a hétköznapiság mérhetetlenül leegyszerűsített valóság csupán, olyan valami, amely a művészet szempontjából értéktelen és haszontalan. De maga Babits jön rá az akkori magyar viszonyok közti betarthatatlanságára is (*Jónás könyve*).

Az 1925-ben megjelent *Sziget és tenger* című kötet bevezetőjeként álló *Örökkéek ég a felbőke mögött (Vallomás helyett hitvallás)* megerősödött hitről tanúskodik.

Hiszek a feleslegben. Abban, ami túl van családon és fajon; abban, ami túl van a meszelt falakon. Elvégre lehet élni meszelt falak közt is; de ez nem katolikus élet. A fal véd; de zár is. Én képeket akarok látni a falakon, hogy újra kinyissák élem a világot...

Ugyanakkor Babits magatartását a visszahúzódás és az elzárkózás is jellemezi. A zajos élet helyett a művészet elefántcsonttoronyába illetve a magánélet idillikus világába menekült. Keserű ítélet hangzik fel a *Régen elzengtek Sappho napjai* soraiban:

A líra meghal, és a szerelem,
mint a galambok csókja, hangtalan.

[...]

Óh kedvesem! magunknak szól a dal.
Régen elzengtek Sappho napjai.
Csókolj! A líra meghal, és a bús
élet a kettes csöndbe menekül.

Az elzárkózás, a visszahúzódás azonban csak időlegesen ad lehetőséget a fellélegzésre. Az „elefántcsonttorony” inkább csak vágyott világ, nem a mindennapi valóság. A tízes-húszas évek versei közt jócskán találni politikus szemléletű költeményt (Babits háborús költészete). A harmincas évek költészetében pedig gyakran szólal meg a szociális érzékenységet kifejező hang. Ez jellemzi a *Cigány a siralombázban* című verset is:

Nem magamért sírok én: testvérem van millió
és a legtöbb olyan szegény, oly szegény,
még álmából sem ismeri ami jó.

A fasizmus előretörésének következtében pedig felerősödik a humanista, értékmentő attitűd. Ennek a gondolatnak lírai kifejeződése *A gazda bekeríti házáat* című vers. „[...] úgy / dugd magvaid, míg, tavasz jöve, elesett / léckatonáid helyén élő orgona / hívja illattal a jövőndő méheid.”

A humanista élet- és értékfelfogás kiteljesedése Babits négyrészes elbeszélő költeménye, a *Jónás könyve*. Hőse a bibliai próféta, akinek alakjában a költő szellemi önarcképét alkotja meg. A próféta nem futamodhat meg a küldetése előtt. A próféta-ság vállalását felsőbb hatalom, erkölcsi parancs követeli: a személyes érdekek ellenére is a jót kell szolgálni, hiszen „vétkesek közt cinkos aki néma”.

A próféta kötelessége szólni az embertelenség ellen, még akkor is, ha a küzdelem komikus és eredménytelen. A tudatosan vállalt elkülönülés tehát ellentétére fordul. Babits sajátos költői fejlődése pedig a végéhez érkezett.