

Zalán Tibor

Emlékművek

Tóth Tibornak

*Isten emlékműve az idő
az idő emlékműve a halál
a halál emlékműve az élet
az élet emlékműve a semmi
a semmi emlékműve önmaga
nézi önmagát a semmi és ragyog*

Tanulmány

TARJÁNYI ESZTER

A drámai monológtól a szerepversig

*Az örök zsidó és a műfaji háttér*¹

Egy műfaj körvonalai

Arany János kisebb költeményei között két, megszólalásmódjában egymásra hasonlító, meglehetősen bizonytalan műfajú kompozíció található, a *Ráchel siralma* és *Az örök zsidó*, amelyeket az Arany balladái összegyűjtő kötetek az utóbbi időkben néha tartalmaznak,² néha nem.³ Ez a tény is mutatja, hogy e két szöveg esetében a balladához hasonlító, de a magyar irodalomtudományban egységesen nem regisztrált műfajjal kell számolni. A két vers nem illik a balladaként érzékelt szövegkorpuszba, mivel beszédmódjukra a monologikus forma jellemző, ami megkülönbözteti a balladától általában elvárt dialogikus szerkesztéstől.

Vajda András a két Ráchel-versről (*Ráchel* és a *Ráchel siralma*) írva a balladához hasonló, de attól mégiscsak eltérő műfajt regisztrál, amikor megállapítja, hogy e „versekben nem elsősorban a balladai jelleget kell keresnünk, hanem sokkal inkább a projekciós önkifejezésnek azt a fajtáját, amely *A rab gölyá*hoz, *A pusztai fűz*hez köti”, majd hangsúlyozza, hogy Arany ezt a verstípust még balladának fogta fel.⁴ Ebben az értelmezésben a két Ráchel-vers rokonsága kap hangsúlyt. A megszólalásmódjuk azonban annyira más, hogy a téma és a címszereplő azonossága ellenére a két szöveg két különböző műfaj fogalma alá sorolható. A *Ráchel* című vers történetmondója ugyanis végig harmadik személyű, míg a *Ráchel siralmában* Ráchel kizárólag első személyben beszél.

Különösen *Az örök zsidó* című versről szóló eszmefuttatásokban a ballada mellett gyakran kerül elő orientációképpen a drámai monológ műfajjelölő kategóriája. Azonban az értekezők egyaránt ódzkodnak attól, hogy Aranyt ezt az 1860-as versét egyértelműen e műfajhoz sorolják. Egy 1972-ben megjelent nagy ívű tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály például kimutatja ugyan a párhuzamot Arany pár verse és a drámai monológ között, de úgy gondolja, hogy Arany ennek maradékta-

¹ A szöveg megírását az OTKA Sabbatical 81405 azonosítójú ösztöndíja segítette.

² Mindkét verset tartalmazza ARANY János *balladái*, összegyűjtötte GORDON Etel, előszó SÓTÉR István, Bp., Szépirodalmi, 1974 és 1982; illetve ARANY János *balladái*, összegyűjtötte GORDON Etel, utószó SIMON István, Bp., Szépirodalmi, 1977.

³ *Az örök zsidó* nem, csupán a *Ráchel siralma* található meg az ARANY János, *Balladák – „Őszikék”* (s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Ikon, 1993.) című kiadványban, a történeti balladák megjelöléssel ellátva (11.) és az ARANY János *balladái* (Bp., Szalay Könyvkiadó és Kereskedőház Kft., 1998.) című válogatásban.

⁴ VAJDA András, *Látomásreemtés – Jelképátformálás* (Ráchel) = *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 169.

lan megvalósításáig sohasem jut el. *A pusztai fűz* ugyanis szerinte pusztaszolilokvium, azaz monologikus formájú magánbeszéd marad, mert a „tárgy a beszélő én, kinek figyelme mindig befelé és nem kifelé irányul”. *Az örök zsidóban* jár Arany legközelebb ahhoz, hogy megvalósítsa a drámai monológot, „mert itt a beszélő nagyobb a helyzetnél, felemésztja a szcenikát”, de Szegedy-Maszák Mihály itt is talál olyan mozzanatot, amely meggátolja a műfaj kiteljesedését. Értékelése szerint az utolsó versszak – ahogy *A pusztai fűz* egésze – szintén a szolilokvium szintjére „esik vissza”. Ez a kifejezés arról árulkodik, hogy ebben az értékrendben a műfaj nemcsak leíró kategória, hanem elérendő eszmény, szinte a modernitás megtestesítője.

A tanulmány megszületése óta, az utóbbi negyven évben jóval kidolgozottabb lett a drámai monológ fogalma, a műfaj líraelméleti konjunktuurája jelentős hangsúlyátrendeződéseket eredményezett. Ezek fényében ma már nem tűnik meghatározónak a további kizáró ismérv hangoztatása, miszerint azért nem sorolható a vers e műfajhoz maradéktalanul, mert a záró sorai „lineárisra teszik a költeményt, szemben a drámai monológ hangsúlyozottan körforgásszerű mozgásával”. Az sem látszik ma már döntő ellenérvnek, hogy a beszélő csupán az igazságot akarja megtudni, nem pedig a saját nézőpontját rákényszeríteni a világra.⁵ Az újabb értekezők, akik rendre a drámai monológ sokszínűségével és változékonyságával szembesítenek, ezeket a mozzanatok már nem említik a műfaj leírásakor. Annál nagyobb súllyal kerül elő viszont a drámai monológ az a vonása, amelyet az 1972-es tanulmány a szereplőn belüli nézőpont feszültségteremtő ellentétéként figyelt meg.⁶ Az erkölcsi ítélet és a rokonszenv közötti olvasó ingadozás, a megszólaló kívülről és egyben belülről szemlélése a műfaj későbbi vizsgálói szerint is az egyik fő meghatározó. Az utóbbi évtizedekben tehát e megszólalásmódnak mintha az a vonása került volna inkább a figyelem középpontjába, amely miatt leginkább beleillik a kettősen vagy többszörösen kódolt műfajok sorába. Vagyis elidegenítő jellege, kétértelműsége, ironikussága, alapvető kétarcúsága és kéthangúsága miatt tűnik egyre jelentőségesebbnek.⁷ Ezért ez a szövegfajta a vers beszélője által sugallt jelentés és a vers egész jelentésének a határozott szétválasztására, a befogadói nézőpont megsokszorozódására, oszcillálására kényszeríti a befogadót. A monologikus forma által ösztönzött azonosulás a beszélő-

⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „*Az átlényegített dal*” = *Az el nem ért bizonyosság*, i. m., 323.

⁶ *Uo.*

⁷ Herbert F. TUCKER (*Dramatic monologue and the Overbearing of Lyric = Lyric Poetry beyond New Criticism*, ed. Chaviva HOŠEK, Patricia PARKER, Ithaca and London, Cornell University Press, 1985, 229–232) két paradoxon jellegű logika találkozási pontján helyezi el Browning drámai monológjait: A történeti, narratív, metonimikus szöveg és a szimbolikus, lírai, metaforikus szöveg érintkezik bennük és folytat pozícióharcot egymással; Elisabeth A. HOWE a műfaj dichotomikus jellegét emeli ki műfajmonográfiájának *The double voice of the dramatic monologue* című fejezetében: „The most characteristic feature of the speech of a dramatic monologue results from [the] inherent dichotomy between the voice of the poem’s speaker and that of the poet, who is inevitably present.” (*The Dramatic Monologue*, Twayne Publishers, 1996 (Studies in Literary Themes and Genres, 10), 8.); W. David SHAW pedig a „double irony”-nak, az ellentmondó kódok alkalmazásának jelentőségét hangsúlyozza a műfajjal kapcsolatban (*Masks of the Unconscious. Bad Faith and Casuistry in the Dramatic Monologue*, English Literary History, 1999/2, 439. skk.)

vel, ugyanakkor történeti vagy mitológiai patinája miatt a megszólaló személyiségének kívülről szemlélése, olyan önironizáló fénybe vonja a műfajt, amely miatt az olvasót a szubjektum összetettségének és nyelvi megformáltságának a tudatosítására kényszeríti.

Noha Szegedy-Maszák Mihály tanulmányának megjelenése után két évvel Barta Jánosnak egy 1974-ből származó tanulmánya szintén a drámai monológ fogalmát használva érzékenyen mutatta be a személyességnek és a személytelenségnek ezt a különös versét, a drámai monológ mint egyértelmű és több műre is kiterjeszhető műfajmegnevezés mégsem tudott meggyökerezni. *Az örök zsidó* műfajisága még a versbeli motívumok előzményeit az 1850-es évek Arany lírájában kimutató Barta Jánosnál is egyedül képletként jelent meg, annak ellenére, hogy felvázolta a drámai monológ hagyományát, sőt ő még rövid meghatározásfélét is adott.⁸ Valószínűleg azért nem tudott e műfajmegnevezés általánosan elfogadottá válni, mert, ahogy Szegedy-Maszák Mihály, úgy Barta János is maga bizonytalanítja el *Az örök zsidó* idetartozását, amikor kijelenti, hogy nem tisztán drámai monológ, mert „megcsap belőle az ön-leleplezés szele. Mintha [Arany] a nagy szenvedőben, mitikus felnagyításban, a maga életérzésének, léhangulatának jelképét találta volna meg.”⁹ Látható, hogy bár más-más érveket hoznak fel a mellett, hogy minden hasonlóság ellenére a szöveg eltávolodását a drámai monológ műfajától megindokolhassák, a túl nagy megfeleltetést a szereppel, az empirikus „én” túlzott áttetszőségét mindketten a legfőbb eltérítő motívumnak találják. A megszólaló szerep és az életrajzi költő túlzott egymásra vetülését a drámai monológ műfajával ellentétes vonásként állítják be. Úgy tűnik hát, hogy a versnek a „Szegény zsidó... Szegény szívem” metaforája lehet a bűnbak, amely fő érvként szólhat a drámai monológ ellen, hiszen a versnek ebben az önleleplező fordulatában számolódik fel a beszélő személy kettősségéből eredő, megosztottságából származtatható befogadói bizonytalanság.

A magyar irodalomtudományban a drámai monológ mint műfajelnevezés ezért csak néha-néha, elvétve bukkan fel, akkor is leginkább – valószínűleg Szegedy-Maszák Mihály és Barta János megállapításainak köszönhetően – *Az örök zsidó* kapcsán.¹⁰ A *Ráchel síralma* esetében hiányzik ennek megnyugtató bemutatása, sőt a két vers hangvételenek rokonítása is csak alig-alig történt meg,¹¹ pedig a *Ráchel síralma* nem tartalmaz olyan szerep és „én” közötti rövidrezáró metaforikus sort, amely meggátolhatná a műfaj eredendő kettősségének a kiteljesedését. Hiányzik továbbá a

⁸ „A drámai monológ szuggesztív műfaj; a beleélés, a drámai sűrítés műfaja – és erős lelki-esztétikai energiákat kell sugároztatnia” (BARTA János, *Abasvérus és Tantalusz. Egy különös Arany-versről* = B. J., *Arany János és kortársai*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003 (Csokonai könyvtár), I, 322.)

⁹ *Uo.*, 335.

¹⁰ Például a feltehetően Veres Andrásról származó, diákok számára írt, tehát a műfajiság kérdésének problematizálásába nem belemerülő Arany portréban *Az örök zsidó* egyértelműen drámai monológként szerepel: „Arany olyan verstípust teremtett *Az örök zsidó*-ban, amely a XIX. század közepén jelent meg az európai költészetben: a drámai monológot, amelyben a lírikus valamely történeti vagy költött személy álarca mögül szól az olvasóhoz. A szereplírának ez a formája áltörténetiséget s ezáltal távlatot és tárgyiaságot ad a szubjektív lélekállapotnak.” (<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/arany/palyam.htm> [2012. 02. 27.]

¹¹ NYILASY Balázs futólag és lakonikusan említi meg Arany balladáiról írva a két vers esetében a drámai monológ fogalmát (*Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 8.)

műfaj átfogó sajátosságának a részletesebb bemutatása és szembesítése a magyar irodalom más idesorolható szövegeivel is. Ez a hiány pedig lebegővé teszi mindkét említett Arany-vers egyértelmű műfaji besorolását.

Az örök zsidó Keresztury Dezső például a balladák között tárgyalta, mint egyikét Arany „két zsidó tárgyú balladájá”-nak¹² (a másik nála *Az utolsó főpap* című fordítás), de egy helyen drámai önkívületi monológként¹³ is említi. A három évvel későbbi, 1990-ben megjelent Arany-monográfiájában viszont így finomítja *Az örök zsidó* műfajának meghatározását: „A balladák közt azért kerül szóba, mert többször oda-sorolták, úgy jellemezvén, mint balladás hangú drámai monológot,¹⁴ és olyan versek közt említi, amelyek „balladáinak szélső határait jelölik”.¹⁵ A Matúra klasszikusok Arany balladait és Őszikéit összegyűjtő kiadásában¹⁶ a történeti balladák közé sorolva jelent meg a *Ráchel siralma*, csak egy – a szövegértést segítő – kérdés bizonytalanítja el az idetartozását. *Az örök zsidó* azonban már nem szerepelt ebben a kiadványban, azaz a sajtó alá rendező nem tartotta Aranynak ezt az 1860-ban írt versét sem a *Ráchel siralmához* hasonlíthatónak, sem pedig balladának. Keresztury Dezsőnek *Az örök zsidó* esetében tett műfajmeghatározása és a Matúra klasszikusok kiadásának olvasóbarát gesztusa a *Ráchel siralma* esetében lényegében ezeknek a műveknek a magyar hagyományban kevésbé közismert és megszokott műfajtypus helyett a nagy közismertségnek örvendő ballada segítségével történő kanonizálását jelentette.

Arany Jánosnak több balladájára jellemző a közbeléptetett elbeszélő szerepeltetése. Zách Klára történetét „egy hegedős a XIV. században” énekli el (*Zács Klára*), Szondi halálát és Drégely elstét a két apród, illetve részben a török (*Szondi két apródja*), Dalos Eszti és Tuba Ferkó esetét a tűz körül ülő tengerihántók egyike (*Tengerihántás*), a gróf lánya halálának és a kegyetlen gróf megőrülésének a történetét a képmutogató regéli el (*A kép-mutogató*) – mind-mind olyan balladák, amelyekben nem közvetlenül a mű narrátora, hanem egy másik narrátor, gyakorta a cselekmény egyik szereplője mondja el a főbb eseményeket. Ez a technika pedig sokban emlékeztet a drámai monológ beszédmódjára, amely alapvető műfaji kérdéssé teszi a „vajon ki beszél a versben” dilemmáját.

Az örök zsidó és a *Ráchel siralma* esetében tehát olyan műfajjal kell számolni, amely eltér a balladától, noha sokban emlékeztet rá. A magyar irodalomtudomány terminus technikusainak rendszere ismeri is ezt a zsánert, csak nem alkalmazza következetesen, mivel nem alakult ki egy olyan egységes terminológia, amely elősegítené e műfaj átfogó áttekintését és regisztrálását. Ennek hiányában pedig lehetetlen a hozzá hasonló és a tőle eltérő jellemvonások kimutatása.

A népiesség naiv hangvételét magyarázva Horváth János például a szerepbe történő beleilleszkedésről írt, és a „helyzetdal” műfajának alapvető szerepjátszó voltá-

¹² KERESZTURY Dezső, „*Csak hangköre más*”, Bp., Szépirodalmi, 1987, 135.

¹³ *I. m.*, 136.

¹⁴ KERESZTURY Dezső, *Mindvégig*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 381.

¹⁵ *I. m.*, 317.

¹⁶ ARANY János, *Balladák – „Őszikék”*, i. m., 1993.

ról értekezett: „A naivság szomja ideiglenes megoldásul a helyzetdal műfaját ragadta meg, mely a dalolót önmaga megszokott egyéniségéből valamely tőle különböző típus érzelmi formái és életkörülményei közé varázsolja át, ösztönt, formát és alkalmat szolgáltatva neki, hogy saját ernyedtebb líraiságát friss élményfikciókkal üdítse fel vagy sajátjaként éldegéljen oly helyzetekben és érzelmekben, minőket a maga reális (nem naivul felfogott) helyzete és egyénisége nem indokolhatna.”¹⁷ Petőfi költészetében viszont a mindennapi élet látványát megörökítő „genre-kép” kifejezést használta, amellyel a drámai monológként is olvasható szövegeinek (például *A szomjas ember tüdővése*, *Az utolsó ember*, *Az örült*) a beszédmódját meghatározta.¹⁸

Különösen Tompa költészetében válik ez a verstípus gyakorivá. Azonban Tompa drámai monológoknak tartható versei esetében sem egyértelmű a műfajmegnevezés, csakhogy itt nem a ballada, a helyzetdal, a zsánerkép lehetséges alternatívái merülnek fel. Csűrös Miklós invenciózus elemzésében ódának nevezte Tompa *Ikarus*-át.¹⁹ Sőtér István nyomán Szili József – aki Browning drámai monológiát párhuzamba vonja Tompa költészetével – szintén „Ikarus-ódát” említ.²⁰ A drámai monológ mellett tehát a helyzetdal, a zsánerkép, az óda és a ballada is számításba jött e műfajhoz tartozó művek hazai körülírásakor. Ezek közül azonban egy sem alkalmas arra, hogy az első személyű, egyértelmű szerepet feltételező megszólalás-mód kívánalmát leképezze, hiszen – ellentétben a drámai monológ fogalmával – harmadik személyben íródott és a nyílt szerepjátszást elhárító szövegek is hozzájuk sorolhatók. Tompa költészetében különösen felnagyítódott e műfaj hajlama az allegorikusságra. *A madár, fiaihoz* mellett leginkább a drámai monológoknak tartható az *Új Simeon* és az *Ikarus* esetében vált olvasatalakítóvá a politikai áthallás.²¹

Drámai monológként lehet a 19. századi irodalom szempontjából megnevezni azt a megszólalásmodot, amelyet főként a beszélő határozott identifikálása és e révén a szerzőtől egyértelműen elkülönülő vonása tesz felismerhetővé. A 20. századi magyar irodalom tárgyalásakor azonban nem az előbb felsorolt 19. századi alternatívák, hanem inkább az álarcos vers,²² a szereplíra²³ és újabban pedig a szerepvers fogalma kerül elő. A 20., 21. századi magyar líráról szólva ez utóbbi nyer egyre inkább tért. A szerepverssel válik kisebb-nagyobb mértékben leírhatóvá – többek között – Vas István, Szilágyi Domokos, Rakovszky Zsuzsa, Baka István, Kovács András Ferenc, Kiss Judit Ágnes, Orbán János Dénes költészetének egyik meghatá-

¹⁷ HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., Akadémiai, 1978², 150.

¹⁸ HORVÁTH János ebben a „genre-kép”-ben „szerencsés leleményt” lát, amely szerinte abban mutatkozik meg, hogy „Petőfi egy típust játszik el maga helyett, kinek feltételezett múltjához, csalódásoktól előidézett elmezavarához, dúlt kedélyéhez lélektanilag illőbb mind a megrögzötten egoldalú világnézet, mind a szeszélyes fantáziával csapongó ötletesség.” (*Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922, 195.)

¹⁹ CSÜRÖS Miklós, *Tompa Mihály*, Ikarus = 99 híres magyar vers és értelmezése, Bp., Móra, 1995, 176.

²⁰ SZILI József, „Tompa fekete módja” = Sz. J., „Légy, ha bírsz, te »világköltő«...”, Bp., Balassi, 1998, 96.

²¹ KOVÁTS Dániel, *Tompa költői útjának kiteljesedése* = MIKLÓS Róbert, KOVÁTS Dániel, *Tompa Mihály költői útja*, Miskolc, Kazinczy Társaság, 1991 (Borsod-Miskolci irodalomtörténeti füzetek, 16), 82–83.

²² RÁBA György használja ezt a kifejezést (*Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 37.)

²³ Ez tűnik fel KISS Ferencnél *A szegény kislányok panaszaikról* szólva (*Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 15. skk.) A <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/> oldalán a kettős kifejezés – a szereplíra és a drámai monológ – kontaminálódik (lásd 10. lábjegyzet).

rozó beszédmodja. A 19. századi hagyomány és a 20. századi között tehát nincsen a műfajvonulat végiggondolását lehetővé tevő egységes fogalomhasználat. Ennek következtében a szerepvers előzménynélküli szövegfajtaként kerülhet csak elő Babits Mihály *Bolyaňa, A lírikus epilógja*, Ady Endre pár kuruc tematikájú verse (például *Bujdosó kuruc rigmusa, Esze Tamás komája, Az utolsó kuruc*) vagy Juhász Gyulától a *Mercutio dala, Lázár föltámadása, Odysseus búcsúzik* címűek esetében. Illetve csak a Petőfi költészetét a szerepjátszás szempontjából átértelmező Horváth János koncepciója alapján merülhet fel a két korszak közötti kapcsolat.²⁴

A szerepvers és a drámai monológ közötti különbség nem tisztázott egyértelműen, a szövegértelmezésekből az tűnik ki, mintha szinonimák lennének. A műfaj egyik értekezője azonban az ironia szerepét hangsúlyozta, ami a drámai monológ esetében döntőbb szerepet tölt be.²⁵ Csakhogy az ironia jelenlétének az észlelése, illetve fokozatának a mérlegelése meglehetősen nehézkes, hiszen nem a szöveg immanens sajátossága, hanem inkább olvasásmód függvénye. Szinte az egyes szövegértelmezések erre irányuló meggyőző erejétől függ a kimutatása. Talán a vers egésze és a beszélő véleménye közötti különbség megállapítása lehetne a támpontja az ironikusságra irányuló és vele a drámai monológ és a szereplő közötti különbség meghatározására vonatkozó mindenféle – a szerzői megszólalás versus lírai „én” közötti választás poétikai és ismeretelméleti – problematikát indukáló vizsgálódásoknak. Az ironikusság felismerhetősége, jelentőségének versbeli megfigyelése és mértékének mérlegelése nehézkes és egzakt formában szinte megválaszolhatatlan feladat. Nem hiába szentelt Wayne Booth egész könyvet e kérdésnek, arra a következtetésre jutva többek közt, hogy még az általa egyértelmű intenciójúnak (*stable irony*) nevezett fajtája esetében is az olvasói hozzáállás, a beállítódás és az előismeret alapvetően meghatározza egy szöveg ironikusságának az észlelését, és négy feltételt sorol fel, amelynek az olvasónak meg kellene ehhez felelnie.²⁶

A többféle megnevezés is sejteti tehát, hogy eléggé különösen kanonizálódott a drámai monológ hazánkban. Nemcsak a megnevezésbeli következetlenség és az ebből eredő egységes műfajvízió hiánya a jellemző hazai vonása, de a kánonban betöltött helye, a hozzá társított műfaji értékrend is viszontagságos. A 19. századi változatai vagy a líraértékelés élén helyezkednek el, mint például Kölcsey Ferenc: *Zrínyi éneke*²⁷ (1830) és *Zrínyi második éneke* (1838), Petőfi Sándor: *Az őriült* (1846), Arany János: *Ráchel siralma* (1851), *Az örök zsidó* (1860), Tompa Mihály: *Új Simeon* (1862) és *Ikarus* (1863). Más esetben felidéződnek, a nélkül azonban, hogy különö-

²⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 85. skk.

²⁵ „If there is no discernible trace of irony (either double or single), then the monologue is probably [...] »mask lyric« rather than a full-fledged dramatic monologue: it is a mere mouthpiece for the poet rather than a genuine species of ventriloquized lyric.” (W. David SHAW, *Masks of the Unconscious*, i. m, 440.)

²⁶ Wayne C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 1974, 10–13.

²⁷ A vers korábban közismert címe *Zrínyi dala*. Ezt a címet a Kölcsey kritikai kiadás meggyőző textológiai érvekkel pontosította *Zrínyi énekére* (Vö. KÖLCSEY Ferenc *minden munkái. Verseik és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Ráció, 2001, 944.)

sebb figyelmet keltenének, azaz ismertek valamennyire, de már nem tekinthetőek az irodalmi emlékezet szerves részének, mint például Kisfaludy Károlytól a *Lantos szerelme*, illetve annak paródiája, az álnéven írt *Pontyi szerelme*, Bajza Józseftől az *Egy anya keserve*, *Az apáca* és Erdélyi János *Új Mózses* című verse. Vagy pedig – harmadik kategóriaként – szinte teljesen kiveszve az irodalmi emlékezetből a pusztá emlékműállítás kategóriájába sorolódik. Ez utóbbiak esztétikai szempontból szinte értékelhetetlen kompozíciókként, a historizmus irodalmi szövegeiként,²⁸ heroidaként csak művelődéstörténeti, illetve a nemzeti identitás szempontjából válhatnak említetthetővé (például Baróti Szabó Dávid: *Mária királyné férjéhez Zsigmondhoz*, Batsányi János: *Majthényi Barta keserve*, Pázmándi Horváth Endre: *Enyingi Török Bálint feleségének*, Tompa Mihály: *Zrínyi Ilona keserve*, Lévy József: *Mikes*).

A drámai monológ műfaja különösen az angol-amerikai irodalomban vált meghatározóvá. Robert Browning (például *My Last Duchess*, *The Bishop Orders His Tomb*, *Fra Lippo Lippi*) és Alfred Tennyson (például *Ulysses*, *Tithonus*, *Tiresias*) versei jelentik a műfaji hivatkozás alappéldáit. Látható az említett címek alapján is, hogy Browning gyakrabban beszéltet történeti figurákat, míg Tennyson inkább mitológiai alakokat szerepeltet. Majd, folytatva a sort, Algernon Swinburne (például *The Leper*), Christina Rossetti (például *Maggie a Lady*), George Meredith (például *Martin's Puzsle*), Thomas Hardy (*My Cicleh*) művein át egészen Ezra Pound (a *Personae* című kötet számos verse), T. S. Eliot (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, *Portrait of a Lady*, *Gerontion*), D. H. Lawrence (*A Youth Moving*), W. H. Auden (*Refugee Blues*), Robert Frost (*A Servant to Servant*, *Home Burial*), Philip Larkin (*Wedding-Wind*), Ted Hughes (*Hawk Roosting*), John Beryman²⁹ és még mások recepciójában ez a műfaji meghatározás a szövegértést meghatározó tradícióként jelenik meg.

Jelenlegi ismereteink szerint a drámai monológot (*dramatic monologue*) mint műfajelnevezést először 1857-ben használták, és 1859-ben alkalmazták legismertebb képviselőjének, Robert Browningnak a verseire,³⁰ annak ellenére, hogy maga Browning sohasem használta ezt a kifejezést. Természetesen visszavetítve a korábbi időszakokban is találhatóak ide sorolható művek, Tennyson és Browning is már az 1830-as, 40-es években megírták később a drámai monológ műfajának reprezentatív műveiként ismert verseik egy részét, de az Arany által az *Évek, ti még jövőendő évek* című vers mottójául idézett Byron *Chilloni fogoly* (*Prisoner of Chillon* [1816]) című versét is annak tartja a műfaj monográfiája.³¹ A műfaj áttörési pontja az 1842-es év. Ekkor jelent meg Browning *Dramatic Lyrics* című kötete, amelyben a *My Last Duchess* és a *Soliloquy of the Spanish Cloister* és ugyanezen évben kiadott Tennyson *Poems* kötetében az *Ulysses* és a *St. Simeon Stylites* címűek találhatóak e műfajból. 1836-ban jelentette meg Browning *Porphyria's Lover* és a *Johannes Agricola in Meditation* címmel a műfaj legis-

²⁸ Ezt emelte ki legutóbb: TAKÁTS József, *Irodalom és historizmus*, Tiszatáj, 2000/1.

²⁹ John BERRYMAN költészetéről írva FERENCZ Győző kijelenti: „A megsokszorozódott személyiség mint költői eljárás a drámai monológ végsőkéig feszített változata.” (*John Beryman: a megsokszorozódott személyiség és a költői én* = F. Gy., *Hol a költészet mostanában. Esszék, Tanulmányok*, Bp., Nagyvilág, 1999, 119.)

³⁰ Elisabeth A. HOWE, *The Dramatic Monologue*, i. m., 17.

³¹ *I. m.*, 20.

mertebb változatait, Tennyson pedig már az 1820-as évek végén írt drámai monológokat (például *Remorse* és *St. Lawrence*). Tennyson 1830-as datálású verséről (*Supposed Confessions of a Second-rate Sensitive Mind not in Unity with Itself*) állítja a műfaj monográfusa, hogy valószínűleg az első olyan, amelynek a címe világosan megkülönbözteti a beszélő hangját az költőjétől.³² Műfaji tudatosságot és fogalmi keretet azonban csak a Browning utáni költészetben nyerhetett.

Arany két, ma drámai monológnak nevezhető verse tehát még a műfaji tudat megszületése, ismertté válása előtt, illetve azzal szinte megegyező időben keletkezett, ezért nem hatással kell számolni, hanem önálló hangkeresés eredménye a meghódított újfajta – az angol irodalomban a modernitás irányában feltűnően megnyíló – műfaj. Arany költészetének personáit és egyéb, nem a drámai monológ kereteit kihasználó metaforikus énképeit (például Bolond Istókot, Vojtina Mátyást, Senki Pált, a tamburás öreg urat, az öreg pincért – idesorolva még a különböző álneveit is) inkább olyan párhuzamnak érdemes tekinteni, amely beleilleszthető az európai kultúrájú lírai törekvéseknek a 19. század harmadik negyedétől megjelenő „én”-többszöröző, a szétszóródó szubjektivitást jelző, personák képében elrejtő, elszemélytelenítő technikái közé, amely az angol nyelvű költészetben leginkább a Browning-féle drámai monológban, a francia költészetben viszont legfeltűnőbbben a Rimbaud-líra különféle personákat teremtő vonásaiban forrott ki.³³ Ezt a tendenciát illusztrálja Rimbaud gyakran idézett mondata, amely két levelében is szerepel. Georges Izambard-nak 1871. május 13-án és Paul Demeny-nek május 15-én írta: „Je est un autre” – „ÉN – az mindig valaki más”.³⁴

Ehhez hasonlítható – a végső „igazság”-ot tételezően ugyan kissé butítottan – Oscar Wilde-nak a maszkot az arcnál őszintébbnek vélő aforizmája: „Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth”. („Az ember akkor adja magát legkevésbé, ha saját személyéről beszél. Adj neki álarcot és megmondja az igazat”³⁵). E szerint ez a szerepjátszó műfaj alapvetően paradoxonra és iróniára épül. Annak elismerését jelzi, hogy az „én” csak a „nem én” nyelvvel képes az önkifejezésre.

Nem könnyű a drámai monológ meghatározása, mint ahogy a különböző műfajok keveredéséből kialakult zsánereké sem az általában, hiszen a műfajkonstituálónak vélhető jegyek változatos elrendeződést mutatnak, egyes szerzők műveiben csak alig jelennek meg, másokban viszont nagy hangsúlyt nyernek. A definiálásra tett kísérletek a két véglet közötti ingadozást mutatják. Vagy túlzottan körülírják, és így egy történeti korszak műfajává téve korlátozzák és szűkre szabják, vagy a másik végletbe esnek, és ekkor az értelme túlzottan és parttalanul tágga és

³² I. m., 21.

³³ James LAWLER, *Rimbaud's Theatre of the Self*, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1992, 3–4.

³⁴ Arthur RIMBAUD *összes költői művei*, Bp., Európa, 1974, 280, 282. (SOMLYÓ György fordításában.)

³⁵ Ezt a Gilbert nevű szereplő mondja az objektív forma szubjektivitásáról Oscar WILDE *The Critic as Artist* című párbeszédében (*A kritikus mint művész* = O. W., *A szépség filozófiája*, ford., bev. HEVESI Sándor, Bp., Révai, é.n. [1919] 165.)

lazává válik. Ebben az esetben pedig a drámai monológ lényegében a líra fogalmával eshet egybe.³⁶ Ennek a véleménynek ellentmondhat azonban az, hogy míg a lírai szövegben az olvasó inkább a beszélővel azonosul, amelyet megkönnyít az, hogy ebben a verstípusban a megszólaló nem identifikálódik, addig a drámai monológban ez jóval nehezebben, csak metaforikus áttételek segítségével valósulhat meg, amelynek oka a megszólaló konkrét megnevezése és időben, térben történő elhelyezése. A műfaj e sajátossága által alapvetően ellenáll annak, hogy a szerzőt, a költőt „én”-t és a versbeli beszélőt azonosítani lehessen. Sokkal inkább a közöttük levő távolságra hívja fel a figyelmet a beszélőt konkrét – gyakran történeti léttel rendelkező alakhoz tartozó – tulajdonnévvel vagy társadalmi ranggal, sajátos jellemvonással meghatározó dikció.

Minden kétségen túl a műfajnak főleg Robert Browning műveire támaszkodó meghatározó vonásai a monologikus felépítés alapkövetelménye mellett a kollokviális társalgási, beszéltnyelvi jellegzetességeket mutató nyelvhasználat, az odaértett hallgató jelenléte (azaz a gyakori megszólító mód), a pszichológiai önreveláció a beszélő részéről, valamint e beszélő világos és egyértelmű személyes identifikálása, amely a vers határozott tér- és időviszonyaiban is megnyilvánul.³⁷ Ezeket színezhetik azok a meglátások, amelyek az olvasónak a beszélővel szemben érzett rokonszenvét, esetleg a drámai és a lírai elem vegyítését emelik ki, vagy amelyek minden határozott definíció lehetőségét megtagadják ettől a műfajtól.³⁸ Újabban a drámai monológ műfajának az a vonása hangsúlyozódik, amely a beszélő figurájának megosztottságából következően a befogadóban képződik. A szereppel történő egyidejű azonosulás és elhatárolódás közötti feszültség kerül leginkább a vizsgálódások középpontjába, ez látszik mostanában a drámai monológ legizgalmasabb sajátosságának.

Az angol nyelvhasználatból kiinduló drámai monológ elnevezés az európai irodalmakban egyre elterjedőben van. Az irodalomtudományi globalizmus következtében a németben a korábbi Rollenlyrik, Rollengedicht kifejezések mellé kezd beékelődni a „dramatische Monolog”,³⁹ a francia irodalomtörténet is egyre szívesebben alkalmazza, noha a „monologue dramatique” kifejezés eredetileg drámai szöveget, a színpadon elmondott monológot jelent.⁴⁰ A műfaj német és a francia

³⁶ John Crowe RANSOM (*The World's Body*, New York, Scribner's, 1938, 250.) például leszögezte, hogy minden költészet tartalmaz bizonyos drámai mozzanatot. A költő nem a saját nevében beszél, hanem egy feltételezett karakter képében szól meg. Szerinte e miatt minden költeményt drámai monológnak lehet tartani. Továbbá azt állítja, hogy Browning csak irodalmiasította azt a formát, amely mindig is a lírai vers sajátossága volt. (Ransom véleményét idézi Elisabeth A. HOWE, *The Dramatic Monologue*, i. m., 6.)

³⁷ I. m., 3.

³⁸ Vö. I. m., 4.

³⁹ Vö. Petra EHRENBRINK, *Sprecher im Wandel. Zur Gestaltung der Sprecherfigur im englischen dramatic monologue des 19. und 20. Jahrhunderts*, (Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades am Fachbereich Historisch-Philologische Wissenschaften der Georg-August-Universität zu Göttingen) Göttingen, 1994.

⁴⁰ Vö. Elisabeth A. HOWE, *Stages of Self: The Dramatic Monologues of Laforgue, Mallarmé, and Valéry*, Athens, Ohio University Press, 1990, 51; és UÓ., *The Dramatic Monologue*, i. m., 27.

változatai azonban eltérnek a Browning és Tennyson költészetében kierielt angol változattól. Ahogy a műfajról több átfogó áttekintést író Elisabeth Howe megfigyelte, a francia kevésbé használja a mindennapi társalgási nyelvet, és noha egyéni – a szerzőtől leválasztott – figurát jelenít meg, az nem annyira karakterizált, mint az angol. Túlzott általánosítása ellenére talán az is elfogadható állítás, hogy a francia lírai modernizmus a zeneiség hangoztatása után (Verlaine *Költészetten*, [*Art Poétique*] 1874) mintha inkább az írott nyelv felé tájékozódna, nem annyira a beszélt nyelv irányába.⁴¹ A német *Rollengedicht* viszont inkább típusokat alkalmaz, mint egyéni beszélőket.⁴² Szűkebb értelmében tehát a viktoriánus angol költészet egy sajátos megszólalásmódjára vonatkozik a fogalom, tágabb értelemben viszont a vers szövege, leggyakrabban a címe által meghatározott narrátorszerű szereplő monologikus megszólalásmódját alkalmazó, lírai érzelmkifejező vonásokkal rendelkező szerepverset jelenthet, amely aztán a 20. században különösen változatos műfajvariánsokat hoz létre, fellazítva az amúgy sem túl szilárd műfaji szabályrendszert.

A színlelés a műfaj alapvető jellemvonása, hiszen egy konkrét személy lelkivilágába kell behelyezkedni. Ez a szerepjáték, a más tónusába, érzelmi világába történő beolvadás olyan mértékű, hogy jól megvilágítható a paródia fogalmával. A tágabb értelmű – tehát gúnyt nem feltétlenül tartalmazó – paródiának az a sajátossága jelenik meg, ami a drámai monológ beszédmódjának a hitelességéhez elengedhetetlenül szükséges, vagyis egy történeti vagy mitológiai figura, de mindenképpen az empirikus „én”-nel nem azonosítható szereplő – a maga történetiségében – elképzelt stílusának, nyelvének, világlátásának, érzelmi életének az utánzása, egyszerre belülről és ugyanakkor kívülről láttatása.

A határok pontosítása

A magyar irodalomra vetítve is pontosítani kell a viktoriánus angol költészet esetében működtetett meghatározást. A hazai irodalmi tudat elsősorban az allegorizálhatóságot társította e műfajhoz, amelynek következtében az ironikusság jóval visszafogottabb, mint az angol változatban. A megszólaló hangban sokkal erősebben érzékelhető a költői vélemény jelenléte és kulturális beágyazottsága. A beszélő által sugallt jelentés és a vers egész jelentése nem válik olyan hangsúlyosan szét, hogy az irónia jelenlétére tudjon figyelmeztetni, és ez mintha inkább a szereplőre felé terelné a műfaji jelleget. Az allegorizáltságon kívül az ódai fenséges hangvétel és a balladai baljóslatú atmoszféra is a hazai sajátossága, ezért a Browning-féle változatra jellemző hétköznapiabb beszédmódot egy másik – szerepjátékszerű voltában hasonló

⁴¹ *I. m.*, 28. – Főleg Mallarmé és Valéry költészete alapján állította ezt. A kivételek között sorolja fel Laforgue, Corbière, Max Jacob, Prévert és Queneau nevét.

⁴² *I. m.*, 25. – A német változattól a pásztori bukolikus tradíciót parodizáló Goethe: *Schäfers Klage* című versét, valamint Uhland: *Des Knaben Berglied*, Mörike: *Das verlassene Mägdelein*, Brentano: *Der Spinnerin Nachtlid*, Rilke: *Das Lied des Bettlers*, *Das Lied der Witwe*, *Das Lied des Idioten*, *Das Lied des Selbstmörders*, *Das Lied des Blinden* címűeket említi. A francia változat közül az alábbiakat emeli ki: Alfred de Vigny: *Moïse*, *La Colère de Samson*, Mallarmé: *L'Après-midi d'un faune*, Valéry: *La Jenne Parque*. (*I. m.*, 24–27.)

– verstípus vette át, amely azonban a drámai monológra jellemző minden líraibb tartalmat és vele a szerep és az empirikus „én” között feszülő kétértelműséget nélkülöz.

Hiába érzékelhető Tompa Mihálynak a *Gazdaember ömlengései* (1861) című versében az ironia, vagyis a meghatározott vagy meghatározható személy beszéltetésének formai sajátossága, véleményének és értékrendjének különbözősége a vers egészének értelmétől. Ez a vonása mégsem teszi drámai monológgá, hanem inkább olyan fajtájú satirikus kompozíciónak tartható, mint például Petőfitől *A magyar nemes* (1845). E versekben a szerep nem a nyílt vallomásosság elől rejtőző szubjektum érzelm kifejezési lehetőségeinek a problematikáját jeleníti meg, sőt a sokarcú szubjektumfelfogás jelzésének sem tartható, hanem – e helyett – a szerepjátszó beszédmód a satirikusságnak, a társadalmi ranghoz társuló jellem és nyelvhasználat verses kritikájának, az önleplező funkció kifejezőeszközének tekinthető. Csak a beszélő idegensége hangsúlyozódik, hiányzik belőlük a drámai monológ kétértelműségének a biztosítéka, azaz a másik szempont, a szerepen áttetsző „én”. Bár Browningnak is van ezekhez hasonlítható drámai monológja, ebben azonban az ironikusság nem egy társadalmi réteg képviselőjét érinti, tehát nem társadalmi satírárt ír, hanem az általában vett emberi gyarlóságra utalhat csak, mint például a *The Bishop Orders His Tomb* című versben a haldokló evilági – a halott vetélytárssal még a halál árnyékában is versengő kisszerű – hiúságára. Egyáltalán nem a püspöki rang kritikája szól ki belőle.

Egy másik típusa a beszédmódjukban a drámai monológhoz hasonlítható, de valójában oda nem sorolható verseknek a népiességgel vagy a vicces tónusú helyzetdallal társuló versbeszéd. Olyan szövegekben, mint Édes Gergely *A petri gulyás*, Czuczor Gergely *Népdalokjából az Első szerelemben* vagy szintén tőle *A szántólegény dalában*, Bajza József *A bojtárában*, Vörösmarty Mihály *A pásztorleány dalában*, *Andor panaszában* és *Ilus panaszában*, Szentiváni Mihály *Népdalok* című ciklusából jó pár darabban (*A napszámos*, *A szolgálólegény*, *A beteg szerető*, *A székelly legény Kolozsvárott*), Tóth Kálmán *Betyárdalában* és persze Petőfi pár népies helyzetdallában a szerepjáték a népies hangnak és a kedélyesség megjelenítésének az eszköze lesz csupán. Tehát, ahogy a satirikus, úgy a népdal-, és helyzetdalszerű szövegek sem tekinthetők drámai monológoknak, mivel csak formailag, a beszédhelyzetet illetően és a köznyelvire emlékeztető kollokvialis nyelvhasználat alkalmazásában hasonlíthatnak a Browning költészete alapján meghatározott drámai monológokra. Azok a jellemzők azonban hiányoznak belőlük, amelyek miatt a műfaj időtálló lírai jelleget is kaphat, vagyis az a rejtőző személyesség és vallomásos érzelm kifejezés, amely a megsokszorozódott „én”-felfogáshoz kötődik, valamint hiányzik belőlük az a szerep és a költői „én” közötti feszültség, ami a nyilvánvaló elhatárolódás és metaforikus megfeleltethetőségük divergenciájából képződik.

A másik véglet viszont az, amikor a versbeli beszélő nem, vagy csak alig-alig tekinthető valós szerepnek, mivel a megjelenő „én” annyira szorosan kötődik vagy a lírai, vagy a biográfiai „én”-hez, hogy metaforizáltságuk csak nagyon haloványan válik érzékelhetővé. A drámai monológ ugyanis abban is közelíthet a balladához, hogy mindkét műfajban érzékelhető a három különböző műnemnek az egyes mű-

vekben egyik vagy a másik rovására történő dominanciája. Külön típusa lehet ezért a drámai monológnak az a versfajta, amely vallomásos jellege miatt erősebben közelít a lírához. Ebben is érzékelhető némi szerepjátszásra utaló hajlam, de ez nem a konkrét történeti figura megnevezésében és beszéltetésében, korának, atmoszférájának az érzékeltetésében nyilvánul meg, hanem csak a nyilvánvalónak látszó vallomásosság elhárításában teljesedik ki. Az effajta versekben a cím figyelmeztethet leginkább a drámai monológ szerepjátszó sajátosságára, de a címben megnevezett szereplő itt könnyedén azonosítható az empirikus szubjektummal vagy a lírai „én”-nel, mivel nem történeti szereplőt nevez meg, hanem sokkal egyértelműbb „én”-metaforát használ a nyíltan vallomásos hang közvetlenségének az elhárításához.

Lehet ugyan vitatkozni azon, hogy ki beszél, az azonban elgondolkoztató lehet, hogy a rímeket és a versritmust adó, azaz a szöveget *léíró* és a rímeket, a verslábakat nyelvi közlésként *kimondó* beszélő közötti különbség csak alig-alig érezhető ezekben a versekben. A vers egészének értelme és a benne kimondott közötti különbség, valamint a költői „én” és a beszélő közötti különösebb distancia hiánya miatt tarthat ide – többek közt – Ányos Pálnak az *Egy boldogtalannak panaszzai a halavány boldnál*, Garay Jánostól *Az új trubadúr*, Vörösmarty Mihály *Az élő szobor* című verse, Erdélyi János *Pórfűje*. A drámai monológnak ehhez a kevésbé ironikus, a szerepvers felé hajló fajtájához sorolható továbbá Vajda Jánostól *Az örült költő* és Babits Mihály *A lírikus epilógja*, sőt talán még Kosztolányi Dezső *Esti Kornél éneke* is, amely ugyan egyértelmű tulajdonnevet alkalmaz, mégis az Esti Kornél novellák átsugárzása lehetővé tette a költői „én” alteregójaként történő szövegértést. Az egyes szövegértelmezések árnyalhatják ugyan a sarkított idesorolást, azonban az talán leszögezhető, hogy ezek a versek akár drámai monológnak is tekinthetőek, de már semmiképpen sem annak a 19. századra inkább jellemző, a heroidától származására a konkrét történeti szereplővel emlékeztető fajtájához sorolhatók. Ezekből ugyanis hiányzik az a jellemző vonás, amely a konkrét térbeli és időbeli identifikálást jelentené, sőt a megszólaló hang – Browningnál gyakran önleplezővé váló – iróniája sem határolja el a beszélőt a beszéltetőtől, hanem a szerep voltra csak a vers címének harmadik személyű grammatikája, a beszélőt megnevező megformáltsága figyelmeztethet. Ez az a változat, amelyet Käte Hamburger Mörrike *Lied eines Verliebten* című verse esetében figyelt meg, ahol a címben megnevezett szerelmes „többé-kevésbé világos álcázása a vers empirikus »én«-jének”.⁴³ Valószínűleg azonban itt is találhatók átmenetek és fokozatok, hiszen magának az iróniának és mindenféle kétszólalmúságnak a felismerése és feltárása erősen függ az egyéni értelmezéstől és beállítódástól. Például Petőfi *Az örült* című verse, annak ellenére, hogy nem történeti szereplőt beszéltet, inkább tűnik szerepszerű megszólalásúnak, mint az imént felsoroltak, de talán kevésbé az, mint – mondjuk – a *Ráchel siralma*.

A drámai monológ legjellemzőbb vonása a megszólaló hang kettőssége, amely Bahtyin dialogikusság fogalmára emlékeztette e műfaj értelmezőjét.⁴⁴ Csakhogy a

⁴³ I. m., 8.

⁴⁴ I. m., 9–10.

Bahtyin által a regényben megfigyelt jellegzetesség itt a versbeszéd epikai vonásokat, háttértörténetet felidéző jellegén átszűrődő szerzői nézőpontnak és a beszélő szempontjának az ellentétéből teljesebbé válhat ki. A drámai monológban ez a polifónia nem a regény narrátori igazságfogalmat nélkülöző többszólamúságában, sem a balladákra jellemző párbeszéd formájában, hanem a versben beszélő szerep ugyanakkor a beszédűkhöz rímet, nyelvi formát adó költő közötti feszültségben alakul ki, hogy a stabil, egységes, változatlan és önmagával azonos „én”-fogalom felbomlását jelző beszédmóddá változhasson át. Ez a monológ formájú verstípus a *dialogicitás* fogalmának sajátos, paradoxonokkal terhelt változataként értelmezhető.

E megszólalásmódnak a lírai hangvételt kerülő, a fokozott önirónia és az ars poetica irányában tájékozódó változata lehetne akár a *Vojtina Ars poeticája*. Azonban drámai monológként olvasását megnehezíti, hogy a Vojtina megnevezés ellenében a megnyilatkozó szubjektum biztos identifikálása nehézségbe ütközik, hiszen legalább két személy (a fűzfapoéta tanárrá változik, amire a „Lettem éneklőből... énektanár” sora figyelmeztet, és az átalakulás stílusváltással is jár) szól meg benne. A drámai monológban viszont csak egy személy beszélhet, mivel a beszélő személynek és beszédének megírója között feszülő kettősség az, amely a szubjektum azonosságvesztésének elméleteivel történő számvetésére készíthet. E műfaj a descartes-i „gondolkodom” helyett a gondolodom, az el vagyok gondolva – szintén Rimbaud levelében megfogalmazott – igazságával szembesítésre ösztönöz.⁴⁵ A szubjektum egységének ez a kérdése az, amely az előzménytől, a heroidától a drámai monológot megkülönböztetheti, amely ezt a verstípust a magabiztos gondolkodó szubjektum helyett az elgondolt szubjektum lehetőségével társítja. Abból a szempontból viszont a *Vojtina Ars poeticája* inkább sorolható a drámai monológ keretei közé, mert a *Ráchel siralma* és *Az örök zsidó* esetében a költői azonosulás a szereppel teljesen nélkülözi azt az (ön)iróniát, ami a Vojtina-féle, a fűzfapoétai szerepbe bújó beszédmód „én”-szemléletének az alapját adja. Az e hangoltság által teremtett kétszólamúság hiánya az, amiért Szegedy-Maszák Mihály és Barta János egyaránt a kételyeknek adtak hangot *Az örök zsidó* drámai monológként történő megnevezésekor. Magyarán, mintha ez a drámai monológ szerűnek érzékelt Arany-szöveg a monológban elrejtett dialógus hiánya miatt tűnt volna számukra a műfajt csak csírájában érintő, de azt kiteljesíteni nem tudó versnek.

Érdemes tehát ezt a műfajt most már kissé differenciáltabban, a hazai hagyománnyal is szembesítve megvizsgálni, hiszen a felsorolt szerzők és az ide sorolható verseik többsége jelezheti, hogy egy jelentős műfajalakulattal kell számolni a magyar líra esetében is. Nem töltött be talán olyan meghatározó szerepet, mint az angol irodalomban, ahol a modern líra fogalma társult hozzá, közvetlen átmenetet feltételezve a 19. századi és a 20. századi líratörékvések között, kiegészülve az *objektív líra* T. S. Eliot féle, az angol irodalomban nagy hatású és tekintélyű fogalmával. A Brow-

⁴⁵ „Nem helyes azt mondani: én gondolom. Úgy kellene mondani: engem gondolnak.” RIMBAUD levele Georges Izambard-nak 1871. május 13. (*Arthur RIMBAUD összes költői művei*, Bp., Európa, 1974, 280. [Somlyó György fordítása])

ningért lelkesedő Ezra Pound e versbeszédet közvetlenül emelte át a késő romantikából az angolszász modernizmus terrénumára. Azonban az egységes fogalomhasználat a magyar versek esetében is mutathatja, hogy jóval fontosabb és jóval sokszínűbb vonulattal kell számolni, mint ahogy a szétszórt és gyakran a hazai hagyomány szempontjából szinte megközelíthetetlennek tételezett előzmények mutatják.

Szörényi László azon állítása, miszerint Arany két 1851-ben keletkezett verse, a *Ráchel* és a *Ráchel siralma* „a heroidából kiindulva megteremtett modern objektív líra első jelentkezése a költészetben”,⁴⁶ azért lehet rendkívül gondolatébresztő, annak ellenére, hogy csak a *Ráchel siralmának* megszólalásmódjára vonatkoztatható,⁴⁷ mert a drámai monológoknak valóban korábbi rokona, előfutára a közismert mitológiai vagy történeti hős megszólalásával jellemezhető heroida,⁴⁸ és az objektív líra fogalmában kiteljesedő személytelenség az, amellyel az angol irodalom fogalomtárában ez a szövegfajta leginkább társítható.

A heroida a 18. század végére vált népszerűvé hazánkban, de a műfaj nem a drámai monológgal, hanem inkább a levélregénnyel került összevetésre nálunk az utóbbi időben. Az elnevezés Ovidius *Hősnők leveleiből* származik, ezért maradt meg a nőnemre utaló alak, annak ellenére, hogy a műfajjá válása után nemcsak nőket, hanem férfiakat is megszólaltatott.⁴⁹ A drámai monológ előzményeként tekintve a heroida más oldalát mutatja, mint a levélregényből visszaolvasott. Innen nézve nem annyira az érzelmes hang és a szerelmi tematika – Bódi Katalin átfogó tanulmányában meggyőzően bemutatott sajátossága – válik szembeszökővé.

Valószínű, hogy a heroida hazai átalakulása kétfelé ágazott el. A reformkorra nemzeti színezetűvé vált és nem annyira az egyéni érzelm kifejezésnek a szolgálatába szegődött, hanem már a nemzeti történeti emlékezet felidézése és életbentartása lett a fő funkciója. Jellemző a hazai műfajrendszerben betöltött ilyen szerepére, hogy a borítón Bloch Mórcként szereplő későbbi Ballagi Mór 1845-ben megjelent és Arany által is olvasott⁵⁰ műfaji antológiájába (*Költészeti kézikönyv vagy magyar költemények példagyűjteménye, a költészet fajai szerint elrendezve, költészet tanulók számára*) melyik két heroidát válogatta be a korábbi időszakból. Az egyik Baróti Szabó Dávidtól a *Mária királyné férjéhez Zsigmondhoz*, a másik pedig Horváth Endre (Pázmándi Horváth Endre) *Enyingi Török Bálint feleségének Torbágyra* című verse. Mindkét heroida a történeti szituáció bemutatására helyezi a hangsúlyt, nem a lélekállapot válik fontossá.

Tatay István 1847-ben megjelent és Arany által szintén olvasott antológiája azonban már Bloch Móréhoz képest rugalmasabb műfajfelfogást képvisel. Nem az

⁴⁶ SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = Sz. L., „Multaddal valamit kezdeni”, Bp., Magvető, 1989, 193.

⁴⁷ A *Ráchel* harmadik személyű megszólalásmódja gátolja meg azt, hogy több megszólalót feltételező balladaként vagy első személyű megszólalót feltételező heroidaként, drámai monológként, netán szerepvasként értelmezhető legyen.

⁴⁸ Vö. Elisabeth A. HOWE, *The Dramatic Monologue*, i. m., 18.

⁴⁹ A heroida eredetét áttekinti: BÓDI Katalin, *A rejtőzködő hagyomány: a heroida jelentései a magyar irodalomban a XVIII. század második felében* = *Tanulmányok a felvilágosodás korának magyar irodalmából*, szerk. DEBRECENI Attila, Debrecen, 2004 (Studia Litteraria, 47), 65–66.

⁵⁰ *AJÓM*, X, *Prózai Művek*, I, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 633.

episztolából, hanem az elégiából vezeti le a heroida hangvételt,⁵¹ és szemléltetőül hozott versei is arról árulkodnak, hogy ő már e műfajt nem feltétlenül csak a történeti emlékezet fenntartására véli alkalmasnak. Ennek az antológiának a műválasztása mintha jelezne azt a bizonytalanságot, amelynek következtében a heroida a drámai monológ felé tartó útra tért át. Példái közül az első *Nádasdy* címmel a „Népdalok”-ból hozott szöveg, a második Vörösmarty *Az elhagyott anya* című verse. Harmadiknak Kazinczy *Rádayja*, a negyediknek szintén Kazinczytól a *Péczeli* található a lapokon. Csak az ötödik, az utolsó példa illeszkedik a Bloch-féle antológia szelleméhez, mivel itt is az *Enyingi Török Bálint feleségének Torbágyra* (a nála szereplő címvariáns: *Enyingi Török Bálint feleségének, a stambuli hét toronyból, Torbágyra*) című vers található. Különösen a Vörösmarty-versnek a heroida műfajába sorolása válik talányossá, ez ugyanis erősen eltér a többitől. Nem is egyértelműen monologikus formájú, hiszen keretszerűen harmadik személyű narrátori szólam öleli körül az anya keservét és a történetiségre tett konkrét utalás is hiányzik belőle. Azért érdemes megfigyelni a Vörösmarty-vers kivételével és a Kazinczy-versek fenntartásos kezelésével az 1840-es évek heroidaként feltüntetett verseiben a fokozott hazai történeti szempontot, mert így válik sokatmondóvá az, hogy Aranynak azon két műve, amely a heroida hagyományából a drámai monológgá válás verseként mutatható be, feltűnően kerülni igyekszik a nemzeti történelmi emlékezetet felidéző, a nemzeti identitást erősítő sajátosságot, annyira hogy nem is a magyar múltból választ szereplőt és inkább legendaszerű a történetisége. A heroidának még – az antológiák szövegválasztásának tanúbizonyossága szerint – az 1840-es években is uralkodó fő funkciója törik meg Aranynál. Nála már nem a történeti szituáció és a történeti alaknak a megelevenítés által a nemzeti emlékezetbe hozása működteti a dikciót. Mivel Arany a heroidát egyértelműen egy hősi személy és nem „saját” érzelmének a kifejezéseként, valamint levélformájú elégiaként határozta meg,⁵² e két vers azzal, hogy nem alkalmazza az episztoła formai sajátosságait, hanem csak a Tatay István által is említett elégiai alapmodalitást tartja meg belőle, tudatos távolságtartást jelez a heroidának az antik és részben a reformkori hagyományától is.

Nehéz a lírai szerepjátszó „én” érdekeltségén kívül egzaktabb formai ismérvek alapján meghúzni az antikvitástól eredeztető heroida és a drámai monológ közötti határt, valószínű, hogy átmeneti szövegtípusok találhatók a találkozásuknál. Az antik, az Ovidius által népszerűvé vált episztoła formájú heroida hagyományának és a drámai monológ közötti átalakulásnak fontos fordulópontja lehet Kölcsey *Zrínyi éneke* és *Zrínyi második éneke*. Az episztoła jellegű megformálás nem található meg bennük, a történeti szereplő felidézése, de történeti létének a háttérbe szorítása szintén mintha a drámai monológ lírai érdekeltségének lenne megfeleltethető,

⁵¹ *Költészeti és szónoklati remekék, magyar prosodiával, metrikával, s költői és szónoki beszédnek és fajok rövid elméleti fölvilágosításával*, kiad. TATAY István, Pest, 1847, 138.

⁵² „A heroida (hős levél vagy távszózat) nem egyéb, mint elégia, de melyben a költő nem saját, hanem valamely elhunyt hősi személy érzelmeit fejezi ki levél alakjában. Ilyeneket írt a régi korban Ovidius, melyeket az újabb költők is utánoznak. Nálunk is van egy kettő.” ARANY János, *Széptani jegyzetek* = *AJÓM*, X, i. m., 558.

sőt talán túl is lép a műfaj által megkívánt konkretizáción, hiszen Zrínyi személyisége és kora identifikáló erővel egyáltalán nem jelenik meg. Kölcsey két Zrínyit beszélgető verse nem Zrínyi Miklósról szól, személyiségének vonásai nem rajzolódnak ki, nem a történeti hős feltételezhető gondolatait szóltatja meg, hiszen azt sem tudhatjuk, hogy melyik Zrínyiről, a szigetvári hősről vagy a *Szigeti veszedelem* írójáról van-e szó.⁵³ Ezért e két vers már a heroida és a drámai monológ közötti átmeneti pozíciót testesíti meg. Egyértelmű drámai monológoknak azért nem tarthatók, mert a szubjektum megosztottságának és érzelmei kifejezhetőségének a problémáját a hazáért aggódás érzete helyettesíti. Ez a korábban keletkezett Zrínyi versben, az 1830-as *Zrínyi énekében* az 1823-as datálású *Hymnusnak* saját, nem identifikált „én” beszédű formájának az elhárításában, mondanivalójának más szájába adásában jelenik meg, hogy történeti tekintélyérvként adhasson súlyt a mondandónak. Ugyanakkor párbeszédessé szerkezetük miatt (az 1830-as versben a kérdő és arra válaszoló, az 1838-as versben a „Sors”-ot megszólító és a felszólításra felelő versszakok váltakoznak) Zrínyinek, a beszélő „én”-nek két tudatra bomlása is megformálódik. Hiszen a monologikus tudat belső dialógust folytat bennük, amely miatt ez a két Kölcsey-vers akár a nemzete sorsáért felelős beszédmód és egy másik, a személyiség megnyilatkozását már poétikai kérdésként felvető, az egységes, önmagával kételymentesen azonosuló szubjektum fogalmát elhárító verstípus találkozási pontjaként is értékelhető.

Filológiai tények is bizonytalanná teszik a versben beszélő személyének a megállapítását. A vers címét a drámai monológok esetében még a szokásosnál is nagyobb figyelemben kell részesíteni, hiszen – ahogy a felsorolt példák nagy része is mutatta – leginkább ez a harmadik személyű megnevezés adhat biztos támpontot a megszólaló mibenlétére vonatkozóan, hiszen az első személyű önmeghatározás meglehetősen nehézkessé tenné a szöveget. Kölcsey első Zrínyi-versében is ez az egyetlen intenció arra nézve, hogy Zrínyit tekintsük a megszólalónak. A cím azonban nem Kölcseytől származik, hiszen Zrínyi nevének a szerepeltetése vagy a verset továbbító Bártfay, vagy a cenzor ötlete.⁵⁴ Csak a második Zrínyi-vers címe esetében lehetünk biztosak a szerzői címadásban.

Zrínyi megjelenítése tehát az átmeneti pozíció fenntartása mellett akár értelmezhető a drámai monológ keretei között is, hiszen az eredetileg Browning verseire visszavezetett egyik alapvető műfaji összetevő az, hogy a versben beszélő alak és az életrajzi szerző között a konkrét azonosítást – a megszólaló tulajdonnévvel, vagy rangjának megnevezésével – elhárító verstípus megformáltsága és átéltsége révén mégis a jelképes lelkiállapotbeli azonosulásukat sugallja, lírai jellegű szerepjátszássá lényegül át.⁵⁵ Ez a szöveg abból a szempontból illik a drámai monológoknak az életrajzi személyességet formálisan tagadó, de ugyanakkor paradox módon a perszonális lírai hangot megszólaltató hangvételébe, mert a történeti szereplő nevével jelzett

⁵³ Erre vonatkozóan: KÖLCSEY Ferenc *minden munkái. Verseik és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Ráció, 2001, 945, 1025.

⁵⁴ *Uo.*

⁵⁵ Vö. Elisabeth A. HOWE, *The Dramatic Monologue*, i. m., 3.

historikum nem egyértelműen a történeti hatása miatt lesz jelentőségteljes, hanem sokkal inkább az atmoszférateremtés és az eltávolítás eszközévé válik.

A szerepre és a mögé rejtőző lírai „én”-re szétváló, a lírai ént megkettőző eljárás az alakformálásban megjelenő elidegenítés a közvetlen életrajziségről leszakadó metaforikus költői „én” formálásában kap kiemelkedő szerepet. Egy olyan lírai műfaj ez tehát, amely azért színlel egy konkrét megszólalót, mert nem akar az érzelmkifejezés közben érzélgőssébe átesni, nem akar ömlengően és életrajzi személyességet felidézően, nyílt vallomásosságot feltételezően lírainak látszani. Aranynak a *Ráchel siralma* (1851) és – talán a kételyek fenntartása mellett – *Az örök zsidó* (1860) illeszkedhet a drámai monológ keretei közé. *A rab gólya* és *A pusztai fűz* viszont azért nem, mert a beszélő ezekben nem felel meg a műfaj egyértelműen személyt, szigorúbban véve történeti vagy mitológiai alakot beszéltető kívánalmának. Ezek a versek sokkal inkább önallégoriának tekinthetők. Horváth János Petőfi-könyvében a Petőfi-poétika hívószavának megtett „szerepjáték” a *Ráchel siralma* és *Az örök zsidó* esetében egy, a Petőfi-versektől idegen, másfajta, már a lírai én kimondhatatlanságának, a szubjektum és érzelmei nyílt rögzítésének a lehetetlenségét, a kifejezhetetlenségének az érzetét jelző, csak színlelhető voltának poétikai képletévé alakul.

Az allegória árnyalatai: Az örök zsidó

A drámai monológ hazai 19. századi recepciója különösen Tompa Mihály idesorolható szövegei esetében a történeti-politikai allegorikussággal társította a műfaj beszédmódját. Ez a fajta allegorikusság az európai hagyományban nem jelenik meg, csak a versszubjektum metaforizáltsága és státusa szokott alapvető, az értelmezés milyenségét befolyásoló kérdéssé lenni. A műfaj ezek szerint arra int, hogy a szöveg nem a beszélőtől származik, hanem a beszélő származik a szövegből.⁵⁶ A magyar irodalom azonban alapvető értésmóddá avatta az allegorikus szövegértést, és a stabil és meghatározó pozíciójú szerzőképet, amely feltehetően a történeti sajátosságok miatt vált a magyar irodalomban ilyen alapvetővé. A cenzúra ereje és a hajlam az öncenzúrára felerősítette a versbeszéd hajlandóságát az allegorikusságra, és kinevelte az ehhez megfelelő olvasási stratégiát is, a ráhangolódást az allegorikus olvasatra. Ráchelnek és az örök zsidónak a figurája így nemcsak az Arany-féle költői „én” személyiségének, hanem könnyen a Világos utáni nemzeti érzületnek a metaforájává is válhatott. Az allegorikusság e fajtája pedig a műfajhoz alapvetően társított iróniát szünteti meg, azaz a drámai monológ és a szerepvers között feszülő árnyalatot nem engedi kibontakozni.

A drámai monológhoz sorolható művek hazai recepciójában általában kétféle allegorikus olvasat jelenléte érhető tetten. Egyrészt az életrajzi szerzőnek és a megszólaló alaknak az egymásra vetítése. Másrészt az életrajzi azonosításon túl egy általánosabb és körvonalazhatatlanabb életérzés, a hangulat metaforájaként megfigyelt allegória már-már a szimbólum értésmódja felé tett lépésről tanúskodhat.

⁵⁶ Herbert F. TUCKER, *Dramatic monologue and the Overbearing of Lyric*, i. m., 243.

Nemcsak ez a műfajhoz társított hazai olvasási stratégia, de a szereplőválasztás is felerősíthette az allegóriára irányuló olvasói hajlamot *Az örök zsidó* esetében. Már Heinrich Gusztáv 1881-ben megjelent motívumtörténeti tanulmánya hangsúlyozta a bolygó zsidó motívumnak könnyen allegorizálható voltát.⁵⁷ Heinrich a téma négy lehetséges értelmezési körét vázolta fel.⁵⁸ Komlós Aladárnak egy 1964-ből származó véleménye – éles vitát nyitva Voinovich Géza életrajzi értelmezésével – Heinrich változatai közül a másodikkal azonosítja Arany zsidóját, vagyis az életundor és a halálvágy kifejeződését látja meg benne. Heinrich Gusztáv rövid megállapítására támaszkodva Komlós Aladár úgy summázza gondolatmenetét, hogy „nem az emberiség, hanem az 50-es évekbeli európai (főképp magyar) ember belső bizonytalanságát, változó remények és folytonos csalódások közt hányódását fejezi ki”,⁵⁹ vagyis nem a konkrét életrajzi „én” önallgóriájaként olvasta a verset, hanem általánosabb metaforát lát a megszólaló figurában: egy életézés megszemélyesítőjét.

Az allegorikus értelmezési tartományban tehát könnyen a versbeli beszélő és az életrajzi költő vetülhet egymásra, mintha a szerepjátszó versszöveg az írójának sorsa feletti bánkódását és politikai érzületbeli hangulatát képezné le, meglehetősen direkt módon. Vagyis az ilyen típusú allegorikusság megfigyelése éppen a drámai monológnak azt a sajátosságát szünteti meg, amely a beszélő „én”, a szerzői „én” és a költő „én” közötti nyelvi és érzésszerű ellentét és hasonlóság közötti feszültségéből jön létre, amelynek következtében a vers annak észlelésére kényszeríti az olvasót, hogy felfigyeljen a szöveg beszélője által sugallt jelentés és a vers egészének a jelentése közötti különbségre. *Az örök zsidó* recepciótörténetében vissza-visszatérő értelmezési tartomány az életrajzi élményű allegorikusság megfigyelése. A legárnyaltabban Barta János jelenítette ezt meg, egyszerre kétféle értelmezését nyújtva a szövegnek. Miután a személytelen személyesség verseként határozta meg a verset („E költemény igaz, átélt, művészileg magas szintű – de nem személyes. Nem a költő önvallomásáról van szó, hanem idegen élménybe való művészi beleélésről.”⁶⁰), megkérdőjelezi saját maga állítását, amikor felteszi a kérdést, hogy „[l]ehetséges-e költő számára az objektivitásnak ez a foka?”, amelyre aztán választ is ad. Az utolsó versszak az ő számára is az, amely az előző értelmezése ellen szól,

⁵⁷ HEINRICH Gusztáv, *A bolygó zsidó mondája*, Budapesti Szemle, LV. sz., Bp., 1881.

⁵⁸ „A modern költő, ki Ahasverust valamely alkotásnak hőségé akarja tenni, a mondának négyféle fölfogása közt választhat. Először mint a zsidó nép megszemélyesítőjét rajzolhatja és szerepeltetheti Ahasverust, másodsor az életundor és a halálvágy kifejezőjeül használhatja az örök vándort, kiből a földi dolgok örök egyforma váltakozása utálatot ébreszt és kit a nyugalom, a béke, a megszűnés reménye boldogít, harmadsor korlátoltabb vallási szempontból, az istentagadót láthatja benne, ki vakságból és dacból el nem ismerte, sőt gúnyosan és lelketlenül visszautasította a Megváltót, végre negyedsor csak az örök vándort tarthatja meg, ki az emberiségnek közel két évezredre terjedő küzdelmeinek élő szemtanúja volt. Ez utóbbi esetben Ahasverus dacza Istennel szemben nagyobb vagy kisebb mértékben képezheti a cselekvény kiinduló pontját és rugóját, úgy hogy a harmadik és negyedik fölfogás többnyire összefolynak, sőt a költők rendszerint az előbbiekhöz még a második fölfogást is fölkarolják, mert Ahasverus halálvágyát se nem tudják, se nem akarhatják teljesen mellőzni.” (I. m., 12.)

⁵⁹ KOMLÓS Aladár, *Három félreértett Arany János-vers*, Itk, 1964/1, 28.

⁶⁰ BARTA János, *Ahasverus és Tantalusz* i. m., 321.

amely az objektivitásról kifejtett véleménye felülbírálatára készíti, mivel ez „személyes lírai érdekeltséget”⁶¹ árul el. Barta János tehát két részre, a szöveg kétféle, egymással homlokegyenest ellenkező logikájú értelmezésére bontja szét a drámai monológ műfajának feszültségforrását, kettős olvasatra számottartó szöveggé rendezve át így a műfaj sajátosságát.

A „Szegény zsidó... Szegény szívem” sora kulcsfontosságú tehát nemcsak a drámai monológ, de a szöveg allegorikusságának a szempontjából is. A versben ez valóban fordulópont, hiszen az eddigi első személyű beszélő hirtelen és váratlanul harmadik személyben említi magát. Ez a grammatikai és nézőpontbeli áthelyeződése a versnek olyan önleplezés, amely a költői „én” és az örök zsidó között szoros metaforát létesít, amelyből az egész vers önallégoriaként világosodik meg. Ez a sor figyelmeztet arra, hogy a zsidó figurája nem önmagában érdekes, hanem csak a lélekállapot megjelenítésének a költői képeként működik a szövegben. Vagyis a drámai monológnak azt a feszültségét számolja fel, amely abból a bizonytalanságból képződött, hogy a megszólaló alakja egyszerre történeti konkrétságában, világában, nyelvében bemutatottan eltávolított, ugyanakkor a költői „én”-nek, sőt a befogadói szubjektumnak a személyessége, érzelmi világa is áttetszik rajta. A műfajnak a konkrét és a metaforikus jelentés közötti oszcilláló jellegét szünteti meg.

Ennek a sornak a jelentősége leginkább Keats *Óda egy görög vázához* című verséhez hasonlítható. E versnek az angol lírában betöltött szerepe, kanonizált esztétikuma és az utolsó előtti aforizmaszerű sorának („A Szép: igaz, s az Igaz: szép!”) az értelemadást egysíkúvá rendező szembeállítására Arany versének jelentőségteljes volta és a jelentőséget a metaforával visszafogó sajátosságával hozható párhuzamba. Az angol és a magyar vers e részlete egyaránt a zsigeri és az intellektuális esztétikai érzékelés közötti átfedés gátlójának tekinthető. Keats versének ez a túlzottan rövidrezáró, szentenciaszerűen leegyszerűsítő sora megosztotta az értelmezőket hibáztató (például T. S. Eliot), elfogadó (például I. A. Richard, Cleanth Brooks) és az egyértelmű értékítélettől tartózkodó, de a sort mindenképpen magyarázatra szorulóknak érző (például M. H. Abrams) állásfoglalások között. A szentenciaszerű befejezéssel elrontott vers vádja alól Cleanth Brooks azzal védelmezi az ódát, hogy a vers egész kontextusából nem szabad kiragadni, mert az egész nézőpontját tekintve ez a mondat a szöveg szereplőjének a szájából ered, és így a váza, pontosabban a vers harmadik sorában említett „sylvan historian” (erdei történetmondó) véleményének tartható. Ahogy kimutatta, a paradoxonokból felépülő versben ez a sor nem a kijelentés igazsága vagy nem igazsága, nem a kinyilatkozott vélemény milyensége miatt fontos, hanem a veresszöveg paradoxonjainak a kontextusából szemlélhető.⁶² Brooks tehát lényegében a mű figuratív egységének a szemléletére vonatkozó álláspontot vetíti a versre, és ironikusságára int.⁶³ A *New Criticism* hangadói közül leginkább Richards hangsúlyozta ezt az álláspontot, szintén a

⁶¹ I. m., 327.

⁶² Cleanth BROOKS, *Keats erdei történetmondója. Történet lábjegyzet nélkül*, ford. SZEGEDY-MASZÁK Mihály = *Strukturalizmus*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., Európa, é. n. [1971], 88–89; *A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 1998, 398.

⁶³ Vö. Wayne C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony*, i. m., 17.

Keats-óda e nyugtalanító sorát hozva fel példának, mikor a költeményben levő kijelentések értelmi felfogása mellőzését, az igazságtartalmuk mérlegelésének a felfüggesztését az értelmezés kívánalmaként fejtette ki.⁶⁴ Ez a nézet azonban nemcsak az angolszász líraelméleti gondolkodásban, hanem a nyelv tropologikus természetét hangsúlyozó formalista iskolákból kinőtt tanításokban, de például Heideggernél is megtalálható: „A költői kimondásban a mondott nem bír tartalommal, hanem képződmény”.⁶⁵

Az Arany-vers esetében hasonlóképpen lehetne védekezni a költői „én” és az örök zsidó között párhuzamot létesítő metaforát, annak ellenére, hogy ezzel a sorral induló utolsó versszak éppen ellenkezőleg jár el. Nemhogy beleilleszkedik, hanem látványosan megtöri a vers egészének kontextusát azáltal, hogy grammatikai alanyt vált. Ez a fordulat tehát a kontextus egysége érdekében a kontextus megtörésének a funkcióját teljesíti, vagyis a tíz-versszaknyi űzöttség feloldását szolgálja a tizenegyedik versszak nézőpontváltása. Lehetővé teszi a motívum kívülről szemlélését, hiszen a vers szerkezeti lezárhatóságát biztosítja, ellentmondásba kerülve a „Tovább! tovább!” refrénnel. A lezárhatatlanság érzetét lezárható formába helyezi. Ez a metafora tehát mintha figyelmeztetni kívánna arra, hogy ne hogy egy balladaszerű narratívát vetítsen az olvasó mögéje, valamint szerkezeti lezáró szerepet kap, annak érdekében, hogy a megnyugodni nem tudás érzetét egy lezárt szerkezetbe, nyugvópontra tudja helyezni.

Barta János már idézett állásfoglalása szerint a személyességnek a túlzott áthallása miatt nem tekinthető ez az Arany vers tisztán drámai monológnak, és Szegedy-Maszák véleménye is erre utalt. Ebből a szempontból sokkal egységesebb megformáltságú a *Ráchel siralma*, mert abban nem található a jelentést ilyen rövidre záró, az objektivitást felszámoló sor. A drámai monológrol újabban írott monográfia azonban nem ilyen szigorú a szubjektivitás túlzott átlátszóságával szemben. A szolilokvium, a monologikus magánbeszéd jellegének dialogicitását az odaértett hallgató is garantálhatja, sőt még ennek hiányában is létrejöhet a kettőség, csakhogy ebben az esetben nem a szerep és az empirikus „én” közötti, hanem a beszélő szavain áttetsző „én” belső konfliktusaként jelenik meg.⁶⁶

⁶⁴ Ivor Armstrong RICHARDS, *Az irodalomtudomány gyakorlata*, ford. BARTÁL Henriett = *A modern irodalomtudomány kialakulása*, i. m., 389–390. – „a költeményben található kijelentések nem maguk miatt, hanem az érzelmekre gyakorolt hatásuk miatt vannak jelen. Ennélfogva félreértjük funkciójukat, ha kétségbe vonjuk igaz voltukat, vagy azon tűnődünk, hogy mint igazságtartalommal bíró állítások érdemelnék-e részünkről komoly figyelmet. Arról van tehát szó, hogy a versben található kijelentések többsége – ha nem az összes – az érzelmek és attitűdök manipulációjának, illetve kifejezésének eszközeként szolgál, nem pedig valamely tanhoz való hozzájárulásként. [...] Egyrésztől nagyon sokan vannak azok, akik [...] megpróbálnak minden bennük található kijelentést komolyan venni, és ezeket ostobaságnak találják. Például a »Lelkem egy hajó, felvont vitorlákkal«, számukra hiábavaló hozzájárulás a pszichológiához. [...] Másrésztől ott vannak azok, akik túlságosan sikeresen veszik az akadályokat, akik a »Beauty is truth, truth is beauty« kijelentést egy esztétikai filozófia lényegeként fogadják el, nem pedig mint érzelmek bizonyos keveredésének kifejezésre jutását.»

⁶⁵ Idézi SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szerepjátás és költészet* = Sz.-M. M., „Minta a szőnyegen”. *A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995, 73.

⁶⁶ „There seems no reason why a dramatic monologue should not be a soliloquy; in such poems the conflict tends to be more internal, but they are not necessarily less dramatic for that.” (Elisabeth A. HOWE, *The Dramatic Monologue*, i. m., 14.)

Talán leginkább Petőfi hasonlóan démonikus hangvétellő *Az örült* című drámai monológjával történő összevetés világíthatja meg ezt a paradox helyzetet. E versben szintén feltűnő a mániákus lélekállapotot sugalló refrénszerű elem („Hahaha!”) szerkezeti összetartó szerepe. Petőfi verse formátlanságával, szabálytalanságával – az első szabadversként jelölte meg a versformáját Kerényi Ferenc – megfelel a beszélő lélekállapotának és az általa elmondottaknak. Arany *Az örök zsidó* című verse viszont szabályos nyolc-szótagos jambusi sorokból és négy-szótagos refrénből álló, jóval zártabb, a versformáját tekintve tradicionálisabban szerkesztett kompozícióba helyezi a lezárhatatlanság érzetét. Petőfi szerepjátékai – amelynek az életmű megítélését áthangoló jelentőségét Horváth János nyomán és finom korrekciójaként újabban Margócsy István mutatta be⁶⁷ – a szereppel létesített viszonyban valószínűleg alapvetően eltérnek Aranyétól.

Annak ellenére, hogy *Az örült*et Egressy Gábor kedvelt és hatásos szavalati darabbá tette, amelynek következtében ez a Petőfi-vers nagy népszerűsége tette szert, Horváth János mégis fanyalog poétikai megoldásai felett és korábbi zsánerképekhez képest leértékeli a jelentőségét. Lényegében a mű mesterkéltségét és hatásvadász jellegét kifogásolja.⁶⁸ Főleg a vers második felének trópusaiban érzi azt, hogy „meglehetősen személyes ízűek, kisiklanak az örült lélektanából”, annyira, hogy leginkább a refrén képes biztosítani az egységet, ez fűzi a második részt a vers elejének a hangvételéhez. *Az örök zsidó* utolsó versszakának a váltásához hasonlítható tehát a Petőfi-vers lélektani alanyának átalakulása, a szerep mögül kitetsző empirikus „én”-re áthangolódás érzékelhető itt is. *Az örült* második részét tartja Horváth János ugyanis a szerepét elvétő dikciónak, amelyben már nem annyira a világot felrobbantani vágyó örült, hanem mintha maga a költő szólna ki. Az Arany-vers esetében azonban a szerepvesztő beszédmód sokkal áttételesebb, mondhatni figurálisabb és ezzel intellektuálisabb, nem kelti az azonosulás öntudatlanságának és az átélt indulatba beleélésnek az érzetét. A túlzott belefeledkezés helyett a kívülről rálátás, a nézőpontváltás esélyét adja meg. Az utolsó versszak figurális áthelyeződése ugyanis a tudatos komponáltság érzetét szuggerálja, szemben a Petőfi vers szinte öntudatlan átcsúszásával, hiszen *Az örök zsidó* önleplező metaforájából az derül ki, hogy akit eddig a szöveg beszélőjének hittünk, az valójában egy másik beszélőnek a szíve, vagyis az érzelmének a metaforája. A „szív” ilyen szinekdochészerű metaforája működtette a *Balsamcsepp* önmegszólító dikcióját is. *Az örök zsidó* ziháló rohanás érzetét keltő lendülete ebben a sorban megtorpan, felvillantja ennek a rohanásnak a metaforikus hátterét, hogy eltávolítva intellektualizálja, reflektálttá tegye és felcsilanthassa a megnyugvás esélyét, hogy aztán tovább folytassa a zaklatott véget nem érő rohanását az utolsó sor „Tovább! tovább!” refrénjével jelzeten. A drámai mo-

⁶⁷ MARGÓCSY István, *Petőfi szerepdilemmái* = M. I., *Petőfi-kísérletek*, Pozsony, Kalligram, 2011.

⁶⁸ „Itt az egész genre-jelleg egy ügyes fogás, mely az egyszínű pesszimista ítélet csekély érdemét az alak különösségével, kivel elmondhatja, iparkodik rendkívülivé növelni s egyúttal lyrai intenzitását is a végletekig fokozottság színében feltüntetni. Műfogás ez is [...]. S aki ez irodalmi staffaget elfogadja annak, amit csak szuggerálni akar: t. i. végletesen intenzív lyrismus és gondolati rendkívüliség készpénzének, az, őszintén szólva, ráment a romantikus műfogás lépére.” (HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, i. m., 196.)

nológ alapvető ironikusságát nélkülöző versnek tehát ez a kétértelműséget megszüntető sora valójában ironikus *parabázi*snek tartható, abban az értelemben, amit Paul de Man tulajdonított ennek a retorikai alakzatnak, vagyis, hogy jelentősége egy diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával,⁶⁹ amely által a poétikai reflexió eszközévé válhat. Az iróniának ez a fajtája Paul de Man gondolatmentében a metaforikus megfeleltetés ellenében éppen az inautentikusság kifejező eszközévé lép elő. Az örök zsidó legendája az időtlenséget, a meghalni, megnyugodni nem tudást bűnhődésként állítja be, a hibáztatott metafora a szubjektum időbe vetettséget az egyáltalán nem kívánt, hanem a megnyugvást nem találó időtlenséggel szembesíti. Azt a paradoxont valósítja meg, amely mindenféle halál-témát megfogalmazó halálverssel szemben a *halálkívánó vers* ironikusságának a tömör összefoglalásával írható le.

Annak ellenére, hogy Arany az allegóriát nem tartotta lírának a „Szegény zsidó... Szegény szívem” sora egyértelműen a lírai olvasat felé téríti el a szöveget. A megjelenített motívum mindenféle epikai olvasásmódról – a tényszerűségről és a legendáról, az örök zsidóról, a Golgotára menő Jézust sürgető Ahasvérustól és annak történetéről⁷⁰ – leválasztható, pusztán metaforikus voltát tárja fel. Azaz az élmény és reprezentációja közötti különbséget hangsúlyozza. Ezzel tesz eleget a drámai monológ műfaj fő konstituáló elvének, a kettősség kívánalmának.

A *Ráchel siralma* és *Az örök zsidó* tehát fő vonalaiban megfeleltethető a drámai monológ követelményeinek, noha a hétköznapi nyelvhasználat imitálása hiányzik mindkét szövegből, de ez – mint ahogy látható volt – nem egyértelmű követelmény. Leginkább Browning esetében hangsúlyozódik a jelentősége. A másik nagy viktoriánus kortársnál, Tennysonnál ez jóval visszafogottabb, talán azért is, mert míg Browning történeti alakokat formál, addig Tennyson szívesebben szólaltat meg mitológiai szereplőket, akiknek a beszédmódjukhoz kevésbé illenek a hétköznapi orális megszólalás jelzései (például tétovázás, felkiáltás, közbevetés, zavartottság, nem refrénszerű szó- és gondolatismétlés, helyesbítés és a többi), ahogy Arany drámai monológjainak a szereplőihez sem illene. Mivel a köznyelvi jelleg a magyar irodalomban a kedélyesebb, népiesebb hangvételi dikcióhoz idomult, az Arany-féle drámai monológok a tragikum modalitásához közelítése gátolja az ilyen jellegű közvetlen, kedélyesebb, a klasszikusabb retorizáltságot elvető nyelvhasználatot.

Annak megítélése, hogy a szerep és a szerző között milyen nagy a távolság, értelmezéstől függ. Barta János az utolsó versszak első önleplező sora miatt inkább abba a csoportba sorolta volna e szöveget, amelyet Ányos Pálnak az *Egy boldogtalanok panasza*i a *halavány boldnál*, Garay Jánostól *Az új trubadúr*, Vörösmarty Mihály *Az élő szobor* című verse, Erdélyi János *Pórfünye*, Vajda Jánostól *Az örült költő* és Babits Mihály *A lírikus epilógia* és Kosztolányi Dezső *Esti Kornél éneke* versei segítségével

⁶⁹ Paul de MAN, *Az irónia fogalma* = P. de M., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Osiris, 2000, 195.

⁷⁰ A legenda háttértörténetét főként Heinrich Gusztáv tanulmányára támaszkodva összefoglalja: AJÖM, I, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 515.

határoltam körül, amelyre a szerep és a költő közötti distancia szűkre szabottsága jellemző. Baranyai Zsolt tovább árnyalja a vers recepciók hagyományát, amikor kimutatja, hogy az Arany vers értése az allegorikustól szimbolikus értelmezési lehetőség irányába mozdul el.⁷¹ Ez a megfigyelés azért jelentős, mert a hagyományos értelemben felfogott allegorikus értelemképzéstől, a direkt megfeleltethetőségtől egy jóval határozatlanabb kontúrú jelkép felé tereli a figyelmet. Ez talán a mitikus jellegű szereplőket beszéltető hazai hagyományban, azaz Tompa drámai monológjaiban (*Új Simeon, Ikarus*) is feltételezhető.

A vers recepciótörténete pozitívistikus alapossággal mutatta ki a téma irodalmi előzményeit és vonatkozásait. A hagyományos irodalomfelfogásra alapuló értésmód, főleg Heinrich Gusztáv már idézett összefoglalása és Gálos Rezső áttekintése kimerítően tájékoztatott arról, hogy a középkorban megjelenő legendát a sokféle feldolgozás által is bizonyított élénk érdeklődés vette körül. A motívumtörténeti bemutatás azonban megmaradt a pozitívista ismeretközlés adatsoroló, az ismertetésen túl csak alig-alig túllépő értékrendjében, nem nyert újabb irodalmi nyelvet és szemléletet konstruáló jelentőséget.

A kulturális fordulat az irodalomtudományban a korábbi tájékozódási pontok felülbíráásával járt együtt. A populáris kultúra vizsgálata és az irodalom és a korábban nem irodalmi megszólaltságúnak vett egyéb tudományok közötti rokonítás általános velejárója a „cultural studies” néven emlegetett tanulmányoknak. A műközpontú szemlélet uralma után ez az irányzat újragondolja a művészeti és a történeti, társadalmi tudatformák közötti kapcsolatot és a népszerű művészettel szemben nem elutasító, hanem a kultúra alapjaként tekinti, amely széleskörű társadalmi jelentőségét mutathatja a művészeti érdeklődésnek. Edward S. Cutler könyve annak a nézetnek a felülbíráására tesz kísérletet, amely a modernizmust a tömegkultúra elterjedésére adott esztétikai oppozícióban jelölte ki. Ezzel szemben ő a modernizmust éppen egy társadalomtörténeti váltásból, a városi létformából, a tömegkultúra jelenségeiből vezeti le. Két fő alapot vázol fel, amelyet a 19. század közepe környékén megjelenő sajtó tett széles körben ismertté. Az örök zsidó vagy a bolygó zsidó, valamint a leginkább Poe *A Morgue utcai gyilkosság* című művében megjelenő elszabadult majom figurájának a 19. századból a 20. századba érkező különféle feldolgozásait mutatja be, azért, hogy érzékeltesse azt a folyamatot, amelynek következtében a napilap szenzációs híre művészeti tárgyá alakulhatott át. A népszerű, nagy példányszámú lapok által közismertté tett motívum egy új létérzékelési és művészeti hangoltság előjelzésévé válik. Cutler a modernitás fogalmát veti be, hogy az örök zsidó témát olyan kulturális összefüggésbe tudja állítani, amelyben a téma a nagyvárosi létérzékelés jelzéseként értékelhető.⁷² Az 1840-es években a témának mind az

⁷¹ A „vers minden interpretátora lényegében az apokrif mondában rejlő szimbolikus értelmezési lehetőségeket próbálta megragadni, s applikálni a szövegre.” (BARANYAI Zsolt, »Küdfátyolkép az emberek«. *Egy Arany-verssor értelmezéséhez* = *Mibálynapi köszöntő. Írások Ilia Mihály születésnapjára*, Szeged–Budapest, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2000, 43.)

⁷² Edward S. CUTLER, *Recovering the New. Transatlantic Roots of Modernism*, New Hampshire, University of New Hampshire, 2002.

irodalomban, mind a populáris sajtóban megjelenő divatja szerinte azt az életérzést bontja ki, amely az urbanizált világ szorongásérzetének a kifejeződése.

Az allegória görög eredetű szó, amelynek a legegyszerűbb meghatározása: „olyan beszéd, amely egy dolog alatt egy másikat ért”. Gyakran asszociálódik komoly morális vagy nacionalista képzetekkel.⁷³ A magyar irodalomban különösen, talán Ady költői jelentőségének a hangsúlyoztatásából eredően, a szimbólum modernebb jelképként értékelődött fel, szembeállítva a régiesebbnek érzékeltetett allegóriával. Az allegória gyakran a szimbólummal állítódik szembe és e két fogalom a különböző diskurzusokban, az esztétikai, a stilisztikai, a szemiotikai és a művészettörténeti kontextusban más-más jelentéstartományt és értékrendet feltételez. Esztétikaelméleti nézőpontból a szimbólum romantikától érezhető primátusát Gadamer,⁷⁴ majd Paul de Man⁷⁵ kezdte felülbírálni, visszaadva az allegória becsét. A hermeneutikai megközelítés és a szimbólumban logocentrizmust, önmagával azonos, identikus jelenléttel rendelkező jelöltet látó két nézőpont megegyezik abban, hogy az élmény és reprezentációja között differenciáló allegóriát a differenciálatlan, az élmény direkt leképezését feltételező ösztönösebb szimbólummal szembeállítva, a jelkép történeti, tradíciójellegű és nyelvi oldalát, önmagán túlmutató voltát, időbeliségét, intellektuálisabb voltát hangsúlyozza.

Most nem kívánván belemerülni az allegória jellemzőinek, átértékelésének és elméleteinek részletesebb, legalább egy monográfia terjedelmét igénylő taglalásába, csak arra a jellemvonására hívom fel a figyelmet, amely számításba jöhet az Aranyvers értékekor. Wayne Booth az iróniával társítható, ironikus változattal is rendelkező rokonfogalmak között mutatta be a metaforával, a szójátékkal és a szatírával egyetemben, mivel mindegyik a „valami dolgot mondani és mást érteni” címkével is megközelíthető. Az „ironikus allegória” és az általa egyértelmű intenciójának tartott (*stable irony*) változat közötti hatáskörrel hasonlóságra hívta fel a figyelmet.⁷⁶ Paul de Man még inkább a két fogalom rokonságára helyezte a hangsúlyt. Az allegóriát a tisztánlátó örületként felfogott iróniával társítja, azért, mert a jel és jelentés kapcsolata mindkét esetben diszkontinuus. Mind az allegória, mind az irónia az organikus jelfelfogás ellenében az élmény és reprezentációjának kettősségére épül, az „én”-szemléletük pedig egyaránt interszjektív: az „én” és a nem „én” tudaton belüli viszonyára, az empirikus és a nyelvi „én” konfliktusára hagyatkozik.⁷⁷ Vagyis ez az allegóriaértés nem az ironikusság megszüntetését emeli ki, hanem összetartozásukat hangsúlyozza, a figura által a jel és jelentése között teremtett különbséget értékeli fel. *Az örök zsidó* recepciójában a konkrétól az általánosabb létállapot felé elmozduló értelmezések, a zsidó motívum jelentésének sokrétegű értelése mintha arra utalna,

⁷³ Jeremy TREMBLING, *Allegory*, London and New York, Routledge, 2010 (The New Critical Idioms), 9.

⁷⁴ Hans-Gerog GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 69–76. (*Az élményművészet határai. Az allegória rehabilitációja* című fejezet.)

⁷⁵ Paul de MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor–JPTE, I, 1996.

⁷⁶ Wayne C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony*, i. m. 25.

⁷⁷ Paul de MAN, *A temporalitás retorikája*, i. m. (leginkább: 38–39, 44–45, 51–52.)

hogy az allegória Arany esetében nem a konkrét megfeleltethetőséghez, hanem inkább ehhez a romantikus allegóriaelméletre alapozott felfogáshoz közeledne.

Az allegóriában az élmény és reprezentációjának a szétválasztását látó és ez alapján újraértékelő szemléletet gondolta tovább a korán elhunyt művészetkritikus, Craig Owens. A kortárs művészi gyakorlatból levont nézete szerint az allegória akkor jön létre, ha egy szöveg egy másik által megkettőződik.⁷⁸ Paul de Mannak a temporális megelőzöttség gondolatmenetét folytatva az allegorikus megkettőzöttséget a médiumváltásra is kiterjesztette, a nyelvi és a nem nyelvi művészetek közötti határátlépés jelentőségét emelve ki.⁷⁹ Másrészt beillesztette a történetiséget újra-élesztő művészeti gyakorlatba. Ebben az áthágást hangsúlyozó szemléletben az allegorikus szerkezet irodalmi jelentősége abban látható, hogy észrevehetővé teszi egy kevésbé hangsúlyozott alapvonását. Azt, hogy ez a művészeti gyakorlat korábban már nyelvi-esztétikai léttel rendelkező dolgokra utal, vagyis valójában olyan szöveget jelez, amely egy másikat olvas, még akkor is, ha töredékes, szórványos vagy kaotikus a megfelelés a régi és az új között. Az elmúlt allegorikus reinterpretációjának a szemléltetésére Borges Pierre Ménard-ját (*Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője*) hozza példaként. Az allegorikus mű paradigmája ezért Owens szerint a palimpszeszt, de a kommentár modelljét is meglátja benne. Jelentősége abban rejlik, hogy az allegória nem a korábbi értelmet veszi át, hanem a korábbi, közismert metaforát éppen egy másik értelemmel ruházza fel, ezért lehet rejtvénytyszerű.⁸⁰ Owens allegória-felfogása – ahogy az allegória elméletének különböző aspektusait feldolgozó monográfia írója is megfigyelte⁸¹ – megfelel a posztmodernizmus elköteleződésének a paródia, a pastiche, a montázs és kollázs iránt, és vele a kettős kódolás (*double coding*) Charles Jencks által hangsúlyozott kívánalmának. Ebben a nézetben lényegében a posztmodern művészeti formák az allegorikussággal, a parodisztikussággal és az iróniával eljegyzetté válnak, úgy, hogy jelzik a megelőző hagyomány kódjainak a jelenlétét, de egyszerre a hiányukat is, hiszen nyilvánvalóan katakrézisre, pótléokra, helyettesítésre szorulnak, és így az inherens jelentésről leválásuk testesül meg bennük.

Arany János az allegóriát olyan álarcossággként fogta fel, amelynek hazai felfokozottságát a történeti alakulása magyarázza. Tompa versbeszédének hajlamát az allegorikusságra két eredőből vezeti le. Az egyik egyéni adottság, a másik viszont „a viszonyok által parancsolt *kényszerűség*”. Ennek pedig egyértelműen a nemzeti konszenzuson, a jelhasználat közösségi voltán alapuló szemlélet adja meg az alapját, hiszen amaz „érzelmet, mely álarc alatt kénytelen bújkálni, de melyet a négy folyó és hármás halom vidékén minden ember a legsűrűbb fátyol alól is megismer, senki sem

⁷⁸ Craig OWENS, *The Allegorical Impulse. Toward a Theory of Postmodernism* = C. O., *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*, ed. Scott BRYSON, Barbara KRUGER, Lynne TILLMAN, Jane WEINSTOCK, introd. Simon WATNEY, Berkeley–Los Angeles–London, University of Carolina Press, 1992, 53.

⁷⁹ „allegory marks the dissolution of the boundaries between the arts; by proposing the interchangeability of the verbal and the visual, the integrity of both is compromised. This is why it is an aesthetic »error«, but also why it appears, at present, as the organizing principle of advanced aesthetic practice.” (Craig OWENS, *Earthwords* = C. O., *Beyond Recognition*, i. m., 48.)

⁸⁰ I. m., 54–57.

⁸¹ Jeremy TREMBLING, *Allegory*, i. m., 160–161.

képes oly finom, oly változatos allegorikai mezben élénk állítani, mint Tompa.”⁸² Az allegória fogalma e sorok alapján erősen kötődik a jelhasználatnak és a jelérzékelésnek a kulturális közösség lokális meghatározottságához, tehát a rejtvénytársítás és a többértelműsége csak ezen a kulturális körön kívüli befogadókra vonatkozhat. Arany tehát – ahogy Főrizs Gergely is megfigyelte⁸³ – az allegóriában leplet, fátylat, a gondolat megnyesésének és az érzelm álarc alá rejtésének az eszközét látja, valamint mindenkor az allegóriaszerű formálás kényszer szülte voltát hangoztatja. Egyértelműen a katakrézis jellege válik tehát meghatározóvá. Feltűnő azonban az, hogy az örök zsidó motívuma nem erre a közösségi jellegű allegóriaértelmezésre visszahangzik, hanem arra utal, hogy Arany mindenféle nemzeti jellegtől és mindenféle egyértelmű térségi összetartozási érzettől mentesként kívánta formálni. A nemzeti tematika elhárítása arra utal, hogy a kulturális közösség értelemegészt sugalló jellegéről, minden inherens jelentésről le kívánta választani. A *Ráchel siralma* is azt mutatja, hogy Arany drámai monológjai inkább a kereszténység gyökereinél találják meg a műfaj narratív eleméhez a támaszpontokat, tehát elsősorban nem a nemzeti mondanivaló egyértelmű leképzését szolgálják, hanem csak egy jóval áttételesebben értelmezhető jelképhálót kívánnak működtetni. A heroida nemzeti történelmet példaszzerű jelleggel felidéző allegorizmusától Tompa jelentősebb és feltehetően *Az örök zsidó* is ösztönzést merítő drámai monológjai is távolságot tartanak. Az *Új Simeon* és *Ikarus* szintén a direkt, a konkrét történeti körülményekre utaló allegorizálást kerülő verseknek tarthatók.

Az örök zsidó metaforikus sora tehát azzal, hogy konkretizálja a beszélőt, egyrészt szűkíti a szöveg jelentésmezőjét, mivel önallegóriává rendezi át a vers értelmét. Másrészt, mivel ezzel az allegorikussággal felveti az inherens jelentés elvesztésének, mindenféle identitás megjeleníthetőségének a kételyét, a jelnek csak a jelentés pótlékeként szolgáló szemléletét és az élmény közvetlen hozzáféréseinek lehetetlenségét, mintha éppen e jelentésmezőnek már az „én” és szerep közötti rövidrezárásán jóval túlmutató tagítását, ontológiai megelőzöttségét teljesítené ki.

A líra és az allegória Arany János gondolatmenetében egymást kizáró fogalom, ahogyan Erdélyi Jánosnak írt levelében kifejtette.⁸⁴ A lírai versként felfogott két drámai monológját Arany tehát, ha következetes önmagához, nem tarthatta allegóriának. Valószínűleg e két szöveg – és talán más allegorikusan is olvasható Arany vers – esetében érdekesebb már az allegórián túlmutató figurativitásról beszélni. Arany két drámai monológjának nevezhető műve mintha ennek a nyílt allegorizáción és ironikusságon túlmutató, Paul de Man által „metairónia”-ként megfigyelt sajátosságot valósítaná meg. Ez a metairóniát Paul de Man úgy írta körül, mint olyan lehetőséget, amely a „tisztá költészet” Baudelaire-től vett fogalmát biztosítja:

⁸² ARANY János, *Tompa Mihály költeményei* = *AJÖM*, XI, *Prózai művek* 2., 1860–1882, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 462

⁸³ FŐRIZS Gergely, *A méh románca. Arany János virágfájdalma*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1999, 5–6. 677.

⁸⁴ ARANY János levele Erdélyi Jánoshoz, 1856. szeptember 4. = *AJÖM*, XVI, *Levelezés*, II., s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 1982, 756.

néhány költő [...] ugyan továbbra is a nyelvben keresett otthonát, s nem akartak elmenekülni az időből az emberi lét temporalitásának apokaliptikus felfogása révén, mégsem voltak ironikusak. Baudelaire a nevetésről írott esszéjében egy olyan, félig-meddig mitikus költői alakzatról beszél minden irónia nélkül, mely kívül esne az irónia körén: »ha egy magasabb célokért küzdő szellem – ha mégoly civilizált nép szülötte is – áttöri a földhözragadt nagy-ravágyás korlátait és vakmerően a tiszta költészet egébe tör, költészetéből, mely egyszerű és mély, mint a természet, a nevetés éppúgy hiányozni fog, mint a bölcs lelkéből.« [...] – Ismerünk-e olyan szövegeket a korszakból – és ezúttal helyesebb szövegekről, semmint szerzőkről beszélni –, melyek valóban metaironikusak, melyek anélkül haladták meg az iróniát, hogy visszatértek volna az organikus totalitás mítoszához, vagy figyelmen kívül hagyták volna a nyelv szükségszerű temporalitását? Amennyiben ezeket a szövegeket »allegorikusnak« nevezünk, ez azt jelentené, hogy az allegória nyelve az irónia meghaladása volna? Lehetséges, hogy a kései Hölderlin, Wordsworth és maga Baudelaire néhány kimondottan nem ironikus, hanem a mi fogalmaink szerinti allegorikus szövege volna ez »a tiszta költészet (melyből) a nevetés éppúgy hiányozni fog, mint a bölcs lelkéből«?⁸⁵

Az allegória és vele a paródia Arany esetében a kétértelműség eszköze lesz, ami egyszerre kifejez, de egyszerre teszi zárójelbe a kifejezést, jelezve a megjelenített élmény autentikusságának, inherens voltának, a kimondhatatlan kimondásának megmaradt lehetőségét, a színről színre látás és láttatás eszközeinek az elvesztését.

⁸⁵ Paul de MAN, *A temporalitás retorikája*, i. m., 52–53.

KELEMEN ZOLTÁN

A hiány asszimilációja – az asszimiláció hiánya

Török Gyula véleménye a 19–20. század magyar századfordulójáról*

*Nebezen írt.*¹

*Új alakokká vált testekről indít a lelkem szólani; isteneink! (hisz ez is mind álmak lett)*²

A magyar 19–20. század fordulója irodalmának társadalomtörténeti vonatkozásait, pontosabban ezek irodalmi-esztétikai recepcióját tekintve szembetűnő a dzsentri problematikájának túlnyomó szerepe. A magyar történelem tragikus 20. századának felelőse valóban a magyar dzsentri lenne? A dzsentri – anyagi és társadalmi föltételeinek következtében – mintha valamely közepet képviselne a magyar századforduló történelmében. Ebből következhetne a középosztályhoz való tartozása mint szükségyszerűség. Csakhogy a magyar társadalomtörténet ismeretében ez nem annyira szükségyszerűség, mint inkább lehetőség, és ezt a különbségtevést szem elől tévesztve olyan messzemenő történelmi-erkölcsi következtetések vonhatóak le a dzsentri helyzetét illetően, melyek igazolhatósága igencsak kétséges. Török Gyula írásművészetéről már életében többen megállapították, hogy a magyar társadalom kérdéseinek realistán őszinte és kegyetlen kérdései foglalkoztatták. Tehát a szerző különösen érzékeny volt kora magyar történelmének formáira. Ez azonban nem állapítható meg a ránk maradt korpuszból.

Mindazok a történelmi formák, melyekben a korban gondolkodtak vagy mai a századforduló-képünket építhetik, nem voltak jellemzőek Török műveire,³ így a Habsburg uralkodóházzal kapcsolatos társadalomtörténeti emlékezet őrzése, sőt tudomásul vétele sem. Talán jellemző lehet erre a hiányra, hogy például Königrätz mindössze egyszer, egy udvarias utalás gesztusaképpen fordul elő az életműben.⁴ A Habsburg uralkodói család – meg nem nevezve – a Nyugat 1918/1. számába írt bécsi riport elején bukkan föl a Bécsben található kincsekről szólva, melyeket „ide sodort a véletlen szerencse, egy szerencsés család gyűjtő és harácsoló kedve.” Az *Egon* című regényben is név nélkül, csupán „kalapos király”-ként szerepel a „[b]ölcs és nagyeszű” uralkodó.⁵ A *Vándorló legény jegyzetei* című cikkben Bécs a régi hundsturmi temető raj-

* A tanulmány készítését a Habsburg-kori kutatások Közalapítvány Habsburg Történeti Intézete ösztöndíjával segítette.

¹ THURZÓ Gábor, *Török Gyula = Kődlonagok. Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, előszó MÁRAI Sándor, Bp., Szent István Társulat, 1942, 344.

² Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1964, 5.

³ *A porban* történeti háttere LŐRINCZY Huba alapos kutatásából is megismerhető. (*Török Gyula szépprózai életműve* = L. H., *Szépségszűrés és rezignáció. A századforduló epikájáról*, Bp., Magvető, 1984, 301.) Ugyanitt ír LŐRINCZY arról, hogy Török nem talált írói anyagot a világháborúban. (*I. m.*, 443.)

⁴ TÖRÖK Gyula, *Ikerék*, Bp., Osiris, 1999, 16.

⁵ TÖRÖK Gyula, *Egon*, Egyenlőség, 1917. február 3., 16.

zán keresztül mutatkozik meg. Török megilletődött szemléli „egy letűnt és nálunk véletlenül sem mutatkozó nemes temetkezési művészet emlékeit.”⁶ Megidéződik a boldog békeidők hangulata is a Török dédapa kapcsán, aki Bécsben jártában csakis magával hozott magyar kenyeret és magyar bort fogyasztott, akár egy Krúdy-hős. Radetzky adjutánsa sírjának fölfedezésével folytatódik a múltidézés, hogy aztán a Török szerint szintén itt (valójában a kismartoni Esterházy-várkapolna Haydn mauzóleumában) nyugvó Joseph Haydn méltatásába torkolljon, hiszen ő az, aki személyével és talán művészetével egyesítheti a korabeli (művelt) Magyarországot az Osztrák Császársággal. A tévedést figyelembe véve persze fölmerülhet a kérdés: kinek a sírjánál tisztelgett a magyar „vándorló legény” valójában? A befejezés újra személyes hangú, visszatér a legendás életű dédapa, akire emlékezvén a magyar Napóleon tisztelet félreértelmezett szabadelvűsége keveredik a jobbágyfölszabadítás érzelmes kritikájával.

Mintha Törököt a magyar dzsentri sorsa foglalkoztatta volna műveiben. Munkájához olyan nézőpontot és eszköztárat, valamint társadalomelméleti megalapozást választott, mely a korabeli magyar irodalomban egyedül álló jelenség. Sőtér István *Török Gyula* című tanulmányában úgy fogalmaz, hogy Mikszáthhoz képest Török volt az, aki teljes mértékben szakítani szeretett volna a magyar dzsentrihez kötődő hamis sztereotípiákkal.⁷ Lehetséges azonban, hogy még ennél is messzebb ment, és a dzsentri magyar meghatározásaival is szakítani próbált, új értelmet adva a kifejezésnek, esetleg teljesen az addigi értelmezési körökön kívül helyezve. A Nyugat 1918/5. számában Gellért Oszkár méltatja hosszan Török addigi munkásságát. Arcát egyszerre tartja „zsidós”-nak és „fajmagyaros» Szemere Miklós» arcnak. Művészetét „természetesen Jókaihoz” hasonlítja Gellért, aki az orosz írókéhez képest könnyedebbnak ítéli meg stílusát, s inkább a francia hatást emlegeti: Guy de Maupassant-t és Anatole France-ot, utóbbit amiatt a bölcselkedő hajlam miatt, amelyet az oroszok kapcsán néhány sorral föltebb még tagadott. Harsányi Zsolttól tudható, Török kiválóan elsajátította a francia nyelvet, hogy kedvenc szerzőinek műveit eredetiben olvashassa. A legjelentősebb írónak Flaubert-t tartotta, s belefogott az *Érzelmeik iskolájának* fordításába, de befejezni már nem tudta. Kováts József nem tartja jelentősnek Flaubert művének hatását,⁸ de a töredékben maradt fordításról ő is megemlékezik.⁹ Lőrinczy Huba elveti a Flaubert-hatás közvetlen eredményeinek lehetőségét a Török életműben.¹⁰ Megjegyzem, Harsányi tagadja Balzac hatását az életműre, míg Kováts József doktori értekezése szerint Török követendő példának tartotta Balzacot.¹¹ Az angol irodalomból Gellért

⁶ TÖRÖK Gyula, *Vándorló legény jegyzetei*, Nyugat, 1918/1 = Nyugat CD-ROM, Arcanum, 2000. – A folyóirat szövegét a továbbiakban ebből a kiadásból idézem.

⁷ SÓTÉR István, *Török Gyula* = TÖRÖK Gyula, *A porban*, Bp., Szépirodalmi, 1964, 10–11. (A regény szövegét ebből a kiadásból idézem.) – Ehhez hasonló véleményt formál a kérdésről DOMOKOS Mátvás, *Egy lelki arisztokrata* = D. M., *Ugyanarról másképpen, esszék, kritikák*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 70.

⁸ KOVÁTS József, *Török Gyula élete* [doktori értekezés], Kolozsvár, Ardealul Rt., 1930. 32.

⁹ I. m., 50–51.

¹⁰ LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 424.

¹¹ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 15–16.

Dickens kedélyét ismeri föl Török műveiben. Eszmefuttatását *A zöldköves gyűrű* iránti várakozással zárja, melyet a folyóiratbeli közlés során nem olvasott, Osvát Ernőtől viszont úgy értesült, hogy utóbbi „több mint »A porban.«” Harsányi Zsolt alapos elemzése szerint Jókai hatása jelentőségében és összetettségében az addigi hatáskutatásokhoz képest egyaránt figyelemre méltó. Főképpen Jókai fantáziája, szuggesztív, áramló előadásmódja és nyelvi gazdagsága gyakorolt szerinte hatást Törökre,¹² aki emellett még Kemény Zsigmond és Tolnai Lajos prózáját is behatóan tanulmányozta.

A Török nekrológok egyik legkorábbi darabja Kortsák Jenőé a Nyugat 1918/23. számában. A hosszas érzelmes bevezetőt követően szinte azonnal a magyar nemesi középosztály realista ábrázolása hiányának taglalására tér át, melyet nemcsak az egész addigi magyar irodalomra tart érvényesnek, de elmarasztalja a Jókai és a Mikszáth életműveket is, melyeknek regényalakjai a magyar hiúságot kellemesen izgatják. Velük szembe Dosztojevszkij és Gogol módszereit állítja, és fölteszi a kérdést: vajon sikerült volna-e Török Gyulának megírnia „az új regényt a magyar középosztályról”? Furcsa módon két regényét emlegeti csupán, az *Ikerkeről* és az *Egomról* teljesen megfélemledik. Márai Sándor majd’ egy évvel későbbi visszaemlékezése ellentmondásosnak nevezhető, s nemcsak az újságírás megítélésének tekintetében. Többször leírta, és később is leírja a jelenetet, ahogy az országházból elmenőben búcsúzkodnak egymástól Törökkel, ezúttal így zárja ezt a részletet: „Egy óra múltán már halott volt.” Pedig még egy napot élt – öntudatlanul – a Pajor szanatóriumban.¹³ Török halotti arcképét a ravatalon minden bizonnyal Márai ragadta meg a legjobban. Előbb Krisztuséhoz hasonlítja szakállas fejét, majd tekintete a zöldköves gyűrűre téved, s ebből a képből bontja ki Török művészi hitvallásának – ha lehet ilyenről beszélni – allegóriáját. Márai fölismerte a zöldköves gyűrű szimbolikájának ellentmondásos voltát, mely talán magából az azonos című regényből sem bontakozik ki ilyen világosan:

Zöld köves gyűrű – az a bizonyos, melyet minden nyomoron, vidéki szenvedéseken, filléres élet-halál problémákon keresztül keserű daccal megtartott, értéknek, kincsnek, bűbánatos szimbólumnak, egy szent mánia ragaszkodásával, amelyről regényt írt s amiben úgy hitt, mint a keresztény a feszületben. Két dologban hitt: az írásban és a magyar gentry feltámadásában.¹⁴

Mintha magával a Török életművel kerülne ellentmondásba Márai, amikor az írás „szentsége” mellé a nemesi középosztály (önmaga előli) megmenekülésének sikerét állítja, mint Török személyes etikai rendszerének sarkalatos pontját, holott a hátrahagyott életműből ennek az ellenkezője sokkal könnyebben kiolvasható. Ezzel együtt szemlélve válik különösen elgondolkodtatóvá, hogy – akárcsak Kortsák Jenő – ő is hiányos leltárt készít a Török művekből a végösszegzésnél. Megemlíti ugyan az *Ikerket*, az *Egont* azonban ő is kihagyja. Azt a regényt, amely rövidege és helyen-

¹² Vö. ezzel *I. m.*, 10, 12. – Török Gyula egyike volt azoknak az íróknak, akiket a Jókai-lepellel ravataloztak föl. (*I. m.*, 51.)

¹³ HARSÁNYI Zsolt számol be aprólékosan halálának körülményeiről, utolsó mondatait is megörökítve. (*Török Gyula, fertálymágnás és költő*, Nyugat, 1922/20.)

¹⁴ Márai Sándor sorait jelzet, hivatkozás nélkül, de idézőjelben idézi KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 55.

ként vázlatos kidolgozása ellenére a végleges, egyértelmű szakítás a magyar nemesi középosztály hagyományának összességével.

A Nyugat 1922/20-ban jelent meg a régi jóbarát és sajtómunkatárs, Harsányi Zsolt szinte kismonográfiának beillő tanulmánya, *Török Gyula, fertálymágnás és költő* címmel.¹⁵ A Byron *Childe Harold*-jából vett mottót követően szinte azonnal a magyar dzsentri-sors vizsgálatának esélyeit latolgatja Harsányi, mint olyan munkáét, melynek főbb vonalait Török jelölte ki, a munka azonban korai halálával elvégzetlen maradt. Akárcsak Kortsák, ő is a külső rövid rajzával vezeti be mondanivalóját, hangsúlyozza Török ruházatának (melyet maga tervezett) „szándékosan régimódi szabású” voltát, de az 1918-as nekrológgal szemben semmi magyar jellegzetességet nem talál arcvonásaiban, oroszokat annál inkább.¹⁶ Talán ő az első, aki lélektani szempontból is megpróbálja megközelíteni a Török-portrét. Viselkedéséből, mimikájából és mozdulataiból „Ferenczi Sándor egy szertelenül forrongó érzelmi élet rabságát találta volna egy rendkívüli önuralom zsarnoksága alatt.” –írja, s itt nem pusztán az elismert magyar pszichoanalitikus nevének említésére figyelhetünk föl, hanem az ösztön-én és a fölöttes-én harcára tett utalásra is. Talán az elsők között írja le azt is a régi barát, hogy az író természetes választása eredetileg nem az irodalmi hivatás volt, festő szeretett volna lenni, akárcsak egyik bátyja, György. *Kis Ferkő*¹⁷ című kuruc tárgyú első művének sikere fordította figyelmét az irodalom irányába, bár a képző- és az iparművészettel sohasem hagyott föl.¹⁸ Képzőművészeti tehetségét Lőrinczy Huba szecessziós vonásként értelmezi.¹⁹ Harsányi szerint az írás Török számára nem annyira tehetségéből fakadó hivatás, mint inkább elsajátítandó mesterség volt. Részletesen leírja, milyen nehezen alkotott az író Török, hogyan birkózott a nyelvvél.²⁰

Kováts József 1930-ban megjelent doktori értekezése az első – és máig az utolsó – önálló, összefüggő munka Török Gyula életművéről, bár a kismonográfia a füzet terjedelmet alig lépi túl. A hatvan oldalas munkának a tizennegyedik lapjáig kell várni, hogy életrajz mellett irodalomról is szó essen. Illés Endre bírálta *Török Gyula élete. Kováts József doktori értekezése* címmel a munkát a Nyugat 1931/1. számában, s szigorú kritikája rámutat: oly sokat merített Kováts Harsányi tanulmányából, hogy ez elhalványította az értekezés esetleges értékeit, ráadásul szerinte a szerző nem tudta kellőképpen értelmezni Török Gyula életművét. Az értekezés első oldalai többek között alapos genealógiai ismertetőt is tartalmaznak. A genealógia és a vele kapcsolatos heraldika fontos mellékszerepet tölt be Török legtöbb

¹⁵ Értékét némileg csökkentheti az a laudáció, melynek alanya éppen az a folyóirat, melyben napvilágot látott.

¹⁶ „Tekintete olyan, amilyent Turgenyev és Bodenstedt leírása Lermontovnak tulajdonít.”

¹⁷ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 17.

¹⁸ „Megtanult batikolni, lámpaernyőket tervezett mulatságból, lisztes zsákokról gyűjtötte a plombát és ólomöntéssel mintázgatott, még pedig tehetségesebben, semhogy ezt említés nélkül lehetne hagyni.” –írja HARSÁNYI Zsolt (*Török Gyula, fertálymágnás és költő*, i. m.,) Kötetei borítójának egy részét is maga tervezte, így *A porbanét* és a *Fehér virágét*. – Lásd még KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 16.

¹⁹ LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 377.

²⁰ Vö. KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 20.

művében. A származást és a kiváltságokat, illetve azok emlékezetét hordozó dokumentumok képviselik műveiben a visszahúzó erőt, amely gátolná vagy gátolja Török hőseinek boldogulását. Ez alól talán csak egyetlen kivétel van, az *Egon* című regény vasalt ládája, melynek iratait tévesen értelmezve a mű levéltárosa akaratlanul is a nemesi múlttal való szakítás irányába befolyásolja a címszereplőt.²¹ A genealógia diskurzusának teljes csődje a regény utolsó fejezetében következik be, mikor a levéltáros a zsidó hitre áttért egykori nemesnek bizonygatja ősi iratokkal, hogy ereiben egy cseppnyi zsidó vér sem folyik.²² A címszereplő első reakciója az értetlenség: nem képes azonosítani a levéltáros beszédmódját az általa használtakkal. Az értelmezés után viszont fenyegetve érzi magát és közvetlen világát a genealógia diskurzusa által, míg végül a származástannal szubjektív értékrendjének érveit állítja szembe.

A *Ködlövágok* esszékötet szerkesztője – Thurzó Gábor – Szini Gyula mellett csupán Török munkásságát választotta elemzésének témájául, s tanulmányában ki is fejtí, hogy miért:

ha a magyar félmúlt íróit a »tegnapok ködlövágjainak« nevezük el, alig van kortársai között valaki, aki a feledettségnek mélyebb ködrétegeből lépne elénk, amikor alakját idézzük. [...] Irodalmunk egyik legjobbjáról nem tud az utókor, és ha a magyar irodalom XX. századának nagy alakjairól esik szó, az ő nevét soha meg nem említik.²³

Korának történelemszemlélete mellett – vagy azzal szemben – Török Gyula a társadalom részét képező ember hétköznapi magántörténelmét helyezte előtérbe, de Thurzó tanulmánya nem annyira erre ügyel. Ő talán a magyar dzsentri elfogultan szomorú krónikásaként szeretne emlékezni rá,²⁴ még a kritika (például Harsányi Zsolt) szemében elismerően számon tartott gyermektárgyú prózáját is ebből a szempontból próbálja értelmezni.²⁵ S ehhez képest formál tragikusan (is) értelmezhető sikertörténetet a szerző utolsó hónapjaiból.²⁶ Ugyanakkor észreveszi a szemléletváltást is, éppen *A zöldkőves gyűrű* és *A porban* kapcsán:

Ez a két regény a leszámolás a múlttal, a származás kínzó traumáival. Hősiesség van bennük, elemezhetetlenül finom és mély hősiesség: valaki, akinek minden rezzenésében fajtája élete, múltja jelentkezik, kíméletlenül szembeszegül múltjával, legtitkosabb vágyaival és hitet tesz egy másik, a maga számára becsületesebb életforma mellett. A kérdésre, amelyet ötven esztendővel azelőtt Justh Zsigmond vetett fel, Török Gyula adja meg a választ: néhány csonka, inkább szelíden műkedvelői, mint igazán hivatott műre, két remekkel, melyek közül legalább az egyik, »A zöldkőves gyűrű«, regényirodalmunk tökéletes, kikezdetlen kincse marad, amíg magyar nyelven írni fognak és írni szabad.²⁷

Török közvetlen elődeit Thurzó Tolnai Lajosban és a kortárs Krúdy Gyulában látja (Török állítólag büszke volt, hogy egy szerkesztőségben dolgozhatott Krú-

²¹ TÖRÖK Gyula, *Egon*, i. m., január 27., 20, február 3., 18.

²² *I. m.*, március 17., 20, március 24., 21–22.

²³ THURZÓ Gábor, *Török Gyula*, i. m., 330–331.

²⁴ *I. m.*, 332–332.

²⁵ *I. m.*, 334, 336–337.

²⁶ *I. m.*, 341–342.

²⁷ *I. m.*, 335.

dyval),²⁸ míg a magyar irodalmi panteonban Csokonai Vitéz Mihály, Berzsenyi Dániel és Mikés Kelemen mellé helyezi,²⁹ bár nem indokolja miért. Krúdyval és Adyval való kapcsolatát szinte minden életrajzírója említeni szokta. A magyar irodalomtörténet-írás egyik közhelyévé vált Ady híres fölszólítása a nagyváradi látogatások alkalmával: „Küldjétek Törökért!”, vagy: „Mondjátok meg Töröknek, hogy itt vagyok!” Nemcsak az unos-untalan ismétlés csökkenti az idézet értékét, hanem főként az idézés körülményei: tudniillik sohasem lépett egyik irodalomtörténeti munka sem tovább az idézésen túl, így nemcsak az nem tudható az idézetből, miféle (irodalmi, személyes) kapcsolat lehetett Ady és Török között, de az idők során az is megkérdőjelezhetővé vált, hogy elhangzott-e valaha is ez a híressé tett fölszólító mondat. Az mindenesetre elgondolkodtató, hogy Ady hatalmas prózai-publicisztikai és lírai korpuszában egyetlen egyszer sem említették Török Gyula.

A földolgozatlanul és kutatatlanul maradt Ady kapcsolattal szemben azonban jól olvasható Török művészetének Krúdy-féle recepciója. Krúdy 1917-ben recenziálta *A porban*, s a bevezetésben rögtön a történelmi regényekre utal egy párhuzam erejéig. Ezeknek a regényeknek ezúttal az lenne a föladatuk, hogy elfeledtessék az olvasóval a szomorú jelent.³⁰ Török regényét egyrészt illusztris külföldi irodalmi körbe helyezi, a 19. század második felének és a századfordulónak az angol és az orosz alkotói közé,³¹ másrészt megállapítja, hogy *A porban* örömmel olvasta, annak ellenére, hogy „Nem szeretem a legtöbb új magyar regényt. Jókai után nehéz itt boldogulni.”³² A magyar vidék regényeként olvassa Krúdy *A porban*, olyan dokumentumként, ahogy Turgenyev regényei őrizték meg szerinte az orosz vidéki élet emlékét, s ez is egyik oka annak, hogy Török regényét nem sorolja a modern magyar epikai vonulatba. Krúdy következő cikke, az 1918-as *Szakállas Török*, már a nekrológok emlékező, az eltávozottat a kollektív emlékezetben elhelyezni szándékozó típusába sorolható. A címen kívül, mely később Márai Sándornak ad lehetőséget (ön)kanonizációs törekvései megvalósításához, a szöveg befejezése lehet ezúttal érdekes. „Török Gyula [...] szakállt viselt, mint keleten az urak.” – írja Krúdy,³³ s az 1940-es *Szindbád hazamegy* befejezésében Márai Sándor szinte ezt a hasonlatot használja, csak nem a szakállvisélet, hanem a tekintet kapcsán.³⁴ 1942. december 25-én a Pesti Hírlapban *Szakállas Török* (sic!) címmel ír cikket Török Gyuláról, no meg arról a tűnt, illetve a második világháború idején tűnő időről, melybe a magyar irodalom

²⁸ Krúdy munkássága mellett HARSÁNYI Zsolt szerint Török főként Babits és Móricz műveit tartotta sokra.

²⁹ THURZÓ Gábor, *TÖRÖK Gyula*, i. m., 345.

³⁰ KRÚDY Gyula, *Török Gyula: A porban* = K. Gy., *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 627.

³¹ SÓTÉR István inkább a francia (Flaubert, Goncourt-fivérek) és orosz (Kuprin) hatást emlegeti Török prózája kapcsán. (*Török Gyula*, i. m., 9.) DOMOKOS Mátyás novellái kapcsán említi az orosz és francia analitikus írókat, Kuprint, Turgenyevet, Flaubert-t és a Goncourt-fivéreket. (*Utószó* = TÖRÖK Gyula, *A porban*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 391; valamint TÖRÖK Gyula, *Ikrék*, i. m., 159.)

³² KRÚDY Gyula, *Török Gyula: A porban*, i. m., 628. – Ugyanitt az újabb magyar olvasói szokásokról írván érzelmektől nem mentesen jegyzi meg: „Már Jókai sem tetszik mindig.”

³³ *I. m.*, 631.

³⁴ MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy*, Bp., Akadémiai–Helikon, 1992, 125.

általá értelmezett fénykora, valamint életének legjelentősebbként tételezett része tartozott. Így aztán a cikk nem pusztán Törökről szól, hanem arról a Törökre és a Török-korpuszra való emlékezés által az emlékezetből előhívott világról, mely a *Szindbád hazamegy* című regény főszerepét is játssza a Krúdyval (is?) azonosítható alak mellett. Megjegyzésre érdemes, hogy Márai híres szintgamája (a gyertyák csonkig égnek), mely regénycím, de különböző műveiben visszatérő kifejezés is, *A zöldkőves gyűrű*-ben is szerepel már hangsúlyos helyen (a kismemes osztályt búcsúztatva), nagyrészt a Máraiéval megegyező módon: „Egyszer csak tövig égnek a gyertyák.”³⁵

Márai cikkének hangvétele azt sugallja, hogy tárgya egzotikus, s az egzotikum ezúttal nem a tér- hanem az időbeli távolság miatt adódik. A tizennégy év, mely Török halála óta eltelt, általában igen csekélynek mondható, azonban Magyarország történelmében sorsfordító események olyan sorozata sűrűsödik bele, amely éppúgy kitágítja az idő észlelésének kereteit, mint Krúdy Gyula hasonlóan emlékező szövegeiben. Márai számára azonban már a Magyarország szerkesztőségének leírása – ahol Törökkel és Krúdyval dolgozhatott együtt – az emlékezés, ezúttal valami még régebbire való emlékezés eszközével válik leírhatóvá. A 19. századi Életképek szerkesztőségéhez hasonlítva mutatja be a (számára) legendás redakciót, melyben Török az első író volt, akit személyesen ismert,³⁶ bár másutt máshogy emlékezik. Pedig a Nyugat 1919/12–13. számában még így ír Törökről: „Kitűnő újságíró volt, bár szégyellte ezt, gyűlölte és lenézte az újságírást, a redakciót, mindent ami evvel kapcsolatban volt.” Valamely familiáris viszony is kialakult Török és az ifjabb pályatárs között, ahogy erről Márai beszámol: az idősebb művész mentora volt az ifjabbnak. Fontosnak tartom, hogy éppen az egymás iránti felelősség kapcsán merül föl a zöldkőves gyűrű a visszaemlékezésben, látszólag Török külsejének leírása, valójában a nemzedéki kapcsolatok és a társadalmi interakciókban megjelenítendő hatalom, valamint a hatalom átruházásának aktusa okán.³⁷ A visszatekintés megítéli a kortársakat, akikről akkor még nem volt tudható később történelemmé vált utóéletük.³⁸ Ez az ítélet szinte csak azért állíttatik, hogy a keletiességében Turgenyevhez hasonlított Török személyisége még jobban kidomborodhasson, mégpedig olyan szigorú etikai háttér előtt, mely Dante *Isteni színjátékához* hasonlítódik, egyáltalán nem véletlenül Krúdy kapcsán.³⁹ Török halálát – melyet többen többször megörökítettek – a magyarság, Magyarország pusztulása felől közelíti meg Márai.⁴⁰ Cikkének zárása újra a közöttük lévő familiáris viszonyt idézi, ráadásul kettőzötten. „A temetés után különös árvaságban maradtam.” –írja, majd Krúdyt idézi, aki később (is) hasonlóan

³⁵ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, Bp., Franklin Társulat, 1944, 69.

³⁶ MÁRAI Sándor, *Vasárnapi krónika*, Bp., Akadémiai–Helikon, 1994, 233.

³⁷ *I. m.*, 234–235.

³⁸ Ebből a szempontból a vörös terrort szinte megszemélyesítő Szamuely Tibor szolgáltatathatna Török kapcsán irodalomtörténeti vizsgálódásra lehetőséget. Török körüli szerepéről és utóéletéről HARSÁNYI Zsolt (*Török Gyula, fertálymágnás és költő*, i. m.) és KOVÁTS József (*Török Gyula élete*, i. m., 38.) is írt.

³⁹ MÁRAI Sándor, *Vasárnapi krónika*, i. m., 235.

⁴⁰ „Nem kell nagy képzelőerő hozzá, hogy elhiggyük: ezt az érzékeny és nemes lelket halálosan megsebezte, amit délelőtt átélt, a parlamentben, leterítette hazája pusztulásának híre.” (*I. m.*, 237.)

a tisztelt idősebb pályatárs szerepét töltötte be életművében. Ez az idézet magyarázza, és egyúttal verifikálja a cím kanonizációs törekvéseit: „Krúdy ezt írta róla: »Szakállt viselt, mint Keleten az urak.«⁴¹ Visszatérve Krúdy rendhagyó Töröknekrológiához, a szerző a szöveg zárásában saját életművének egyik kulcsfontosságú kérdésére utal, a helyettes halál, a helyettes halott problematikájára, mely az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél, A hírlapíró és a halál* és a *Szindbád úja a halálnál (ötödik út)* című novellákban jelentkezik. „Sóhajtok, elgondolkozom, s míg a sárga kerten tovább lépegetek, úgy rémlik, hogy a szakállas Török valaki helyett itt meghalt, aki valamikor kijátszotta a halált.”⁴² 1984. június 30-án a San Diego-i emigrációban Krúdy 1914–1919 között írt cikkeit olvasva emlékezik még egyszer Márai Török Gyulára *Naplójában*. Ifjúságának földézése adja az apropót az emlékezésre, melyben az addigiakhoz képest talán szigorúbban ítéltetik meg a szerző ifjúságának korszaka. Az egyre rövidebbé váló naplóbejegyzések között utoljára merül föl a magyar száradelő tragikus történelme.⁴³

Török, Krúdy és Márai életműve között van azonban egy szorosabb szövegszintű kapcsolat is, melyet a zöldköves gyűrű szimbóluma szervez. Török regénye, *A zöldköves gyűrű* lehetne a kiindulópont, ha nem előzné meg Krúdy *Női arckép a kisvárosban* című novellája, melyben Lenke számára különösen fontos az a zöldköves gyűrű, amit föltehetőleg Szindbádtól kapott. 1913-ban kezdte meg Török regényének közlését az *Élet*, s 1911-ben jelent meg a Krúdy-novella. Márai Sándor 1921-ben *Föld* címmel kezdett befejezetlen regényébe, melyet bizonyos részleteiben szintén a zöldköves gyűrű hagyományozása szervez.⁴⁴ A Török-regénnyel egy évben, 1918-ban megjelent *Fehér virág* című „regényes novellafüzér”, mely a gyermekkor megíratlan regényének függelékeként is olvasható, *A mostobánk* című novellája mintha *A zöldköves gyűrű* előtanulmánya lenne. Novellányi térbe és időbe, dialógusok feszített közlésegyseibe sűríti Török a regény világát. Az elbeszélő a harmadik generáció tagjaként mit sem ért már a nemesi lét romantikájából. Így lesz tárgyilagos, de nem mindent tudó narrátora a mostohanagymama temetésének, ahol az ősi nemesi iratok és a zöldköves pecsétgyűrű a regényhez hasonlóan aláereszkednek a sírba.⁴⁵ A gyűrűnek, mint atyai adománynak, különösen a zöldköves gyűrűnek a Mikszáth Kálmán *Két koldusdiákjából* Mészöly Miklós *Megbocsátásáig* húzódó motivikus hagyományozódása kitüntetett, bár talán kevésbé elemzett jelenség a magyar irodalomban. Azon túl, hogy mint szimbólum önmagában hordozza az örökítéshagyományozódás aktusa irodalmi megformálhatóságának lehetőségét, a magyar irodalom generációi számára lehetőség az önmaguk által kijelölt kánonba való tago-

⁴¹ *I. m.*, 237.

⁴² KRÚDY Gyula, *Török Gyula: A porban*, i. m., 631.

⁴³ MÁRAI Sándor, *Napló. 1984–1989*, Bp., Helikon, 2002, 39–40.

⁴⁴ A kérdéskörrel kapcsolatban lásd: FRIED István, *Ismeretlen fejezet Márai Sándor ismeretlen regényéből, Irodalomtörténeti Közlemények*, 1999/5–6, 584–597; KELEMEN Zoltán, „Az istenek technikája”. *Az elbeszélés rituáléi Mészöly Miklós Közép-Európa-prózájában* = K. Z., *Szélkönyvek. Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban*, Szeged, Lazi, 2007, 17–75, különösen 62–66.

⁴⁵ TÖRÖK Gyula, *A fehér virág. Regényes novellafüzér*, Bp., Táltos, 1918, 59–70, különösen 63–64, 66, 70.

zódásra. Így Krúdy és Török a Jókai- (és talán a Mikszáth-) életműre ügyel, míg Márai elsősorban Török Gyula regényéhez utalhat vissza, másodsorban a Krúdy-novellához. A gyűrű, mint atyai adomány, ezekben a művekben a fönnálló társadalmi renddel való azonosulást jelentheti, s ebből a szempontból bonyolultan értelmezhető – mert a megerősítést és az elutasítást egyaránt hordozza – *A zöldkőves gyűrű*nek az a jelenete, melyben a kis Őz Tóni búcsúzik halott édesapjától.⁴⁶ Hiszen Őz József egész életével a régi hagyománytól való elszakadást és az új – polgári – értékrendbe való betagozódás szükségességét adta át gyermekeinek, akiket nem szigorú atyaként nevelt. Rónay György értelmezésében *A zöldkőves gyűrű* történeti ideje egy nemzedékkel előzi meg *A porbanét*, így a bölcs és erkölcsileg szilárd Őz József az álmodozó és visszavonultan olvasgató Kender Kelemen nemzedéktársa lehet.⁴⁷ Őz Tóni visszafogott búcsúja az atyai szigorral, a nemesi hagyományokkal szembeni védekezést is jelentheti, de az új hagyomány követelményeivel szembeni értetlenséget is, s a későbbi események (főként a holt atya szellemének segítő megjelenése) inkább az utóbbi értelmezést erősíthetik. Atyja szelleme a munka, a haladás polgári erényeire figyelmezteti a regény álomjelenetében.⁴⁸ Később, az *Ikerék* című regényében a karneolos pecsétgyűrűk azonosságuk által már a megtévesztés eszközei lesznek,⁴⁹ így már az expozícióban a tragikus végkifejletet előlegezik, mely tévedés, tévesztés, csalás és csalódás következtében zárja le az elbeszélést.

Török Gyula hősei a két Cholnoky, Lovik vagy Szini hőseihez hasonlóan a szabadságharc utáni kor, illetve a kiegyezés gyermekei, akik előtt minden magasztos és nagyszerű tettet végrehajtottak már az előző két nemzedék fölmenői.⁵⁰ A pálya, amely várja őket, csupán azzal a szerkesztőségi robottal kecsegtet, amely a *Karriér* Páljának jutott,⁵¹ vagy az a Lovik Károly regényeire jellemző spleen a nemzedék osztályrésze, mely a *Mindnyájunk keresztje* című Török novella hőstét sújtja.⁵² Az említett „kődlovagok”-hoz képest azonban a szépiró Török messzebb keresi a magyarság megváltozásának okait. *Magyarok* című, nehezen besorolható, mesészerű novellája például, amely a honfoglalás és az államalapítás közötti, a történeti tudat szempontjából homályos időkben játszódik, a kényelmes új haza csábító erejében keresi és találja meg a magyarság megszédülésének okait.⁵³ Aki marad, a nemzedékeknek azt a sorát nyitja meg, amely végül Török koráig és annak nemzeti-nemzedéki kérdésfölvetéseig vezet. Aki visszatér az őshazába, az szabad marad, de sorsa a hazátlanság, és ami esztétikai szempontból talán ennél is fontosabb: az ismeretlenség. A magyarság szempontjából

⁴⁶ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, i. m., 224.

⁴⁷ RÓNAY György, *Török Gyula* = R. Gy., *A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Bp., Magvető, 1985, 401. – Vö. LÓRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve* i. m., 305.

⁴⁸ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, i. m., 285.

⁴⁹ TÖRÖK Gyula, *Ikerék*, i. m., 10.

⁵⁰ Lásd például a *Rozsika* Bakacs Balambérját, akinek „nagyapja alispáni székben ült, az apja Görgey seregében szolgált és az őrnagyságig vitte.” (TÖRÖK Gyula, *Szerelmes szívünk*, Bp., Légrédy testvérek, 1917, 11.)

⁵¹ *I. m.*, 205–212.

⁵² TÖRÖK Gyula, *A balszemű három fia*, Bp., Franklin Társulat–Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1919, 130–135.

⁵³ TÖRÖK Gyula, *Szerelmes szívünk*, i. m., 159–164.

a másik végpont is megjelenik novelláiban. Míg a *Magyarok* tematikailag szinte őstörténeti, mégis fiatal korról és gyaníthatóan a fiatalságról (is) szól, addig a *Magyart temetnek*⁵⁴ kortárs témája mellett az élet végét, az utolsó utat ragadja meg, bár már kezdetével paradox helyzetet teremt: negyvenéves „ifjurat” temetnek. A novella halott főszereplője – akit a temetési menet tagjainak párbeszédéből ismerünk meg – a *Magyarok* főszereplőjéhez hasonlóan szintén kiválik a magyar társadalomból, bár szecessziója nem térbeli, mint amazé, s nem is kelet felé mutat. Választott hivatásával, a festőművészettel inkább a kor Nyugat-Európája felé irányulna. Török Gyula György bátyja méltatlanul elfeledett festő volt, s maga Török főként Budapestre érkezése után ontotta magából a színvonalas képzőművészeti tárgyú cikkeket.⁵⁵ Míg a *Magyarok*ban a keletinek maradás dinamikusan bár, de a visszalépésként jelentkezik, addig a *Magyart temetnek*ben a kelet már (földrajzilag és társadalmilag is) adott, s az innen történő elmozdulás egyértelműen nyugati irányba történhetne csupán, ha ezt az elmozdulást nem akadályozná meg valami, amiről *A porban* óta tudható, hogy a magyar földben, a tájban és nem utolsósorban a(z) ezúttal negatív értelemben vett) nagycsaládban tematizálódó hagyomány, melynek önértelmezésétől mind a haza, mind a haladás klasszikus értelmezései távol állnak. *A porban* nem egyszerűen kordokumentum,⁵⁶ sokkal inkább értelmezhető a családi-egyéni tragédia által, melynek természetesen társadalmi-történeti tanulságai is lehetnek, de központjában nem a porváros kicsinyes mindennapjai állnak. Az ezeréves hagyomány Széchenyi „egyedül vagyunk” idézete felől egyelőre még optimistán értelmeződik a regény kezdetén,⁵⁷ bár már itt furcsamód megakad az érvelés, éppen az ezer év emlegetése kapcsán.

Török műveiben általában fontos az irodalmi referencia, a metafikció sem idegen szövegvilágatól. *A porban* Kender Pálja például „úgy érezte magát, mint egy novella-hős. És nem is tudta, hogy milyen igaza van.”⁵⁸ Ez a kijelentés megelőlegezheti azt az olvasói tapasztalatot is, amely a 19. századi orosz irodalom fölösleges emberét érezheti találónak a sorsa formálását nem vállaló Kender Pál kapcsán, de egyelőre inkább a lehetséges világ teremtett voltának tudatát erősítheti. A *Fehér virág* című novella szintén él a metafikcióval, amikor az emlékezetet szimuláló elbeszélést megszakítva a narrátor saját szépirodalminak ítélt munkáit ékeli be a szövegbe, talán azért, mert így könnyebben elmondhatja történetét, mint a kezdetben választott emlékezői hozzáállás segítségével.⁵⁹ Itt említhető az az eljárás, mely főként *A zöldkőves gyűrűre* jellemző: a különböző elbeszélői műfajok és lehetőségek együttes alkalmazása egy elbeszélői szerkezetben. Burger Deborah naplójára⁶⁰ és az Őz gyermekek leveleire utalok. Tö-

⁵⁴ TÖRÖK Gyula, *A balszemű három fia*, i. m., 10–15.

⁵⁵ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 46–47. Domokos Mátyás *Ugyanarról másképpen, esszék, kritikák*, i. m., 46.

⁵⁶ TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 16.

⁵⁷ „Igaz ugyan, hogy a származásunk, az eredetünk éppen ellenkező irányba visz, mint amerre haladni akarunk. Igaz, hogy nincs egy fia rokonunk egész Európában, és a nyelvünket nem érti, nem olvashatja be egy nemzet sem, de azért mégis sokan vagyunk, élünk, nemzeti kultúrát teremtettünk és ezer éven át...” (I. m., 17.)

⁵⁸ I. m., 28.

⁵⁹ TÖRÖK Gyula, *A fehér virág*, i. m., 17–24.

⁶⁰ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, i. m., 152–165.

rök regényeiben fontos, hogy mit olvasnak a szereplők.⁶¹ Az *Ikerék* címszereplői „nagyon, nagyon sokat” olvasnak, ráadásul különleges módszerrel. Elválaszthatatlanságukat közös olvasmányélményeik és szó szerint *közös* olvasásuk is erősíti: egy könyvből olvasnak, egyszerre, bár egyikőjük inkább a népszerű regényeket (például Sue műveit) kedveli, míg másikuk talán a tudományos igényű műveket.⁶² Nehéz lenne ezekből a kijelentésekből messzemenő következtetéseket levonni, de a fivérek között egyre növekvő különbség talán ebben az ízlésbeli eltérésben jelentkezik először. Akkor kerül elő újra az irodalom a regény arisztokrata társaságában, amikor annak írótagja eltávozik, mintha féltékeny jelenlétében nem lehetett volna irodalomról beszélni. Crocker és Paul de Kock között említetik Jókai, mint kedvenc olvasmány, de az elbeszélő megjegyzi, hogy olyan szereplő tartja kedvencének Jókait, „aki diákkora óta alig olvasott.”⁶³ Az ikrekről ekkor derül ki, hogy egyikőjük Dickenst tartja legtöbbször a szépírók közül, míg másikuk Stendhalt, s így a beszélgetés fonala a *Vörös és fekete*re terelődik. Komoróczy Pál naiv olvasóként rajongással jegyzi meg Stendhal művéről, hogy csak az tud ilyen regényt írni, aki maga is „kalandor”, tehát az író személyisége és műve között közvetlen megfelelést tételez. Kiderül továbbá, hogy vendéglátójuk, Margit asszony éppen ezt a művet olvassa, s ott tart, ahol „Julien egy fekete este de Renalné karjára teszi a kezét...” Ennek a kijelentésnek következményei lesznek a regény teremtett világában is: nem sokkal később a Komoróczy ikrek ugyanígy, csakhogy két oldalról egyszerre érintik meg Margit karjait, s talán ezzel a gesztussal kezdődik a tragikus végkifejletű szerelmi viszony.⁶⁴ Bori Imre nyomán Lőrinczy Huba hívja föl a figyelmet arra, hogy Török hőseinél az irodalom és a művészet általában sorsfordító szereppel rendelkezik.⁶⁵

Gyakran a jellemrajzot is az irodalmi-művészeti irányultság fölvezetése pótolja, mint *A porban* szövegvilágában. Kender Kelemen portréja Verlaine, Ovidius, Zrínyi, Schiller, Berzsenyi és a Goncourt-ok olvasásának emlékével rajzolódik ki. Erőteljes vonásokkal bővül szellemi portréja a japán művészet bevonásával.⁶⁶ Kender Pál és felesége között tovább mélyíti a megértés szakadékát az olvasáshoz való viszonyuk, pontosabban az olvasás hiánya, melyet felesége Paolo és Francesca történetére célozva árul el.⁶⁷ Később neje olvasmányélményei felől érdeklődik Pál, a helyzet azonban vizsgáztatásra inkább emlékeztet, mint beszélgetésre.⁶⁸ A férj számára a

⁶¹ Kender Pál Balzac *Goriot apójára* és Turgenyev műveire emlékezik, később minden idejét atyja könyvtárának szenteli. (TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 36, 158, 271.) – *A fekete gyémántok* elbeszélője Andersen-mesék allúziójával emlékezik gyermekkora helyszíneire. (TÖRÖK Gyula, *A fehér virág*, i. m., 47.)

⁶² TÖRÖK Gyula, *Ikerék*, i. m., 35–36.

⁶³ *I. m.*, 42.

⁶⁴ HARSÁNYI Zsolt *Török Gyula, fertálymágnás és költő* című munkájában (i. m.) ennek a jelenetnek életrajzi vonatkozást ad.

⁶⁵ LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 400–401.

⁶⁶ TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 47, 84–85. – Paul Verlaine költészetének olvasmányélménye a regény végén mint kedves emlék még egyszer fölűnik. (*I. m.*, 335.)

⁶⁷ *I. m.*, 272–273.

⁶⁸ *I. m.*, 274.

valóság elől való menekülés kezdetben még föl sem ismert lehetőségét nyújtják a könyvek virtuális terei.⁶⁹ Az operett is a valóságra való vonatkoztathatóságában jelenik meg a regényben. A magyar kurtanemesség mindennapjairól jegyzi meg vidékre látogatván Kender Pál nevetve, hogy: „Operett, tiszta operett [...] ez a legtipikusabb operettfalu.”⁷⁰ Az operett ezúttal lehetséges világának megformáltsága miatt válik szimbolikussá, hiszen az Ágotaiak ősi birtoka a zenés színházak világához hasonlóan távolodik a mindennapok valóságától.

Bár már kolozsvári tartózkodása alatt mindennapi (recenzensi) kapcsolatba került a színházzal, s két drámai művén kívül filmforgatókönyvet is írt,⁷¹ Török Gyulát nem vonzotta a zenés színház, az operett,⁷² sőt, Harsányi Zsolt szerint a színház sem. *A dalos madarak* című novellában azonban nemcsak az operettel kapcsolatos fönntartásairól szerezhetünk tudomást.⁷³ Az erőteljes etikai vonulat az olvasó figyelmét az operett, illetve a vidéki zenés színjátszás esetleges sekélyességeire terelheti, s elgondolkodtató lehet operett és valóság viszonyának éles szembeállítása is: míg kisfia súlyos (később kiderül: halálos) betegségével küzd a szállásukon, addig a kar szőke énekesnőjének vidáman táncolnia és énekelnie kell. Erre a kettősségre már az első lapokon fény derül, s a bevezető is ezt készíti elő a kulisszák előtti és mögötti világ megmutatásával. Esztétikai szempontból azonban még szigorúbb a szöveg a „könyvnyű műfajhoz”. Ha a dalbetétek idézeteit nem a kartáncos- és énekesnő családi tragédiájának szemszögéből olvassuk, hanem a főszöveg közlésegségeire való válaszként, nyelvi szempontból tekintjük, akkor először is az tűnik elő, hogy az idézetek az operettvilág epizódjainak tipikus – bár jelentősen fölhígított – kliséit követik, másrészt a cin cin, pimpamparé putypuruty és kutykuruty típusú halandzsa morfológiai tekintetben állítható szembe a szöveg egészének megformáltságával. Az, hogy az adott színpadi műfaj egyúttal zenei is, a novella szövegterében nem kerül előtérbe. Harsányi Zsolt szerint Török eredendő fogyatékosága volt amuzikalitása:

az operának abban a paradoxonjában, amit Bie Oszkár állít fel az énekelt érzelmekről, ő csak a komikumot látta, az operettben pedig azt a hitvány férc-nagyképűséget, amely a ma divatos operettet csakugyan szenvedhetetlenül utálatossá teszi.⁷⁴

Török kortársai, később pedig a vidéki magyar feudális elmaradottságot szívesen ostromozó szerzők-kritikusok számára Kender Pál, *A porban* főszereplője a nagyra hivatott hős, akit a „magyar ugar” leház és megfojt. Domokos Mátyásnak az *Ikerkéhez* írt utószavában Kender Pál „Schöngeistnek csúfolt »falusi Hamlet«”, aki a „legnemesebb emberi és szellemi értékeket” hordozza, s a „vidéki úri életvitel” „pusztítja el, s temeti

⁶⁹ „Ez az egyetlen öröm – gondolta magában –, ez az igazi öröm csupán. Az embert kiemeli, más világba helyezi egy nagy ember könyve.” (I. m., 85.)

⁷⁰ I. m., 102.

⁷¹ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 42–43, 56–57.

⁷² SÓTÉR István általában is megfogalmazza, hogy – habár Török munkásságában is jelentős szerepet játszott a publicisztika – szépirói tevékenységére alig, vagy egyáltalán nem volt hatással az újságírás. (TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 7.)

⁷³ TÖRÖK Gyula, *A balszemű három fia*, i. m., 36–44.

⁷⁴ HARSÁNYI Zsolt, *Török Gyula, fertálymágnás és költő*, i. m.

porba.”⁷⁵ A Schönggeist, mint tulajdonság, ezúttal egyértelműen negatív. A Nyugat 1913-as számában azonban Török újra használja ezt a kifejezést. Föltehetőleg az első magyar recenzense volt Muraszaki asszony *Genji monogatari* című regényének, a Hamvas Béla – féle fordítást jóval megelőzve. Ebben az értő és érzékeny ismertetőben többször alkalmazza a schönggeist (sic!) kifejezést, mint a magasrangú műveltség jelzőjét, pozitív értelemben. Domokos szerint Török volt az a magyar író, aki először szemlélte és ábrázolta kíméletlen objektivitással a dzsentri társadalmat. *A porban*hoz írt *Utószó*rában úgy fogalmaz, mintha a főszereplő képes lenne alternatívát nyújtani a poros kisváros társadalmi problémáival szemben.⁷⁶ Pedig Kender nem egyszerűen önsorsrontó jellem, ahogy arra tragédiájából következtethetnénk. Valamely különkődő módon egyéni és megmagyarázhatatlan „becsületkódex” fölsőbb parancsainak engedelmessé tesz tönkre maga körül mindent és mindenkit. Nem tehet mást, mint rombol és pusztít, amihez hozzáér az megsemmisül, tönkre jut. Ebből a szempontból Jevgenyij Anyeginhez hasonlítható inkább, mint például az *Úri muri* Szachmáry Zoltánjához.⁷⁷ Megjegyzem, Kováts József *A porban* főszereplőjét és annak problematikáját sajátosan magyarnak tartja.⁷⁸ Pált a megsemmisülés vágya kergeti, de mielőtt még meghúzná a ravaszt, környezetét is földúlja, sőt: gyermeteg módon a környező porvárost akarja öngyilkosságával – melyet végső, vágyott utazásának tekint – megbüntetni.⁷⁹ Az is szembetűnő, hogy, amíg az említett Móricz-hősnek, akihez hasonlították *A porban* főszereplőjét, konkrét elképzelései vannak a jövő formálását illetően, addig a dzsentri egy-egy ígéretes képviselőjére tekintve az ellágyuló Kender Pál összes terve kimerül abban, hogy „könyv mellé ültetné valamennyiüket”.⁸⁰ Igazi ellenfelei nem is a porváros dzsentrijei vagy a műveletlen környezet, a kisváros. *A porban* nem annyira társadalmi, mint inkább lélektani és családi-generációs problémákat feszeget. Az ellenfél, aki végül győzelmet arat az öngyilkosságba menekülő főszereplőn, egyrészt az anyja, aki férfiakat megszegyenítő akaraterejével szolgálja a köznemesség föld iránti éhségét és fojtja meg csírájában fia terveit, másrészt saját gyenge, változtatásokra képtelen természete. Lőrinczy Huba aprólékosan bontja ki *A porban* elemzésében Kender Kelemenné személyiségjegyeit és szerepét fiának bukásában.⁸¹ Rónay György *Török Gyula* című tanulmányában így ír: „Az energiátlanság »díszpéldánya«, a végzetes akaratlanságban, gyógyíthatatlan oblomovizmusban szenvedő Kender Pál.”⁸² Gellért Oszkár 1918-as cikkében hasonló álláspontra helyezkedik:

»A porban« nem a par excellence magyar társadalmi regény. A pusztuló dzsentriről és a paraszt-osztály meg a zsidóság regeneráló erejéről talállok benne néhány éles és találó megfi-

⁷⁵ DOMOKOS Mátyás: *Török Gyula: Ikerék* = TÖRÖK Gyula, *Ikerék*, i. m., 158.

⁷⁶ DOMOKOS Mátyás, *Utószó* = TÖRÖK Gyula, *A porban*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 391–393.

⁷⁷ „Ne vegye rossz néven, de azt kell hinnie, hogy magának valami mániája van: magát valami titkos féreg emésztí. [...] nem lehetett rá megharagudni. Nem, különösen azért nem, mert valami igazság volt abban, amit mondott.” (TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 221.)

⁷⁸ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 29; THURZÓ Gábor, *Török Gyula*, i. m.

⁷⁹ TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 224. – Vö. LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 314.

⁸⁰ TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 252.

⁸¹ 3. jegyzet 309–311.

⁸² RÓNAY György, *Török Gyula*, i. m., 392.

gyelést. De nem találok meg benne a főtémát: a porváros fullasztó hatását egy világvárosokat járt, kulturált, kétkedő lélekre, bármennyire is igyekszik erről a főhős meggyőzni. Csak a hipochondriájáról győz meg.⁸³

Harsányi Zsolt *A porban*ról írván az életrajziság ösvényén maradván fontos megalapításokat tett Török művészi fejlődéséről, a szöveg vizsgálatokor azonban kiderülnek módszerének fogyatékoságai. Bár Weissenberg doktorban még az *Oblomov* Stolzát is fölismeri egy ifjúkori barát portréja mellett, az olvasgató Kender Kelemtet azonban Török apjához, a gazdatiszthez hasonlítja, akit a „vidékiek” állítólag „Schöngensteinnek” csúfoltak. A legmeglepőbb azonban, hogy a mű legerősebb egyéniségében, az uralomra és irányításra születtett Kender Kelemennében az író édesanyját véli fölfedezni („szeretetteljes mása Török édesanyjának”), így eleve elzáródnak az értelmezésnek azok az újtjai, melyek a társadalmi tragédiával szemben (vagy amellett) az egyéni-családi-lélektani pusztulás-széthullás irányában gondolhatnának tovább a szöveget. Így aztán „a végzet, amely a hősére lesújt”, a regény „erős koncepcionális hibája” lesz Harsányi számára, aki az öngyilkosság indoklására ezek után nem találhat más indokot, mint „egy könnyed és jelentéktelen társalgási elszólás”-t.⁸⁴ Ez vajon a Bertának tett ígéret lehet, vagy a Bakos Pistával való összetűzés a kaszinóban? Erre nem kapunk feleletet. Később, *A zöldköves gyűrű* kapcsán így ír Harsányi: „A maga famíliájáról írta.”⁸⁵

Jellemző, hogy Török első regényének főszereplője ahhoz a nemzeti emlékezetben erélytelenként rögzült, korán megöszült, tragikus sorsú ifjú királyhoz hasonlítja magát, akiről Török pályatársa, példaképe, Krúdy Gyula a 20–30-as évek fordulóján regénytrilógiát írt: II. Lajoshoz.⁸⁶ Krúdy művészetét idézheti *A zöldköves gyűrű*ben a végső züllésbe került Putnoki Camilló szobabelsőjének leírása, melyet a következő – Krúdy írásművészetére is utaló – zárómondat foglal össze: „Egy néhai gavallér száz apró emléke.”⁸⁷ Kender Pál II. Lajosra vonatkozó önkényes hasonlata lehetőséget ad *A porban* zsidó orvosának, hogy egyén és történelem viszonyát illetően kifejttesse nézeteit: a hagyományok ismerete gátló tényező lehet, ha egészséges, új életet akar kezdeni az ember. A lelki problémák és a múlt őrzése mintha összefüggének ebben az érvelésben, különösen, ha nemcsak nemzeti méretekből gondolkodunk a történelmi múlttól, hanem a magyar nemesség számára annyira fontos és szeretett familiáris-genealógiai távlatokba helyezük. A lelki folyamatok érzékeny leírása mellett sem valószínű ugyanakkor, hogy Török írásművészetét megérintette volna a pszichoanalízis hatása, alapos, igényesen megformált lélekrajzai inkább a realista regényirodalom hagyományaiból meríthettek.⁸⁸ Kováts József szerint lélekrajza a naturalistákhoz sorolható.⁸⁹ Rónay György lélektani szempontból párhuzamba állítja

⁸³ GELLÉRT Oszkár, *Török Gyula*, Nyugat, 1918/5.

⁸⁴ HARSÁNYI Zsolt, *Török Gyula, fertálymágnás és költő*, i. m.

⁸⁵ I. m.

⁸⁶ TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 348–349.

⁸⁷ TÖRÖK Gyula, *A zöldköves gyűrű*, i. m., 193.

⁸⁸ VÖ. LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 359.

⁸⁹ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 31.

Török regényhőseit Babitséival a lelki defektusok, az akaratgyengeség, illetve az öngyilkosság jegyeire való tekintettel.⁹⁰ Gellért Oszkár Török-tanulmányából szintén a pszichológiai háttér nélküli lélekrajz jelenléte olvasható ki. Lőrinczy Huba viszont nem zárja ki a freudi hatást az *Ikerék* ösztön-én – fölöttes-én harca kapcsán,⁹¹ később pedig a doppelgänger motívum lélektani jelentőségére hívja föl a figyelmet.⁹² Eszmetuttatásának végén Rónay *A porban* kulturális katasztrófájától az érett Török korának befogadásesztétikai anomáliáig jut el. A vidéki magyar kultúra fölszámolódása mellett a magát a nemzet gerincének valló réteg utasítja el az irodalmat, mely kulturálisan (is) építhetné és tudatosíthatná a nemzet létét és lényegét.⁹³

Kender Pál számára az olvasás rendkívül domináns, emlékezetformáló aktus. A feleségével való meghitt közös olvasásban zavarja, hogy első, nagy szerelmével megesezt olvasási élményeire emlékezteti. Mindazonáltal ebben az olvasásban ezúttal a tárgy is érdekes, Jókai egyik – közelebbről meg nem nevezett – regényét olvasza a házaspár, s ez az olvasmány „könnyű”, „érdekes”, írója pedig „aranyos mesemondó”. Ez a főszereplő véleménye Jókai művéről.⁹⁴ A *Fekete gyémántok* című Török-novella⁹⁵ utalhatna Jókai azonos című regényére, bár a szövegvilág kétségessé teszi a hatást. A *zöldkőves gyűrű* Burger Deborahját úgy mutatja be az elbeszélő, mint aki „arról nevezetes, hogy kották és Jókai úr legutóbbi regénye nélkül nem igen lehet látni az utcán.”⁹⁶ A kisváros lakossága számára a Jókai-olvasás nem elismerendő erény, gúnyosan Jókai-kisasszonynak, Jókainénak⁹⁷ nevezik a polgárleányt, míg későbbi férje, a köztiszteletnek örvendő Óz József többször hangsúlyozottan Kemény Zsigmond regényeit olvassa.⁹⁸ Kováts József szerint ez azért sem véletlen, mert Török Keményt követi az epikai műfajok egy művön belüli keverésében.⁹⁹ Deborah napójában Antónia „titokzatos” halálát is Jókai tollára érdemes eseménynek tartja,¹⁰⁰ és talán itt tűnik föl először a polgárleány vágya arra, hogy az ő sorsa is vadregényesen romantikus legyen, mint a nemeseké. Pedig olvasmányai között nem kizárólag Jókai szerepel, többek között ismeri Berzsényi Dániel költészetét is.¹⁰¹

Török Gyula *A zöldkőves gyűrű* című regényét a recepció nagyobbik része a tragikusan rövid életmű betetőzésének tartja. Thurzó Gábor így fogalmaz: „A zöldkőves gyűrű» hibátlan regényekben oly szegény irodalmunkban talán az egyetlen tökéletes remeke a műfajnak.”¹⁰² A címadó szimbólum már az expozícióban megje-

⁹⁰ RÓNAY György, *Török Gyula*, i. m., 393.

⁹¹ LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 407–408; lásd még 436–437.

⁹² I. m., 414–415.

⁹³ RÓNAY György, *Török Gyula*, i. m., 400.

⁹⁴ TÖRÖK Gyula, *A porban*, i. m., 276.

⁹⁵ TÖRÖK Gyula, *A fehérvirág*, i. m., 40–49.

⁹⁶ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, i. m., 17; lásd még 160.

⁹⁷ I. m., 162.

⁹⁸ Pl. I. m., 19.

⁹⁹ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 36.

¹⁰⁰ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, i. m., 164.

¹⁰¹ I. m., 170.

¹⁰² THURZÓ Gábor, *Török Gyula*, i. m., 343.

lenik, mégpedig alaposan részletes bemutatás keretében. Heraldikai szempontból – látszólag – mindent megtud az olvasó az Őz József ujján viselt nemesi gyűrűről, kivéve szimbolikájának jelentését, amely tulajdonosa előtt is homályban marad, akárcsak az olvasó számára a mű egész folyamán.¹⁰³ Ez a tény azonban nem a szerző következetlenségét bizonyítja, ellenkezőleg: a szimbolika megfejtésének hiánya az a jel, melyből az egész mű értelmezhetővé válik: a letűnt világ jelrendszere nem azért nem értelmezhető az utódok számára, mert értelmetlenek vagy képtelenek rá, hanem azért, mert *nem akarnak* a megértést elősegítő tudás birtokába jutni: hátat fordítanak az általuk letűntként megítélt kornak.

Ezt a szimbolikát nem akarta vagy nem tudta fölfedezni a regény egyik korai referense, Szenteleky Kornél *A Hétk*ben 1918-ban írt recenziójában, s a központi szervezőelem fölismerése híján így ír: „Ebben a regényben éppen az egységet, a szilárd megtervezést nélkülözzük.” Szenteleky úgy érzi: a gyűrűnek nincs különösebb jelentősége a műben, s ez abból is következik szerinte, hogy tulajdonosai számára kiüresedett, hiábavaló, könnyen elfeledhető. Értelmezésében az Őz család története nem a polgárság felé való fölemelkedés sikertörténete, hanem a keserű és vigasztalan deklasszáció, a pusztulás, az alászállás regénye.¹⁰⁴ Az Őzök ezzel szemben a polgárság felé fordulnak, melynek a kurtanemességgel való viszonyát találóan határozza meg Burger kisasszony a naplójában: „Mi a különbség közöttünk? Azt hiszem csak annyi, hogy nekik volt pénzük, nekünk meg lesz vagyonunk.”¹⁰⁵ Ebből a nézőpontból a gyűrű Deborah asszonnyal való eltemetése sem kegyeleti aktus, hanem annak az akaratnak a kinyilvánítása, hogy az Őzök végleg el szándékozzák temetni nemesi múltjukat, és a polgárosodást választják, azt az utat, melyet atyjuk, József jelölt ki a maga számára a családi birtokok elvesztése után. A polgári származású özvegygel paradox módon azt a sajátjának tekinthető múltat temeti el az Őz család, mellyel többé nem kíván azonosulni, s az új kezdet optimizmusát jelzi a regény utolsó mondataiban fölbukkanó gyermek viselkedése.¹⁰⁶

Lőrinczy Huba is optimista hangnemet hall ki *A zöldkőves gyűrű*ből, de még *A porban* befejezésében az újszülöttnak nevet adó gesztusból is,¹⁰⁷ bár fölrója előbbi regénynek a nosztalgikus hangnemet.¹⁰⁸ Nem tartja következetesnek Török feudális- és dzsentrikritikáját.¹⁰⁹ Nem érzi kidolgozottnak *A zöldkőves gyűrű* polgár alakjait. Ráadásul úgy látja: mivel Török elbeszélője élénkebb színekkel rajzolta meg a végső táncát járó ősnemesi osztályt, így az író sem tarthatja sokra azt a polgári réteget, melyhez – ezek szerint kényszerűen – idomulna az Őz család.¹¹⁰ Véleményem szerint a kritikával illetett helyeken Török a Dickenstől ismert rezig-

¹⁰³ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, i. m., 6.

¹⁰⁴ SZENTELEKY Kornél, *A zöldkőves gyűrű. Török Gyula regénye.*, A Hét, 1918, II, 414–415.

¹⁰⁵ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, i. m., 162.

¹⁰⁶ I. m., 346–347.

¹⁰⁷ LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 317.

¹⁰⁸ I. m., 335.

¹⁰⁹ I. m., 337.

¹¹⁰ I. m., 339–346.

nált iróniát használja a nemesi középosztályra lesújtó kritika helyett. A dickensi hatást egyebütt is fölismeri Lőrinczy.¹¹¹ Rónay György úgy látja, míg az Őz gyermekek megvetik a lábukat a lassú polgárosodásban, a dzsentrik nemesi világa széthull, elpusztul.¹¹² Ehhez képest a mostohaanya sorsa mintha a Krúdy kapcsán említett helyettes áldozat – helyettes halál szimbolikáját követné: a polgárleányból lett nemesi özvegy életét és halálát teszi föl a dzsentrivilágban oly ismert véghetetlen örökösödési pörökre, s az Őz család *helyett* pusztul bele a hiábavaló küzdelembe. Harsányi Zsolt is ehhez hasonlóan értelmezi a regényt.¹¹³ A fönmaradt emlékezések alapján azonban Török regényfolyamban próbálta földolgozni az Őz család sorsán keresztül a régi Magyarország bukásának és pusztulásának történetét, s ez a folytatás bizonyosan nem lett volna optimista, talán még végkicsengésében sem.¹¹⁴

Mintha a kor történelmi vonatkozásait a polgárosodás akaratának nézőpontjából mutatná az elbeszélő. Nem bizonyos, pusztán a szöveghelyzetből valószínűsíthető, hogy az ifjú Őz József jelentkezése hivatali munkahelyén, bemutatkozása „német” főnökének, akinek atyja még Metternich alatt szolgált Bécsben,¹¹⁵ a passzív rezisztencia idején történik. Így nem csupán a kiegyezés korára átértékelt nemesi romantikát utasítja el Őz, hanem a szabadságharc heroizmusát is a békés mindennapok becsületes munkavégzése alá helyezi értékskáláján.¹¹⁶ Később „a császár ifjú szolgálja”-ként említetik a gyászos éveket követő első bálon,¹¹⁷ s sógorával a zsidó asszimilációról, illetve a zsidók jelenlétéről beszélgetve a kormányzót, mint a „te Kossuthod”-at említi, egyszerre határolva el magát ezzel a szabadságharc hagyományától, s hívva fel partnere figyelmét, hogy véleményének primitív antiszemitizmusa távol áll a politikustól, akinek elveit – állítólag – követni szeretné.¹¹⁸

Józsa György máskor furcsa helyzetbe keveredik az izraelita kultúrában és vallásban való járatlansága miatt: egy meggyilkolt szegény zsidó útszéli sírja fölé kegyeletből Szűz Mária képét festi.¹¹⁹ A nemesi hagyományokat továbbvivő Józsa család ápolja a szabadságharc emlékét, egyik fiuk is életét veszttette a küzdelemben.¹²⁰ Burger Deborah naplójában is megjelenik az 1848–1849-es szabadságharc, mégpedig a pártatlan szemlélő nézőpontjából. Magyar és császári seregek vonulnak át a városon, de az éhezők és a sebesültek Deborah számára egyként törődésre méltóak, bár

¹¹¹ *I. m.*, 360.

¹¹² RÓNAY György, *Török Gyula*, i. m., 403–404.

¹¹³ HARSÁNYI Zsolt, *Török Gyula, fertálymágnás és költő*, i. m.

¹¹⁴ DOMOKOS Mátyás is utal erre: *Egy lelki arisztokrata* = D. M., *Ugyanarról másképpen, esszék, kritikák*, i. m., 55.

¹¹⁵ TÖRÖK Gyula, *A zöldköves gyűrű*, i. m., 30–31.

¹¹⁶ Ez a mozzanat okkal vitatkozhatna Lőrinczy Huba azon megállapításával, mely szerint túl gyorsan és indokolatlanul polgárosodik az Őz család. (LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 350–351.) *Vö. I. m.*, 366–367.

¹¹⁷ TÖRÖK Gyula, *A zöldköves gyűrű*, i. m., 33.

¹¹⁸ *I. m.*, 44.

¹¹⁹ *I. m.*, 57.

¹²⁰ *I. m.*, 70.

egy fiatal német tiszt iránt mintha nem lenne közömbös.¹²¹ A megtorlást követő gyásszal és a gyászolókkal kapcsolatos véleményéből viszont székszis olvasható ki.¹²² Az, hogy Őz József ebben a környezetben polgárleányt választ második feleségül, még inkább hangsúlyozza eredeti osztályától való elszakadási törekvéseit. Ez a tény ismét csak a heraldika szereplők általi közös értelmezésének jeleneteiben kristályosodhat ki. Deborah udvariasan szemléli az Őz család címerét, de elárulja heraldikai tájékozatlanságát, s az egyik Józsa lány nem is mulasztja el, hogy erre figyelmeztesse.¹²³ Pedig a polgárleány nem mindig érzéketlen a nemesség iránt. Ifjúkori naplójában olvasható egy (osztrák?) grófkisasszonnyal való barátságának emléke.¹²⁴ Később szintén egy heraldikai-jelelméleti hiányosságának köszönheti Deborah a Józsa család (főképpen a nőtagok) megvetését. Az Endrődy Lenke grófnőtől kapott gyűrűjét viselven Kaszanyitzky Mária nemeskisasszony megemlíti, hogy neki rokona lévén Endrődy Lenke, ő is ugyanilyen gyűrűt visel, csak abból nem hiányzik a rubintkő, mire Deborah megjegyzi: „Ebben is az volt, de elveszett... Én a macskám nyakába szoktam akasztani a gyűrűt...”¹²⁵ A kijelentés egyértelmű sértés a kisnemesség köreiből, de ezúttal talán nem fontos, hogy Deborah érti-e, értékeli-e szavainak súlyát.¹²⁶ Az elbeszélő bizonyára tisztában van vele, tehát az utalás tovább távolítja az Őzeket nemesi eredetüktől, még akkor is, ha az epizód egyik szereplője sem vér szerinti Őz. Ugyanakkor a zöldköves gyűrű ünnepélyes fölvetelével jelzi az elbeszélő az özvegy Deborah don quijote-i küzdelmének kezdetét, midőn harcba száll az Őzők (Eőzők) birtokainak visszavétele érdekében.¹²⁷ Ezzel az özvegy nemcsak józan értelmének határait ér, de átélheti a Jókai hősök kalandos sorsát, azokat a küzdelmeket, melyek csak a regények lapjain örvendetes végűek. Ebből a szempontból nemcsak az olvasmányélményei nyomán kalandok után eredő Don Quijote de la Manchát mondhatja Burger Deborah elődjének, de Emma Bovaryt is. Deborah a jóhiszemű kalandorok erényeit egyesíti magában a kisszerűen giccses érzelmekkel. Az Eőzők egykori házai között jogos tulajdonosként és kíváncsi turistaként járkal.¹²⁸ A heraldika szimbolikájában is elmélyül, de mivel kutatásai marginálisak, és önös érdekek befolyásolják őket, az elbeszélő sem hagy kétséget hiábavalóságuk felől.¹²⁹

Burger Deborah-val ellentétes utat járt be – és éppen ezért nemcsak saját korában ítéltetett feledésre – az *Egon* című Török-regény címszereplője. Az egykori polgárleány a leghagyományosabb kurtanemesi vágyálmokat kergetve hal meg, legyőzöttként, míg az egykori huszártiszt, „pedigrés fajmagyar,” hithű zsidó vállal-

¹²¹ *I. m.*, 157–158.

¹²² *I. m.*, 159.

¹²³ *I. m.*, 143.

¹²⁴ *I. m.*, 154–155, 160.

¹²⁵ *I. m.*, 180–181.

¹²⁶ Megjegyzem, ez az epizód jól illeszkedhet Rónay György elemzésébe, mely szerint a kisváros, „a gögös-koldus dzsentrinép, összeesküszik a boltos lánya ellen.” (RÓNAY György, *Török Gyula*, i. m., 402.)

¹²⁷ TÖRÖK Gyula, *A zöldköves gyűrű*, i. m., 279.

¹²⁸ *I. m.*, 303.

¹²⁹ *I. m.*, 319–322.

kozóként és családapaként ér révbe. 1917. január 13-án kezdi közölni az Egyenlőség a regényt, amely Török Gyula legtöbbet vitatott, leginkább háttérbe szorított, könyv formájában soha ki nem adott és esztétikailag legkevésbé jelentősként megítélt műveként vonult be az irodalomba. Az olvasó számára valóban túlfeszített a mű tempója, helyenként nemcsak a cselekmény elnagyolt, hanem a jellemrajz is, a modoros fogalmazás sem áll távol a szövegtől. Dolgozatom szempontjából mégsem csupán Török legjelentősebb alkotásai közé sorolható az *Egon*, de egy szellemi-társadalomtörténeti folyamat betetőzéseként kezelendő. *A porban* és *A zöldkőves gyűrű* szövegvilágát talán lényegesen kevesebb tényező köti össze, mint ahogyan azt a kortárs kritikusok vagy a múlt század derekának irodalomtörténeti megközelítései nagyrészt taglalták. A kevés közös pont egyike viszont az asszimiláció, mint változás, esetleg mint fejlődés kérdése lehet. Képes-e a 19–20. század fordulójának polgári középosztálya kölcsönös érdekből asszimilálni a középnemességet? Míg *A porban* válasza minden bizonnyal nem, *A zöldkőves gyűrű* – legalábbis abban a formában, ahogy ránk maradt – az igenhez közelebbi *talánt* hordozhatja. A világháború negyedik évében Török Gyula minden eddiginél radikálisabban veti föl a kérdést, s mintha a támadásokra támadással felelne, amikor a polgárosodás lehetőségével immár meg nem elégedve azt a zsidóságot választja asszimiláló csoportként főhőse számára, amelyet azelőtt és azután is többször azonosított a tájékozatlan antiszemita közbeszéd a magyarországi polgársággal. Harsányi Zsolt még *A zöldkőves gyűrű* kapcsán érinti azt a témát, amely az *Egon* központjába kerül majd:

A pusztulónak nevezett dzsenti minden sarjadékának igen nagy kérdése a zsidókérdés. Aki azt mondja, hogy ez a gondolat nem fordul meg a fejében, »én nem nézem, ki zsidó, ki nem«, az pózol. Mindenki nézi. Török Gyulának, akit örökké a dzsentriprobléma foglalkoztatott, különösen kellett gondolnia a zsidókérdéssel is.¹³⁰

Ellentmondásosan fogalmaz Harsányi Török álláspontjával kapcsolatban, amikor az antiszemitizmus szükségességének kijelentését Töröknek tulajdonítja. Olyan elveket fejt ki ezek után, amelyeket az *Egon* írója valószínűleg nem oszthattott: elítéli a pogromot és a népirtást, az úgynevezett „sémi tulajdonságokat” (Weininger nyo-mán) azonban „kegyetlenül és szívósan üldözni kell” szerinte, tehát az antiszemitizmusra szükség van. Ebből az antiszemitizmusból a fejtegetés végére valamely homályosan meghatározott általános kiegyenlítődség születik meg, melynek aztán egyaránt örül minden keresztény és zsidó. A főntiekből következhet, hogy az *Egon* megítélése is problematikusává válik Harsányi számára. Az általános emberi értékek melletti bátor kiállásként értékeli – nem a regényt, hanem – a tettet, hogy Török megírta a regényt. Elhamarkodott munkának ítéli a művet, a legnagyobb problémát mégis abban látja, hogy írója nem mélyedt el a zsidó kultúrában és vallásban, állítólag katolikus létére még az *Ószövetséget* sem ismerte. Pedig a cselekmény ifjú párja egyáltalán nem elhamarkodottan rohan egymás karjába, s Egon a bonyodalom kezdetén még egy ószövetségi példázatot is említ ezzel kapcsolatban: a zsidó kisasszonnyal való afférját Judit és Holofernes történetéhez

¹³⁰ HARSÁNYI Zsolt, *Török Gyula, fertálymágnás és költő*, i. m.

hasonlítja.¹³¹ A fővárosi lapok az áttért Egont „keresztényüldöző Saulusból Pál apostollá átváltozott férfiúhoz hasonlítják” a regény lehetséges világában, ez azonban nem annyira Török vagy a levélíró-elbeszélő Steinfeld Erzsébet hozzáállását tükrözi, sokkal inkább Török kora sajtójának műveltségi színvonalát.¹³² Hosszas tépelődés és önvizsgálat előzi meg Egon vallást cserélő elhatározását,¹³³ pályacseréje pedig egyáltalán nem meglepő, sőt kellően előkészített motívum a Török életműben.¹³⁴ Ezzel párhuzamosan Török árnyaltan ábrázolja azt is, hogy Egon átváltozása és nősülési szándékai nagyobb ellenállást váltanak ki a zsidó szülők részéről, mint a többségi keresztény társadalom irányából.¹³⁵ Török kapcsán ismert és bevált eszköz az elbeszélői módszerek váltogatása, a mindent tudó elbeszélő fölcserélése a levélregény dialogikus elbeszélői helyzetével és a napló vallomásos beszámolójával. Ezeket az eszközöket sem lehet a mű hibáiként fölkróni. Lehetséges, hogy Harsányinak igaza van abban, hogy Török nem ismerte a zsidó vallás és kultúra alapjait, de az a naivan ökonumenikus hangnem, mellyel műve közelíti egymáshoz az egy gyökerű zsidó és keresztény vallásokat, talán némileg magyarázza a hiányosságokat.¹³⁶

Kováts József meglepően kezdi az *Egon* ismertetését: „Ez a regény a boldogság apoteozisa. Rosszul sikerült munka. Leggyengébb munkája Török Gyulának.”¹³⁷ Lőrinczy Huba még egy lépéssel tovább megy, amikor így fogalmaz: „Nincs kétség: Török, a regényszerző ezzel a művel jutott pályája mélypontjára.”¹³⁸ Befogadástörténeti szempontból fontos lehet az Egyenlőség reakciójának közlése Lőrinczy lábjegyzetében. A reklám túlzóan optimista hangvételén állítólag maga Török is mosolygott.¹³⁹ Ugyanakkor a lap lelkesedése jelezheti a regény fontosságát is, mégpedig olyan szempontból, amely eddig talán nem vált vizsgálat tárgyává.

Milyen átváltozáson menjen át a magyar kurtanemes? Asszimilálja a társadalmi fejlődés szempontjából stratégiai rétegeket – ahogy ennek óhaja a 19. század végén napirenden volt – vagy polgárosodjon? Csakhogy milyen társadalmi rétegek jöhetnek szóba ezen folyamatok kapcsán? Ha nem az óhajok, mint inkább a történeti fejlemények szempontjából közelítünk a kérdéshez, látható, hogy ez a réteg valójában nem akart asszimilálódni, Török regényeiben főképp nem, így lesz plasztikus az a néhány személyiségkarakter, amely a szerző két első regényében vállalni tudja és akarja is a változást. A magyar polgári középosztály így, ha asszimilált is valamit a nemesi középosztályból, az éppen a hétszilvafás nemesek *hiánya* volt, mint ahogy Török regényeiben is azok a szereplők vágnak az asszimilációra, vagy asszimilálódnak, akiből éppen osztályuk lényege hiányzik. Másrészt a két világháború közötti

¹³¹ TÖRÖK Gyula, *Egon*, i. m., január 20., 19.

¹³² *I. m.*, február 24., 17.

¹³³ *I. m.*, február 3., 17, február 10. 16–17.

¹³⁴ *I. m.*, február 17., 20–21.

¹³⁵ *I. m.*, március 10., 16.

¹³⁶ *I. m.*, március 17., 19.

¹³⁷ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 39.

¹³⁸ LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 380.

¹³⁹ KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, i. m., 40.

időszakra tovább örökített múlttal együtt az a hiány is áthagyományozódott, amely a változás, az asszimiláció óvatos elvárásaival szemben jelentkezett.

Annak a változásnak az esélye a megvalósulásra, amely Török legtöbb regényében szerény követelményként megfogalmazódik, igen csekély. Az *Egon* közlésének évében még egy hasonló gondolatiságú szöveg születik, Ady Endre *Korrobórja*.¹⁴⁰ Ady cikkéből kitetszhet, hogy az asszimiláció mindkét formája elhibázott. Az általa talán szakrálisként (is) tételezett (nási) tánc – melyben a magyarság és a zsidóság venne részt? – lényege nem az asszimiláció, hanem a szimbiózis. Lőrinczy Huba nem találja a Justh Zsigmond- és Szabó Dezső-féle „vérfrissítő, fajnemesítő” naturalista eugenika nyomait az *Egon*ban.¹⁴¹ Föltehetőleg azért, mert nem is tartalmaz semmi ilyesmit. Egon döntése nemzettől független, társadalmi döntés, melynek hátterében a „harmadik rend” kulturális-civilizációs-gazdasági-erkölcsi vívmányai melletti állásfoglalás állhat a többször változtatott pozíciójú elbeszélő(k) részéről, s köze sincs semmiféle primitív fajelmélethez. Lőrinczy leírásából úgy tűnik, mintha önmaga paródiája lenne az *Egon*.¹⁴² Valóban tekinthető paródiának, de talán nem irodalmi, hanem társadalmi értelemben. Ha a szimbiózis felől olvassuk az *Egon*t, akkor olyan távlatot kaphat, mint amilyent *A zöldköves gyűrűvel* kapcsolatban tételeztek a kortársak. A folytatás talán egy zsidó keresztény magyarrá változása lehetne? Folytatás nem lévén, csak az Ady-cikk kapcsán helyezhető nagyobb, szimbiotikus távlatba az *Egon*, a nélkül az elmaradt, ki nem használt lehetőségek vakmerő fölvezetésaként olvasható csupán.

Harsányi Zsolt tanulmánya két alkalommal is olyan jellegű idézetet hoz¹⁴³ Töröktől, melyekben az író mintha megjövendölte volna Magyarország 20. századi tragédiáját. A Szerbia „ellen vonuló” tömeg láttán jegyezte meg: „milyen borzasztó, hogy örül a mob a saját halálos ítéletének...”, majd Románia hadba lépése után állítólag így fogalmazott: „De szép is volt ez a Magyarország...” Amellett azonban, hogy ehhez hasonló kijelentésekre szép számmal hozhatnánk példákat a korabeli politikai helyzet tárgyilagos értékelőitől, ezek a megnyilvánulások Török művészetére sem jellemzőek. Ő nem külső okokban kereste a magyarság problémáit, s a múlt is csak a paródia, a kérdésfelvetés vagy az antitézis szempontjából érdekelte. Nemzetének sorsa talán olyan összetettségben volt számára értelmezhető, mint amit regényei tükröznek.

¹⁴⁰ Megjelent a Nyugat 1924/1. számában.

¹⁴¹ LŐRINCZY Huba, *Török Gyula szépprózai életműve*, i. m., 382–383. – A „faji” dimenziókat hiányolja Erzsébet családjának jellemzése kapcsán. (*I. m.*, 388.)

¹⁴² *I. m.*, 390. – Másutt a közönségsikert érdekében tett engedményekről ír Lőrinczy (*I. m.*, 391.), de vajon milyen közönségsikert számíthatott volna Török az *Egon*nal a világháború vége felé egyre fokozódó antiszemita hangulatban – ahogy ezt Harsányi Zsolt is megemlíti?

¹⁴³ HARSÁNYI Zsolt, *Török Gyula, fertálymágnás és költő*, i. m.

NYILASY BALÁZS

Arany János balladái a történelmi és elolvasási idő tükrében

Krónikás narráció, jelenetkezés, dialógusok

Történelmi és elolvasási idő, krónika és jelenet

Az elbeszélő művek elemzésekor felhasznált fogalmak sorában különleges figyelem illeti meg a *történelmi* és az *elolvasási időt*. Az előbbin azt a fikatív időt kell értenünk, amely alatt a művilágban az elbeszélte cselekmények végbemennek, az utóbbi pedig azt a „valóságos” időt jelöli, amit a történelmek elbeszélése, elolvasása igényel. A történelmi és az olvasási idő összehasonlítása alapján újabb fontos, megvilágító értelmű fogalmakhoz jutunk. A két idő közti különbség lehet viszonylag kicsi, és lehet óriási. A skála egyik szélső pontján a narrátor a krónikás elbeszélésmóddhoz közelíthet: néhány oldalon vagy néhány sorban napok, hetek, évek történéseit foglalhatja össze. A történetmondás perspektívája ilyenkor távolított, a történéseket befogó optika egyénítő, individualizáló ábrázolást, erőteljes mimétikus konkrétságot, tárgyias testiséget nemigen tesz lehetővé, a pszichikus folyamatok megjelenítéséről jobbára le kell mondanunk, s természetesen nem találkozunk az efféle narrációban párbeszédekkel sem.

A történelmi és az olvasási időt roppant messzeségbe távolító krónikás elbeszélésmód a képzeletbeli skála egyik végpontja. A skála másik szélén az izokronia felé közelítünk. Párbeszédke közlésekor teljes időegyezés jön létre, sőt bizonyos példák tanúsága szerint az elolvasási idő a történelmi időt akár meg is haladhatja. A krimet kedvelő Umberto Eco Mickey Spillane- és Ian Fleming-könyvekből vett részletekkel, brutális pisztolyos gyilkosságok megjelenítéseivel mutatja be ezt a jelenséget. Az emberölés az egyik regény idejében mindössze tíz, a másikéban négy másodperc alatt megy végbe, míg az elolvasás huszonhat, illetve negyvenkét másodpercet vesz igénybe.¹

A két időt erősen közelítő narrációs formát *jelenet*nek nevezhetjük. A közelnézeti elbeszélői perspektívát érvényesítő (jobbára párbeszédkeket is közlő) jelenet fontossága az epikus irodalomban fölbecsülhetetlen. Az elbeszélő fikciókban a kiemelő, jelentőségtulajdonító (szuggeráló, implikáló, szimbólumképző, vízióközvetítő) funkció túlnyomó részét a jelenetek töltik be, vállalják magukra. A jelenet, mondhatni, a modern regényi narráció fő-fő hőse. A narrációs módok feltárásában úttörő szerepet játszó Gérald Genette szerint Fieldingnél a lassítások az elbeszélés legintenzívebb pillanataival estek egybe. A *Madame Bovary* ritmusát – a francia kritikus így látja – a nem dramaturgikus, kivonatos elbeszélések és a cselekményben döntő szerepet

¹ Umberto ECO, *Hat séta a fikció erdejében*, Bp., Európa, 1995, 78–80.

játszó dramatikus jelenetek váltakozása adja, Marcel Proust roppant regényfolyamában pedig az öt hatalmas jelenet „a »temporális középpont« szerepét tölti be, mintegy mágneses pólusként szolgálva a különböző információkat és mellékes körülményeket [...]”.² S a megidézett példák Genette számára sem tűnnek egyedinek, véletlenszerűnek. A francia tudós szerint a Proust előtti regényelbeszélésekben „a részletezett jelenet és a kivonatos elbeszélés közti lendületoppozíció (l'opposition de mouvement) szinte mindig a dramatikus és a nem dramatikus tartalom közti szembenállásra utalt, a cselekvés hangsúlyos részei egybeestek az elbeszélés legintenzívebb pillanataival, míg a hangsúlytalanabbak nagy vonalakban és mintegy nagy távlatból voltak összefoglalva [...]”.³

Az egyetlen nagy jelenetre épülő Arany-balladák

Az Ecotól, Genette-től vett példák természetesen regényekre vonatkoznak. Nekünk azonban a ballada kontextusában kell hasznosítanunk a történelmi és az olvasási idő egybeesésére-eltérésére (izokroniájára-anizokroniájára) utaló fogalmakat. A *krónikaszerű, a jelenetes és a kettő közé eső (a jelenetező narrációhoz képest távolibb, de azért nem végletesen távoli látószögű)* elbeszélésmód módzatai után Arany János szövegeiben kell nyomoznunk.

Elöljáróban három fontos, a későbbiekben részletesebben megvilágítandó, kibontandó jelenségre hívnám fel a figyelmet. Legelőször is meg kell állapítanunk, hogy Arany János rövid – a száz sort alulról és fölülről közelítő – balladáiban a jelenet a domináns narrációs forma. Másrészt különleges figyelmet érdemel az a tény is, hogy a krónikás és a jelenetező narráció közé eső elbeszélésmódokból a költő oly módon válogat, a hosszabb idő-intervallumokat oly módon tölti ki, hogy a látószög közeli marad, s az egyedítő, mimetikus konkrétság egyáltalán nem szenved csorbát. (A múltó időre való utalás a balladákban nemegyszer iterális – többször ismétlődő –, szokásszerű, karakter- és életforma-jelző cselekvéseken, történéseken keresztül valósul meg, s e történéseket, ha nem is komplett, kikerekített párbeszéddek, de legalábbis megnyilatkozások, beszédelemek kísérik.) A harmadik Arany János-i sajátosság tulajdonképpen evidensen következik az első két tételből – a *Rozgonyiné* szerzője krónikás, kifejezetten távoli látószögű, kevésbé egyedítő, a mimetikus konkrétságot erősen korlátozó narrációs módokat lehetőleg egyáltalán nem alkalmaz, efféle elbeszélésmóddal legfőljebb egy-két balladájában találkozhatunk.

Az Arany-balladák cselekménye egyébként is általában gyorsan pereg le. A *Szondi két apródjában*, a *Tengeri-bántásban* addig tartanak a történések, amíg a fiúk és a munkavezető-elbeszélő be nem fejezik a maguk krónikáját, történetét. A *Híd-avatás* kísértetjárása egyetlen óra alatt megy végbe, *A walesi bárdok* döntő részben egy vendéglátó lakoma eseményeit számlálja elő. A *Tetemre hívás* a legfeljebb fertályórakra rugó középkori aktust részletezi, az *V. Lászlóban* a király riadozása, majd mene-

² GÉRALD GENETTE, *Az elbeszélő diskurzus = Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, I, 97.

³ *I. m.*, 95–96.

külése (a készülő, kitörő, majd megcsendesülő viharral a háttérben) pár óra alatt megy végbe, a *Zács Klára a reggeli templomba menetellel* kezdődik, és a déli, ebédre hívó harangszóval fejeződik be.

A *Szondi két apródja*, a *Tetemre hívás*, a *Híd-avatás*, a *Tengeri-hántás* történevilága egy helyre lokalizált, folyamatos, s a beszédjellegű, megnyilatkozásos, dialogikus tevékenység rendkívül nagy szerepet kap bennük. Valamelyes kivonatoló történetmondásra, szituációjelzésre, leíró-megjelenítő expozícióra, záró értékelésre, helyzetjelentésre éppenséggel e balladákban is szükség van, de a jelzések csak a legszükségesebbre szorítkoznak. A *Szondi két apródjában* a diegétikus narráció a kezdő két strófára szűkül, s inntől a szakadatlan dialógus veszi át a szót: előbb Ali és szolgálja társalkodnak, majd az apródok és a török küldönc különös kommunikációs párbajának leszünk tanúi tizenöt szakaszon keresztül. A *Tetemre hívás* tizenhat versszakából a szó szoros értelmében csak az első rész tekinthető tényközlőnek, bevezetőnek („A radványi sötét erdőben / Halva találták Bárczi Benőt. / Hosszu, hegyes tőr ifju szívében; / »Ime, bizonyság Isten előtt: / Gyilkos erőszak ölte meg őt!«⁴), a vers további része a palotában játszódik, s az ötödik szakasztól a költemény a jelenetező narrációval szemben támasztható egyidejűség-folyamatosság igényeinek is eleget tesz. A *Tengeri-hántás* első és utolsó strófái szituációjelző keretet alkotnak, s a közbülső tizenkét versszakban a munkavezető mondja el Tuba Ferkó és Dalos Eszti történetét, miközben állandó, egysoros közbeszólások emlékeztetnek arra, hogy a balladában este van és kukoricafosztás folyik valahol az alföldi térségen a szabad ég alatt. Az előzmény elbeszélése a *Híd-avatás*-ban is mindössze két szakaszra terjed. A harmadik strófában a főhős már megérkezik a frissen avatott Duna-hídra, s csakhamar megkezdődik a kísértet-performance – az öngyilkosok szellemei a sorsjelző bemutatkozások, életút-sommázó prologusok után sorban ugranak a folyóba.

Nagy jelenetek dominanciája

A *Szondi két apródja*-típusú balladák, láttuk, egyetlen, kizárólagos jelenetre épülnek. Az egyazon térben, folyamatosan lezajló nagyjelenet *A walesi bárdok*-ban, a *Pázmán lovag*-ban is narrációs centrumot alkot. *A walesi bárdok* harmincegy strófából áll, s a Montgomery-várban elköltött lakoma megjelenítése a király és a walesiek közti öszszecsapás párbeszéd-replikákkal telített elbeszélése a versnek több mint felére, tizennyolc szakaszra rúg. A *Pázmán lovag* első része a főhős öblös vártermében játszódik, a történésidő inkább percekkel, mintsem félórákkal, órával mérhető, s a narrációs fundamentumot Éva asszony állandó megszólításai, kommunikációs kísérletei jelentik. Az 1856-ban született ballada második részében a visegrádi királyi vár a színtér, s a dialógus itt még meghatározóbb szerepet játszik: a tizenhat strófából tizenkettő a királyként fellépő udvari bolond és a dülő-fülő, morc lovag párbeszédét tartalmazza. A sziporkázóan szellemes komikus replikasor, bon-mot-együttes során

⁴ Arany verseit a következő kiadásból idézem: ARANY János összes művei. Kisebb költemények, I, s. a. r. Voinovich Géza, Bp., 1951.

a bohóc-király az értetlent adja, mindegyre Pázmán rovására élcelődik, s a tettetésben rejlő iróniát alighanem mindenki elérte a lovagot leszámítva.

Az 1856-os és 1857-es Arany-balladákban mindazonáltal a nagyjelenete(ke)t fontos részek egészítik ki. *A malesi bárdok*ban nemcsak a kevély király és a közelebről meg nem nevezett kísérő párbeszéde fontos műrészlet, de az utolsó négy versszak londoni történései is nélkülözhetetlenek a műegész szempontjából, nem beszélve a nagy jelenet-izületeket összekötő variáló ismétlésekről az első, hatodik, huszonhatodik strófákban. („Edward király, angol király / Léptet fakó lován”) A párbeszédre építő két nagyjelenet mellett a *Pázmán lovag* is tartalmaz egy harmadik, elegyesebb narrációs formákat feltüntetető részt. A mű utolsó (hét strófás, ötvenhat soros) egységében a lovagi párviadal megjelenítésekor már a dinamikus történésmozzanatok dominálnak, s ezek közé kever a narrátor beszédelemeket, megnyilatkozásrészleteket. („Kapu kordul, szárnya fordul, / Lobog a toll, a kürt harsan: / Jó vitézek, harcra készek, / Mind lejönek, gyűlve, gyorsan. / Zárt sisakkal két levante / Olyan mint a kéményseprő: / Ujjal mutat rá a gyermek, / Ölbe sír az aprócseprő. // »Félre, félre!... Pálya mérve! / Fék szorosan! Lánca szögbe! / Jól vigyázz... Fuss!« – Futnak aztán, / Dobog a föld, mintha nyögne; / Fogy a térség, nő az ember, / Paizs, dárda összeroppan: / Hátracsuklik a jó Pázmán, / S úgy leszáll, hogy szinte puffan.”)

Balladák több jelenet pilléreire

A jelenetcentrikus gondolkozás azokat az Arany-balladákat is jellemzi, amelyek hosszabb és időben szaggatottabb-hézagosabb történéssort prezentálnak. Az elfogadás–raboskodás–bírótság elé állás mozzanatait tartalmazó *Ágnes asszony*, a csatába indulás és az ütközet történéseit megjelenítő *Rozgonyiné*, a baljós életutat: Pörge Dani szerencsétlen házasságát, a legény haramiává züllését, majd pusztulását elbeszélő *Vörös Rébék* ugyanis rendre jelenetek csomópontjaira feszülnek ki. A *Rozgonyiné* a férj és a feleség szociálpszichológiai tárgyiasságú párbeszédével indul (az első három strófában), a katonaruhát és a női jelmezt egymásra borító szépasszony közelnézeti képével, a talpraesett hősnő és az ügyetlen király évődő szópárbajával folytatódik (a negyedik és az ötödik versszakban), s az utolsó előtti szakaszban újfent az uralkodó tehetetlenségét és a grófnő fölényét, tettekeszségét (asszonyos tapintatát) demonstráló dialógussal zárul. („»Hej! ki hozza, kormányozza / Ide azt a gályát? / Vagy már senki meg nem menti / Magyarok királyát?« / »Én, én hozom, gyöngé asszony, / Hajómat az éjben: / Ül fel uram, Zsigmond király. / Te is, édes férjem!«”) Az *Ágnes asszony* első négy strófája a patakparton, a következő négy a tömlőcben (a tömlőc körül) játszódik, a bírósági tárgyalás tíz szakaszra terjed, s a szerencsétlen nőt az utolsó hét versszakban újfent a vízfolyás mellett látjuk, lepődőjét motorikusán-rögeszmésen mosva. A perspektíva ebben az utolsó részben is mindvégig közelnézeti marad, bár a narrátor a történésidő kibővülésére evidensen utal: olyan jelzéseket, implikációkat iktat be, amelyek Ágnes rögeszmés tisztogató munkáját *iterális*, ismétlődő, sokszor végzett cselekvéssé minősítik át. („És ez így megy évrül-

évre, / Télen-nyáron, szünet nélkül”, „Őszbe fordul a zilált haj, / Már nem holló, nem is ében”, „S Ágnes asszony a patakban / Régi rongyát mossa, mossa –”)

A folyamatos és távoli látószögű krónikás beszédet kiváltó közelnézet az 1877-ben született *Vörös Rébék*ben is dominál, a mű szereplői megnyilatkozásokkal tele-tűzdelt apró jelenetekre épül. A távolabbról hangzó, hosszabb történeßsört összeg-zó közlés után („Ő volt az, ki addig főzte / Pörge Dani bocskorát, / Míg elvette a Sinkóék / Cifra lányát, a Terát”) az asszony kacérsága, hűtlenkedése, a házasság megromlása jellemző erejű dialógusokon keresztül mutatkozik meg. „»Kend meg köztünk ne csináljon / Háborodást, házi bajt, / Nem vagyok én csapodár.«” – vé-dekezik-mentegetőzik egy ideig Terka, a „Szépnek úgy nem tenni kár!” erőszakos unszolásával szemben. Dani „gyilkosságba eséséről”, majd útonállóvá zülléséről ugyancsak apró jelenetek tudósítanak, s e részeket a károgó varjú vészjósló beszéd-részei színezik át. („Varju elkiáltja: kár!”, „Varju látja, mondja: kár!”, „Varju mind' kíséri: »kár!... / Fennakadsz te, szép betyár!«”) A beszédfoszlányok a *Vörös Rébék* utolsó előtti strófájában összetett megnyilatkozás-együttessé, beszédalakzattá állnak össze; a boszorkány gonosz-kegyetlen hívása Dani erőszakos haláláról értesíti az olvasót. („»Most ebédre, hollók, varjak / seregestül, aki van! / De szemét ne bántsá senki: / Azzal elbánok magam!«”)

A többpilléres, jelenetező, párbeszédés balladaépítés nagyszerű példája az 1855-ös *Zács Klára* is. A ballada fabuláját (Kázmér királyfi a királyi nővérével való alku után elcsábítja a szűz Zács kisasszonyt, az apa értesülve a történetekről, merényletet kísérel meg a királyi család ellen, és a sikertelen gyilkossági kísérletet iszonyú vissza-torlás követi) a szűzsés szinten négy, dialógusra építő jelenet beszéli el. Az elsőben Kázmér és Erzsébet alkudoznak, a másodikban a királyné imakönyv-keresésre küldi Klárát, a harmadikban az apa szeretetteljes vallatásának-unszolásának és a leány kétségbeesett vonakodásának vagyunk tanúi, az utolsó versszakokban pedig Felicián szitkai színezi át a merényletet, s a szörnyű következményekre Károly Róbert és Erzsébet végső párbeszéde utal. („»Véres az ujjad, / Nem vérzik hiába: / Mit kí-vánsz most, királyi nőm, / Fájdalom díjába?»” // „»Mutató ujjamért / Szép hajadon lányát; / Nagy ujjamért legény fia / Borzasztó halálát; // A más kettőért / Veje, lánya végét; / piros vérem hullásaért / Minden nemzetségét!«”)

A *Zács Klára* egyes jelenetrészeit összekötő narrátori közlések az Arany János-i nem jelenetező elbeszélői megnyilatkozások közelnézetiségéről, mimétikus konkrét-ságáról, egyedítő tárgyiasságáról, tartalmasságáról, dramatikus erejéről mondottakat is illusztratíván szemléltethetik. A hetedik versszak a királyné tipródását, lelki küz-delmét is megjeleníti, a kilencedik és tizedik a borzalmas óra történéseire Erzsébet nézőpontját megtartva, érvényesítve utal, a tizenegyedik és tizenkettedik strófa pe-dig az elbeszélő monológ műformájában szól a szörnyű eset és az apai találkozás közti intervallumról. („Könyörögne, – nem tud, / Nem tud imádkozni; / Olvasóját honn feledé: / Ki megyen elhozni?”, „Keresi a Klára, / Mégsem akad rája: / Király-asszony a templomban / Oly nehezen várja! // Keresi a Klára, / Teljes egy órája: / Királyasszony a templomban / De hiába várja.”, „Vissza se megy többé / Deli szűzek közzé: / Inkább menne temetőbe / A halottak közzé. // Inkább temetőbe /

A fekete földbe: / Mint *ama nagy palotába* / Ősz atyja elébe!) Érdemes megfigyel-nünk, hogy az elhallgatás, a nulla fokú közlés is milyen dramatikusan tud terem-teni a *Zács Klárában*. A tizenharmadik és a tizennegyedik strófákban az ősz Felicián és a kétségbeesett lány jelenetének vagyunk tanúi. Az apa szülői szeretettel faggatja lányát a történekről: „Hej! lányom, lányom! / Mi bajodat látom? / Jöszte, borúl az ölemre, / Mondd meg, édes lányom”. Klára azonban az apai unszolás ellenére kétségbeesetten vonakodik a vallomástól: „Jaj, atyám! Nem – nem – / Jaj, hova kell lennem! / Hadd ölelem lábad porát, – / Taposs agyon engem...!“. A szeren-csétlen leány végül bevallja a történetet, de az elbeszélő nem közli, miképpen ment végbe mindez, s ezzel együtt nem ad útmutatást arra nézve sem, hogy a leány két-ségbeesett riadalmát, a „Taposs agyon engem...!” felkiáltásban is kifejeződő re-ménytelenséget milyen mértékig tarthatjuk indokoltnak. Vajon a vonakodó hajadon azt sejtí, hogy az ő „bűnére” a patriarkális, maszkulin rendben egyszerűen nincsen bocsánat, s arra számít, hogy az apai szívesség is csak addig marad majd érvényben, amíg a történetekre fény nem derül? Soha nem tudjuk meg, hiszen a következő, ti-zenötödik strófában már a történekről értesült, felbőszült, végsőkéig elkeseredett Zács Felicián áll előttünk, s az elbeszélő a bosszúállás-jelenetet mindennemű vissza-utaló jelzés nélkül vezeti be. („Harangoznak délre, / Udvari ebédre; / Akkor mene Felicián / A király elébe. // A király elébe, / De nem az ebédre: / rettenetes bosszuálló / Kardja volt kezébe.”)

Krónikás narráció, konvencionális párbeszéd

Arany János balladai műcsoportja, látjuk, alapvetően a jelenet műformájára épít, s a költő jelentős, művészileg kierielt verseiről rendre elmondhatjuk, hogy bennük a diszkontinuus, elhúzódó, kivonatos narráció is közelnézeti perspektívával kapcsoló-dik össze, megnyilatkozás-elemekkel dúsul fel, lélektani jelentőséget nyer, szimboli-kus implikációval rendelkezik. Pszichologikus távlatokat nem mutató, krónikaszerű narrációt, messzi távlatból megalkotott perspektívát inkább csak egy-két (művészi-leg kevésbé kierielt) Arany-balladában találunk. Alighanem e krónikaszerű narrációt is érzékeli Imre László, amikor az 1853-ban írott *Török Bálintot* és az *Egri leányt* egyaránt a históriás ének tradíciójához kapcsolja.⁵ A *Török Bálint* az 1541-es év szá-mos történelmi eseményét beszéli el, majd Bálint úr elhurcolására és raboskodására tér ki. A vers eleve nagyobb időtávlatot fog be, s bár párbeszéddek, kommunikációs megnyilatkozások éppenséggel vannak benne, a narrátor perspektívája föltűnően sokszor távolnézeti. Így, ilyen módon, egyedítés, konkretizáló tárgyiasság nélkül értesülünk a történelmi szituációról („Izabella királyné Budában / Azt se tudja, hova lesz buvában: / Két ellenség két felől szorítja / Szívét a gond száz felől borítja”), a hadi eseményekről („Fut a vezér maga is, vesztébe, / Beletört a gyalázat szívébe: / Szegény öreg! hogy ki nem huzhatta, / Futásában elvérzik miatta”), és ilyen távlati nézőpontból fényképezett a főhős is. Török Bálint megnyilatkozásai többnyire a

⁵ IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006, 14.

historikus általánosítások szintjén maradnak meg („ – »Áruló az, áruló a neve, / Verje meg a magyarok Istene, / Aki Budát – gyilkolom a fattyal – / Kettő közül egynek is feladja.«”), és az elbeszélő a magyar főúr raboskodásának szenvedéstörténetét is pszichikus konkretizációk nélkül vázolja fel. („*Héttorony*nak egy sötét zugában / Török Bálint üldögél magában; / Ifju korát a vénség megszánja, / Megérleli s a halál levágja. –”)

A jelenet, a dialógus, nem vitás, a fikciós, művészi narráció számára általában alkalmasabb, mint a krónikás, anizokrónikus beszédmód. De a művészetben az értékesély sohasem működik mechanikus evidenciával; a párbeszédben rejlő lehetőségeket valóra is kell váltani. Tanulságos e szempontból kissé szemügyre vennünk az 1853-as *Az egri leányt!* A költeményt szerzője balladaként jelöli meg, s eképpen elkülöníti a *Históriás ének*ként meghatározott *Török Bálint*tól. A címet követő műfaji definíció, mint Arany Jánosnál általában, ezúttal is figyelemre méltó információkkal látja el a kritikust. A nagy balladaév második feléből való versben a szereplői megnyilatkozások, párbeszéd-elemek mindenesetre jóval nagyobb hangsúlyt kapnak, mint az ugyanezen év januárjában született „*históriás ének*”-ben, a *Török Bálint*ban. Az ötrészes ballada első ízületében a cseh rablók társalognak egymással, a második egységben az ablaknál bebocsátásra váró legény és a szerető párbeszédét ismerjük meg, a harmadikban a magyar és a lengyel urak mulatozását s a közeledő, váratlanul betoppanó csehek okozta riadalmat jelenítik meg dialóguselemek, a negyedikben pedig az elváló szerelmesek szavai hangzanak fel: a lány marasztaló kérése s a fiú magyarázkodása. A szereplői megnyilatkozások a négy számozott rész kilencvenhét sorából ötvenötöt töltenek ki, a narratori szituációjelzés, történésmegjelenítés az első három ízületben mindössze öt stróféra terjed, a dialóguselemekhez képest tehát nagyon is másodlagos, kiegészítő szerepet tölt be, s csak az utolsó, ötödik rész hat strófájában dominál.

A jelenetek és dialógus-megnyilatkozások azonban, mint említettem, nem mechanikusan, automatikusan váltják valóra az értékesélyt. Az *egri leány* párbeszédei a nagy Arany-balladák dialógusaival szembeállítva (azok *karakterjelző, lelkiségkirajzoló, lényegsummázó, feszültségűritő* karakterét figyelembe véve) meglehetősen szimplának, tartalmatlannak látszanak; nem a lelki mozgalmakra s a történésekre vetnek megvilágító-értelmező fényt, funkciójuk, szerepük kimerül a cselekmény szükséges előremozdításában. „»Egri püspök nagy pincéje / Drága borral telis-teli: / Szegény csehet nem szíveli, / De a lengyelt vendégeli. // »Lóra tehát, indulóra! / Fel, borinni, víg leventék: / A pap, a csap adja mindég, / Kevés neki annyi vendég.«” – adja ki a vezér a jelszót a rablókalandra, az egri kirándulásra. „»Nyiss ablakot, szép leányzó! / hideg szél fú, esik a hó, / Fázom itt a házereszbe: / Nyisd ki hamar és eressz be.« // »Nem eresztlek, ki sem nyitom, / Mert egyedül vagyok itthon; / El is ült már a jó madár, / Bagoly az, ki éjtszaka jár.«” – hangzik fel a foklorisztikus-konvencionális, bebocsátást kérő-elutasító formula, hogy a következő versszakokban aztán (a jól ismert konvenciók rituálé módjára) befogadásra-elfogadásra váltson át. „»Nos vitézek, hát e szennyel / Mi legyünk-e az adósok?« – tüzeli s hívja bosszúra a magyar vezér népét a bitang csehvel szemben.

Arany János az *Egri leány*ban éppen abba a hibába esik, amelyet amúgy a magyar balladairódalom konstans hibájaként tart számon.

Balladairóink, tíz közül kilenc esetben, megolvass [sic!] a históriából egy nevezetes ténnyt: ez s amaz hős mikép vette be a várat, hogyan vágta le ellenségét, mily vitézül esett el, kevesed magával roppant túlerő által elborítva, stb: gondolja, ez neki jó *tárgy*. Tíz-húsz évvel ezelőtt igen hatalmas dictiót adott volna hőse szájába, aztán leírta volna a harcot, hogyan esik el, utolsó szava is a hon dicsősége stb. Most némi komázó discursusba elegyíti ellenfelével: »add meg magad Hasszán basa« – »Nem adom biz én Csór vitéz« – s miután egymást jól le-szidták, a vége ismét az, hogy megöli ez amazt.

– karikírozza a mechanikus, tartalmatlan balladai dialógus módszerét a *Hősök és dalok könyvé*től írott bírálatában.⁶

„Quandoque bonus dormitat Homerus” („Néha a nagy Homérosz is elszundikál”). Szerencsére az *Egri leány* formulaszerű, a cselekmény jelzésével, előrelökődésével megelégedő balladai párbeszéde csak kivételes jelenség marad. Arany János, a költő maradéktalanul be tudja teljesíteni a kritikus Arany János elvárásait: a konvencionális dialógusokat kiiktató, tartalmas megnyilatkozásokat, megvilágító értelmű, jellemző erejű, implikáló érvényű beszédszólamokat teremtő poétika igényét nem csupán világosan megfogalmazza, de realizálja is balladáiban.

⁶ ARANY János összes művei. *Prózai művek*, XI, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., 1968, 129.

TOLDI ÉVA

Tragikus tér, léttragikum

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*

A nyugatosok Vörösmarty-értelmezése nyomán hosszú évekre meghatározta *A vén cigány* befogadástörténeti helyét az az elgondolás, miszerint a vers „nem tudatos szerkesztés” eredményeképpen jött létre, hanem egy megbomlott elme szüleménye, ahogyan Babits mondja, „egy őrült képzetkapcsolása”, s hogy „a vers egy őrült verse”, „de ez szent őrütség”, mert „az őrült látománya szent látomány”.¹

Schöpflin Aladár, aki a kortárs irodalom történetének megírása során az összefüggéseket és a korszakokat egybefoglaló jelenségeket kereste, nem az éles törésvonalakat,² Vörösmartyról szólva már írásának címével is az életművön belüli cezúrát emeli ki. Élesen világítja meg, hogy két Vörösmarty él a köztudatban, az egyik levelezhető Gyulai Pál olvasatából is, a másik pedig a konzervatív ízlésen túllépni képes befogadás eredményeként jön létre. Az előző a tartózkodó, érzéseit elfojtó költő, akinek a temperamentumához tartozik a visszafogottság és az emelkedett megszólalás képessége, ő a kötelességtudó, nemzetét szolgáló, de kisszerű költő. A „másik Vörösmarty”, aki csak három verset és egy töredéket írt, nem is hasonlít amarra: „Akármennyire rá akarjuk húzni a romantika uniformisát fantasztikus képeire: Vörösmarty azelőtt is romantikus volt, de ez az egeket csapkodó hang nem a 40-es évek Vörösmartyjé.”³ Schöpflin úgy gondolja, a vers a lélekállapot tükré, s ilyenként az *Előszó* hatását „borzalmasnak” találja; szerzője „meghasonlott lélek, egy beteg képzelet, amely már-már közel jár a téboly mezsgyéihez”,⁴ s „a nagy nemzeti pusztulás” szimbólumokba foglalása „már nem is fantasztikum, hanem rettentő rémlátomány”.⁵

Schöpflin egyértelműen a második korszakot tartja jelentősnek, s a versek közül *A vén cigányt* látja kiemelkedőnek. Nemcsak azért, mert érzékeli disszonanciáját, amely egyben a huszadik század elejének alapvető életérzése is, hanem mert korszerűbbnek és esztétikai szempontból is értékesebbnek tartja a jelzésszerűséget mint költői megoldást, amely az olvasóra bízta az értelmezés elvégzését, a szemantikai „üres helyek” kitöltését. S amit Gyulai elítélendőnek tart, azt Schöpflin dicséri: a vers rendkívüli szuggesztivitását, amelynek következtében „a gondolat és a szó nem simul össze oly pontosan, mint valaha”, a „szavak minduntalan el akarnak szakadni a gondolattól, eltávolodnak tőle, meg visszaesnek bele, a symbolumok idegesen

¹ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty* (1911) = B. M., *Esszék, tanulmányok*, összegyűjtötte, a szövegeket gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta BELIA György, Szépirodalmi, Bp., 1978, I, 255.

² Lásd RÁKAI Orsolya, *A „rendetlen könyvtár”: Schöpflin Aladár kortárs irodalomtörténete*, Irodalomismeret, 2011/3, 68–74.

³ SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty* (1907) = B. M., *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*, Bp., A Nyugat folyóirat kiadása, 1917, 16.

⁴ *Uo.*

⁵ *Uo.*

torlódnak egymásra, kisiklatják egymást helyükből”.⁶ Szerinte a vers teljesen eltér a költő korábbi versalkotó eljárásaitól, de éppen ezért képes hatni a századelő fiatal költőire, akik *A vén cigány*ban találnak követésre érdemes kapcsolódási pontot.

Schöpflin Aladár elragadtatottan ír Vörösmarty verséről, értelmezési horizontján pedig egy különleges formáját érzékeli: valami igazán egyedül tapasztal meg benne, azt, hogy a szöveg eleven, működő organizmus, „mintha nem is költői alkotás volna, hanem élő valami, megfog, belénk markol, lenyűgöz”.⁷ Antropomorfizáló gondolatmenetét követi Babits Mihály is, aki szerint a vers a költő „leghatalmasabb költeménye”, „a legszebb magyar vers”, amely olyan különleges, hogy „minden képzelet a testre hat, mint azé, aki ópiumot evett”.⁸

Éppen ezért élesen leszámol Gyulaival, mondván, életrajzában „Vörösmartyból csak annyit ismerünk meg, amennyi belőle Gyulai lelkébe belefért, és ez igen kevés”.⁹ Babits Vörösmarty nyelvi merészségét, a köznyelvitől eltérő kifejezéseit dicséri, mondván, ha a „költő ki akarja fejezi magát”, csak a maga alkotta nyelven teheti meg. Babits ugyanakkor még inkább disztिंगvál, amikor már nem két, hanem három Vörösmartyról beszél, markáns eltéréseket, korszakokat érzékelve a pályaszakaszok között mind lelki attitűd, mind poétika tekintetében.

A nyugatosok Vörösmarty-képét árnyalhatja Ignotus irodalomfölfogása, aki Adytól eredezteti a modern költészeti időszámítást, mondván, hogy az Ady előtti költői beszédnél még a rendezettség, a lexikai-grammatikai pontosság várható el, s ha van kivétel – mert Vörösmartyt kétségtelenül merész újtónak tartja –, az még csupán elszigetelt, egyedi jelenség. Amikor Vörösmarty „azt kérdi, hogy: »Mi dörmömből az ég boltozatján, Mi zokog, mint malom a pokolban?!« Ez nagy merészség – a malom nem zokog s a pokolban nincs malom. Mindazonáltal és mindeddig áll, éppen a magyar költészet legmagasain, a tétel, hogy versben nemkülönben, mint bármi egyéb írásban, mikor a versnek értelméről van szó, ez az értelem logika, grammatika, szintaxis és szótári értelem szerint határozódik meg.”¹⁰ Ignotus szerint az Ady előtti költészetnek alapvető kritériuma a szabatosság és az érthetőség.

Szerb Antal az, aki a leginkább érzékeli és látatja az életművön belüli megfeleléseket, az idős és a fiatal Vörösmarty költészetének összefonódottságát, és fontos világirodalmi párhuzamokkal gazdagítja a Vörösmarty-képet. Még a „harmadik Vörösmarty” „tragikus összeomlását”¹¹ is az előző pályaszakaszából vezeti le: a korábban túlságosan a kollektívum felé forduló költő külső és belső világának harca okozza tragédiáját. Jelentőseknek tartja a „harmadik Vörösmarty” verseit, mégis csak felvillanásokként értékeli őket, amelyek sejtetik, „hogy ki volt Vörösmarty, és főképp, hogy ki lehetett volna”.¹² Ő az, aki a leginkább egységben látja a költő pályáját.

⁶ *I. m.*, 17.

⁷ *I. m.*, 17–18.

⁸ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty*, i. m., 255.

⁹ BABITS Mihály, *Az igazság Gyulai Pálról* (1911) = B. M., *Esszék, tanulmányok*, i. m., 200.

¹⁰ IGNOTUS, *Ady körül*, Nyugat, 1928 = <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00445/13917.htm> [2012. 06. 01.]

¹¹ SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = Sz. A., *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1981³, 440–441.

¹² *I. m.*, 441.

Nem indokolatlanul. Ugyanis még azok a furcsa, egzaltált képek is, amelyeket *A vén cigány*ban elemzői felfedezni vélnek, feltűnnek már korábbi alkotásaiban is. A tizenöt évvel korábban keletkezett *Az élő szobor* című verset közelebről megvizsgálva¹³ a motívikus összecsengés szembeötlő. Megjelenik benne a felforrt vér motívuma: „Szobor vagyok, de fáj minden tagom; / Eremben a vér forró kínja dúl”; az elapadhatatlan sírás, mely természeti képbe fordul: „S nem sírhatok, bár hő zápor gyanánt / Szememben a könny százszor megered”, majd jégveréssé szigorodik: „Middőn kiér a zord világ elé, / Hideg, kemény jéggyöngyökké mered”. Az indulat viharára fokozza a tragikus képek sorozatát: „Agyamban egyik óriult gondolat / A másikat viharként kergeti”, s megjelenik a fokozás, a költő-vátesznek a világot a bűntől megtisztítani vágyó indulata: „Szakadj fel dúlt keblemből, oh sohaj! / Légy mint a földrendítő éji vész / Bútól, haragtól terhes és szilaj.” Befejező sorai pedig minta éppen *A vén cigány* felé mutatnának, a beszéd mediális teréből való kilépésre biztatnak: „S te elnyomott szó, hagyd el börtönöd.” De más példát is felhozhatnánk a motívumok hasonlóságára és ismétlődésére ugyanebből az időszakból: „S újra düh, harc s mind ami viszály rettent vala egykor, / Szaggatták a kór emberiség kebelét”; és tovább: „Honnan e zaj és honnan e vész? A harcok urának / Holttestét vitték által a tengereken”.¹⁴

Az utóbbi vers címe beszédes: *Világzaj*. Mert ennek a költészetnek a terei kitöltik a világmindenséget, képalkotása – a romantika természetéből adódóan, de költészetének belső logikája, expresszív jellege folytán is – világméretű. *A vén cigány* hét versszakának csak az első és az utolsó strófája kötődik a konkrét versszituációhoz, a többi nagy ívben rugaszkodik el tőle. Képalkotása is ennek megfelelően váltogatja helyszínösszetevőit: az első versszak színtere az „e világi élet”. A versen végigvonuló markáns ellentézés: a kenyér, víz, bor és szimbolikus ereje mellett a helyszín másodlagossá válik, csak sejthető, hogy a reális, profán világ körvonalazódik itt, a szakban azonban a felszólítás és a meggyőzés következetesen végigvitt retorikája dominál. A versszakok egyébként majdnem teljesen szabályszerűen épülnek fel. Az első négy sor nyomatékosan felszólít, majd a rákövetkező kettő kijelentő módú szentenciát fogalmaz meg, s ezután következik a négysoros, hat versszakon át ismétlődő, szakasztott egyforma refrén.

Az első szakaszban a szubjektum térváltásai és kikövetelt mozgásstruktúrái szűk körben mozognak, kinetográfiája majdhogynem statikusnak mondható. A második szakasz az elsőhöz képest szuggesztivitásában és erős képeiben ugrásszerűen más léptékűvé válik. És elsősorban mint megélt, indulattal telített testmozgás, belsővé váló kinézis jelenik meg. A test mozgásábrázolásának következtében a szöveg kilép a

¹³ A versre KOMLÓS Aladár elemzése hívja fel a figyelmet (*Vörösmarty Mihály: A vén cigány = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, Bp., Gondolat, 1975, 380.). – SZAJBÉLY Mihály szintén *Az élő szobor* című versen mutatja be Vörösmarty verseinek szerkezeti jellegzetességeit (*Előretalálás és késleltetés Vörösmarty két versében = „Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi László, Székesfehérvár, 1975, 317–332.).

¹⁴ Vörösmarty verseit a következő kiadásból idézem: *VÖRÖSMARTY Mihály összes költeményei*, Bp., Szépirodalmi, 1978.

biztonságot nyújtó térből, és a testiséggel együtt az egyéni integritás határait súroló, veszélyessé váló, az önsértésig fokozódó alakzatok kívánatosságát jelenti be. A felforrjt vér, a megrendülő agyvelő, az égő szem látványa, a testben zajló kinézis, mely a legnagyobb mértékben magánszférába tartozhatna csupán, olyan szélsőséges dinamizmusba fordul, amely a természet erőivel párosítva határsértésként válik a nyilvános tér részévé, egyre gyorsuló, egyre szélsőségebb tereket bejáró képeket idéz fel, előbb a lefelé húzó örvény, majd az üstökös lángjának felidézése, hirtelen felfelé ható irányváltásával a vers mind feljebb halad az észlelésben, majd újra lefelé irányul, és eljut az egzisztenciális megsemmisülés víziójához: „odalett az emberek vetése”. A mozgásmegjelenítéssel párhuzamosan haladó örvény, a szilaj vész, a jégverés kopogásának erőteljes hanghatásai lefelé húznak, és elnyomják az emberi zene hangjait.

Friedrich Ratzel szerint az emberi teret ténylegesen is nagymértékben uraló víz

nagy feladványainak egyike hangzásán alapul. Az egész szervesen természetben csak a folyékony víz gazdag nyelvtelhetségű. A vihar mindig ugyanazt a nótát zúgja, a homokról mondják, hogy olykor hangot hallat, a magashegységekben lavinák és gleccserek dübörgését és ropogását hallani. Am a hullámok bömbölése és a források alig hallgató bugyogása között roppant gazdag skála húzódik. Ebben többek közt megfér a Niagara robaja, a jégeső kopogása, a nyári lombra hull eső neszezése. A ritmikusan hulló esőcseppek hangja legalább annyira zenei, mint az egészen szabályos időközökkel csobogó forrás, vagy a partra csapó hullámok hangja, melyek mintegy viharként zúdulnak, s mintegy a szellőkések hangjaként hallgató ki belőlük a legmagasabb hullámok szétporladása.¹⁵

A harmadik szakasz zengő, nyögő, ordító, jajgató, síró, bömbölő, életet fojtó, vadat és embert ölő viharképzete eljut mind a mozgásmegjelenítés, mind a hanghatások dinamizmusának legvégső fokáig, ami után már csak a végső kérdések, isten távollétének tudata fogalmazódhat meg.

A vers középpontjában helyezkedik el a legdinamikusabb szakasz, csupa kérdő mondatokból álló soraival, melynek képkalkotó ellentéteit, a ki, mi kérdőszók kétszeri, szabályos elhangzását, az ég és pokol távolságának, az elfojtott „sohajtnak” és az üvöltésnek a szélsőségét joggal tarthatjuk számon a modern költészeti megoldások között. Lehet, hogy éppen erre a versszakra gondolt Schöpflin Aladár, amikor a nyugatosok előfutárának nevezte Vörösmartyt, majd jóval később Szabó Magda,¹⁶ akivel egyetértésben Lengyel Balázs¹⁷ is úgy gondolja, hogy az egész huszadi századi költészet nem képzelhető el nélküle, ideértve az újholdasok verselését. A későbbi olvasatok azonban nagymértékben felértékelik és idézik a töredékességet. A legismertebb, a Baka István-féle verses újráfogalmazás is vázlatként definiálja címével önmagát: *Vázlat A vén cigányhoz*, lírai énje szétszagattottságról beszél: „rongy virágom / szorongatom”, s ennek következtében a rettegés válik kulcsszavává.

A vén cigány kinézise kifejezetten a széthullásra, széttörésre (tört szív, hulló angyal), megsemmisülésre utal. Ehhez képest másodlagos jelentőségű az a kétségkívül izgalmas filológiai tény, hogy a „mi zokog, mint malom a pokolban” a szedőterem

¹⁵ Friedrich RATZEL, *Víz a tájban*, ford. TILLMANN J. A., Helikon, 2010/1–2, 125.

¹⁶ SZABÓ Magda, *Szülött – A lepke logikája*, Bp., Európa, 2000.

¹⁷ LENGYEL Balázs, *Két sorsforduló*, Bp., Balassi, 1998.

ördögének találánya-e, de az is, hogy a pokol a hulló angyal – ördög? – a tériségét referenciálisan jelöli-e, vagy csak elvbén, hasonlat formájában vonatkozik rá. Még Martinkó András is elismeri, aki ezt a versszakot tartja a legkidolgozatlanabbnak, hogy az ellentmondások azt a „Vörösmarty-modellt” jelzik, miszerint „a metafora, hasonlat, kép a jelentés- és képstruktúra más és más komponenséhez” társítható, „a jelentés- és képstruktúra egyik komponenséről hirtelen átvált a másikra”,¹⁸ ahhoz szerveződik a kép folytatása. A talányos zokogó malmot pedig csak ő veszi pártfogásába, felismerve, hogy a vers „a *hanghatásos* megoldások irányában mozog, s így a lágyabb hangzású *zuhog* helyett inkább a keményebb, zakatolóbb, jégverésesebb, explozívakkal teli *zokog* ige mellett köt ki”.¹⁹ Eltávolodva a filológia ezen kérdésétől, említhető meg, hogy az allúziók, a dialogikus motívikai összefűzések és átirások máig problémátlanul veszik át a „malom a pokolban” szintagmát. Babits Mihály *Húsvét előtt* című versében a „szörnyű malom” metaforája „ötször tör elő, s az egyik alakváltozat, »az önkény pokoli malma«, rámutat a szókép forrására, A vén cigányra is.²⁰ Takács Zsuzsa kihagyásos technikájával és motívumával ugyancsak Vörösmartyt idézi: „Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk, / földgolyó örökké szomjazó lényei, / [...] / *malom a pokolban*, zokogott valami.” Az egyik legpontosabb palimpszeszt, Tóth Krisztina *A koravén cigány* című dallamtartó átirata pedig idézetként jelöletlen veszi át a „Mi zokog, mint malom a pokolban?” sort.

A vers kinetikus száguldása, irama a mitológiai közeg meditatív terében jelentősen alábbhagy, ennek következtében az elcsendesedés pillanatai jönnek el. Nincs már üvöltés, a halhatatlan kint is csak „mintha hallanók”, majd amikor a perspektíva térbeli elképzelésünk legvégső határáig helyeződik ki, a vak csillag forgása a világzajhoz fogható csöndet jelenti be. Nem csupán föld és menny összekapcsolásáról van szó, nem a „földi menny” „kétarcúságának”²¹ Vörösmartynál oly gyakori helyzete már ez, annak ellenére, hogy az „elveszendők, akik rajta élnek”, „a föld úgysis elveszendő”, gondolata sem kevésbé pesszimista, éppen az „úgyis” beiktatása, a beletörődő megváltoztathatatlanságképzet miatt; a világméretűvé növelt, világméretűvé növesztett csönd létezészituációja köszönt be ekkor. A vakon, kopáran, önmaga keserű levében forgó föld képe az *Előszó* csöndjével rokonítható. *A vén cigányban* a kötőszók hiánya ok-okozati összefüggéseket jelöletlenül hagyó szemantikái „üres helyek” létesülését eredményezi, az *Előszóval* való párhuzamot viszont éppen azok halmozásának szokatlansága és monoton kapcsolódása hozza létre – „Most tél van és csend és hó és halál” –, s állítja meg, nagyítja ki a vers terét és idejét.

A kinetikus szemlélet legnagyobb ellentmondása azonban a vers refrénjében található, amely teljesen monotonná teszi a szöveget, s megfosztja attól az izgalmas

¹⁸ MARTINKÓ András, *Milyen malom van a pokolban?*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1987–1988/5–6, 632.

¹⁹ *Uo.* (Kiemelések az eredetiben?)

²⁰ MELCZER Tibor, *Vörösmarty és Babits = Almodónk, Vörösmarty*, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta EGYED Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001, 150.

²¹ MARTINKÓ András, „Földi menny” = „Ragyognak tettei...” i. m., 67–101.

újítástól, amelyért már a nyugatosok is lelkesedtek érte. Osztom Komlós Aladár és Csetri Lajos véleményét, miszerint a refrén hallatlanul lelassítja a verset,²² megtöri indulatmenetét, s ugyanehhez az ellentmondáshoz tartozik a trochaikus tízesek lassú, spondeusokkal gyakran tarkított „ballagása” is.

A mai versalkotó eljárás úgyszintén nem vesz tudomást a refrénről. Tóth Krisztina kiiktatja. Verse úgy kerül a Vörösmartyéval dialogikus kapcsolatba, hogy „a mozgás referenciálisan jól összehasonlítható formáit”²³ is tematizálja. Megtartja a vers kinetikus elemeit, a „Húzz, ki tudja, meddig húzhatod”-ra a „Fuss, ki tudja, meddig jár a busz” felel. Ha abból indulunk ki, hogy „az összes látványelem az észlelésnek ahhoz a rendjéhez igazodik, amelynek koordinátái már előzetesen rögzítve vannak a lírai alany képzeletében”,²⁴ nyilvánvalóvá válik, hogy az eltérés a referencializálható az és imaginárius mozgásfolyamatok ábrázolása között figyelhető meg. A tériességet a földre szállítja le, az üvöltő felhívás és felszólítás helyébe a szubjektum kiszolgáltatott észrevétlenségét helyezi. Verse Füst Milán gondolatmenetével korrespondeál, amelyet a *Látomás és indulat a művészetben* című kötetben így fogalmazott meg: „a költészet, különösen a líra, nem mindig képet varázsol az ember elé, hanem *indulatmeneti mozgalmakat* – lengést, rengést, valamint hangzás okozta hallucinációkat kelt, továbbá, ahogy a zene is, az arányosság okozta örömeket szenzibilizálja, olykor azonban ezen a lengésen és csengésen átüt valamely izzó látomás”²⁵ (a kiemelés tőlem – T. É.). Ha csupán a földre helyezné vissza a verset, a helyzetdal felé mozdulna ki, Tóth Krisztina azonban nemcsak a földre, hanem egyenesen a földbe helyezi a vers terét: „Görögi, hasáb, a víz ölbe’ visz, / húzz magadra, cigány, földet is, / [...] / Árok, padka tele vérrel, sárral, / ne gondolj már a világ bajával”.

A mai olvasat nem vesz tudomást az utolsó versszak optimista hangvételéről sem. Nem éli át az ünnep transzcendenciáját, amelynek bejelentése joggal értelmezhető az apokaliptikusversek szokványos formai elemeként,²⁶ Vörösmarty verseinek pedig gyakori zárata. A „világ legszebb és legkülönösebb verseinek egyike”²⁷ zárlatának a vers többi részétől eltérő markáns eltérését már Babits Mihály is érzékeli: „a zord fantázia vad és borús képeiből *váratlanul* prófétai ujjongásba és derűbe torkoll.”²⁸ De a befejezés reményt ígérő gondolatait az Újhold köre is indokolatlannak találta. Míg Nemes Nagy Ágnes az *Előszót* a személyes életsors hiteles megfogalmazásának látja, ontológiai, létérdekű versnek, a teremtés- és pusztulás-motívum együttes megjelenítésének, amellyel tökéletes mértékben azonosulni

²² Lásd KOMLÓS Aladár, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány*, i. m.; CSETRI Lajos, *A vén cigány. Elemzés = „Ragyognak tettei...”* i. m., 365–390.

²³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése. A mozgás „írhatóságának” avantgarde és későmodern technikái* = <http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00074/kurcsar.html> [2012. 06. 01.]

²⁴ *Uo.*

²⁵ FÜST Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Bp., Fekete Sas, 2006, 140. (Kiemelés tőlem: T. É.)

²⁶ A verszárás prófécia jellegét CSETRI Lajos elemzése is evidenciaként értelmezi (*A vén cigány. Elemzés*, i. m., 386).

²⁷ BABITS Mihály, *A mai Vörösmarty* (1935) = B. M., *Esszék, tanulmányok*, i. m., II. 305.

²⁸ *Uo.*

képes, addig szerinte *A vén cigány* reményt ígérő befejezésével „maga a hurrá-optimizmus”²⁹

A legújabb átírat az *Előszó*hoz hasonlóan ezt a verset is „tragikus lényegű léttörténetként”³⁰ olvassa. Tóth Krisztina dallamőrző palimpszesztje *A vén cigány* eget és földet együtt láttató, gyakran „értelmen túli”³¹ szöveghelyeit tériség és térbeli mozgás tekintetében is referencializálható motívumokkal, szociológiai pontosságú képekkel és utalásrendszerrel helyettesíti. Az otthonosság és idegenségérzés meglazult identitásképző szerepe a veszélyérzet csökkenését biztosítja, a lírai én másfajta pozicionáltságát, melyben a tárgyi világtól való eltávolodás nem a rálátás egészét eredményezi. Olyan közvetlen életmozgásokat jelez, melyek „a remény és félelem mitikus alapaffektusaiban, mágikus vonzásban és taszításban [...] a profán és tiltott megérintésétől való iszonyatban”³² nyilvánulnak meg. Egyedül az észrevétlen szenvedés pátoszáat nem szünteti meg az átírat; ellenkezőleg: az alapszöveg éppen annak „megtámogatásához”, költészeti „indoklásához” szükséges.

²⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Vörösmarty Mibály: Előszó* = N. N. Á., *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék*, SZÉKELY Sz. Magdolna, Bp., Magvető, 1992, 279.

³⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása. Az Előszó hegye Vörösmarty költészetében* = „Ragyognak tettei...”, i. m., 357.

³¹ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1978, 339.

³² Ernst CASSIERER, *Mitikus, esztétikai és teoretikus tér*, ford. UTASI Krisztina, *Vulgo*, 2000/1 = <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/cassir.htm> [2012. 06. 01.]

LÓRINCZ ANITA

„...de az emberi szív nem maradhat vigasz nélkül”¹

Az *Álmok álmódója* című regény kerettörténetének értelmezése²

Többen felvetették,³ hogy Asbóth János esszéi, jellemképei, útikönyvei szoros kapcsolatot mutatnak regényével. Ha Asbóth egész életműve felől közelítünk az *Álmok álmódója* című regényhez, akkor e mű új értelmezését is megkísérelhetjük.

Már a *Három nemzedék* elbeszélőformájának elemzésekor láthattuk:⁴ Gyulai Pál Arany Jánosénál, Kemény Zsigmondénál egyneműbb, homogénabb létélménye alapvetően befolyásolta nemcsak Szekfű Gyula, hanem Asbóth János felfogását is. Így mindketten az értékek relativitásának gondolatát elutasítva, a transzcendens harmónia jegyében juttatták műveiket⁵ megnyugtató végkifejlethez. Asbóth e munkájában Arany és Deák életművét (kiknek legnagyobb erejét éppen a „megnyugtatóban”, „kiegyenlítésben és kibékítésben” látta) a szélsőségeket képviselő, tehát – felfogása szerint – *szükségszerűen* bukásra ítélt nemzedékekével állította szembe. Széchenyi és Vörösmarty a *kétségbeesés* áldozatai, Kossuth és Petőfi a *szenvedélyek* felkorbácsolói a *Három nemzedék* előadásában – így összhangzó, harmonikus alkotást nem hozhatnak létre.

Széchenyi és Vörösmarty a tettekre ébredés; Kossuth és Petőfi a lázas küzdés; Deák és Arany az alkotás.

És hogy ezek mind ugyanegy fejlődésnek különböző szakaszai, arról tanuskodik már ez az egymásután is; először a tettek hatalmasan ébredő, *de még előkészületlen ösztöneinek kapkodása, mely az erőkhöz és törekvésekhez méltó alkotásig eljutni nem tud*, azután a sikertelenséggel, vagyis inkább a lassú és szórványos sikerekkel való elégedetlenség forró láza; a küzdés, tüzet okádó lelkesedésében ragyogó, duzzadó izmokkal és nekifeszített tüdővel munkálkodó erejében imponáló, *de merészségében végzetes, határt nem ismerő mértéktelenségében mindent kockárára vető, alkotni egyáltalán nem tudó szenvedélyességével*, végre pedig a tapogatódzó ösztönök, a romboló szenvedélyek átszűrődése után: a biztos kézzel teremtő alkotás, epikai nyugalmának plastikai súlygyenének, és az egész fölött uralkodó harmoniájának kimondhatatlan fölényével.⁶

Asbóth a kibékítés, kiengesztelődés – a transzcendens szférával rokonságot tartó, poétikai és világnézeti normává avatott – alapeszméjének maradéktalan érvényesülését nemcsak egész életművek,⁷ de az egyes műalkotások esetében is alapvető

¹ GYULAI Pál, *Csengery Antal* = Gy. P., *Emlékbeszéd*, Bp., Franklin-Társulat, 1914, I, 193.

² Ez a dolgozat egy Asbóth János életművével foglalkozó hosszabb tanulmányorozat része.

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervatív ideológia Asbóth János műveiben* = *(Téveszmék bűvölete*, szerk. JENEY Éva, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Akadémiai, 2004, 221; MESTER Béla, *A negyvennyolcas szabadelvűségtől a konzervatív etatizmusig*, Korunk, 2002/7, 63.

⁴ LÓRINCZ Anita, *Asbóth János: Három nemzedék*, ItK, 2007, 170–173.

⁵ ASBÓTH János *Három nemzedéke* 1873-ban jelent meg, SZEKFI Gyuláé 1920-ban.

⁶ ASBÓTH János, *Három nemzedék* = *A. J. válogatott művei*, vál., s. a. r., jegyz. KICZENKO Judit, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2002, 33. (Kiemelés tőlem: L. A.)

⁷ LÓRINCZ Anita, *Asbóth János: Három nemzedék*, i. m., 170–173; 181–184.

feltételnek tekintette. „Hogy alapja a vallásnak és a művészetnek egy: azt eléggé bizonyítgatta már Hegel, Schelling. A fogalom és a való összhangoztatása, a világ kibékítése, kiengesztelése – mindkettőnek eredeti célja.”⁸

Így a „költőileg kielégítő befejezés” elmaradását irodalmi művek esetében is mindenkor esztétikai normasértésként értékelte. *A fiatal irodalomból* című tanulmányában éppen pályatársai műveit bírálja „az életnek sivár, vigasztalan, kétségbeejtő felfogása”, s a(z üdvtörténeti) vigaszt nyújtó zárlat hiánya miatt:

Voltaképen egyik sincs betetőzve. A kétségbeesés sem győzelemre, sem tragicumra nem tud emelkedni. Épen a költőileg legkiválóbbnál, A r a n y L á s z l ó művénél válik ez leginkább szembetűnővé. A hős egészen léhává, nevetségessé, mi több undorítóvá válik, egészen elkomszosodik, a mű a legkellemetlenebbül ható dissonantián végződik. Nem is lehet másképp. A költő következetes maradt. B e ö t h y küzködött ez ellen, de következetlenné vált; befejezése erőszakolt, nem ugyanazon, de más értelemben még kevésbé kielégítő, s ezért szintén csak dissonantián végződik. Így Á b r á n y i is.”⁹

Asbóth számára ugyanakkor a művészi bevégeztség a klasszicista zártság feltélen érvényesülését is jelenti. A kompozíciótól – zenei és képzőművészeti alkotások, valamint irodalmi művek esetében is – szigorú egységet és befejezettséget vár el, ahol a részleteknek az egészet kell szolgálniuk. Az egységes mű felépítésének biztosítékát pedig a főmozzanatok való alárendelődésben és a véletlenszerű elemek kizárásában látja.¹⁰

Nem véletlen tehát, hogy Asbóth a *vigasztaló bevégeztség* e kettős normájának szerző érvényt *Álmok álmódója* című regényének művészi megformálásakor.

E szigorú retorikai szerkesztettségű műben egy főszemének alárendelt cselekményt feltételezhetünk. A főcselekmény – melyet e keretes elbeszélésben az első és a negyedik könyv hordoz – azt mutatja meg, hogy a főszereplő, Darvady Zoltán a teljes kétségbeesés állapotából hogyan jut el a kötelességteljesítés eszméjéhez, vagyis hogyan áll helyre a megbomlott harmónia a világ és az egyén, Isten és az önmagával is meghasonlott individuum között. Darvady Zoltán a történet indításakor saját meghatározása szerint „élő halott, aki az élettel végzett és beszámolt”, és a számvetés eredményeként „egy nagy semmit talált”, s ki végül is az öngyilkosság gondolatáig jutott el.¹¹ A mű egy tervezett halállal indít és egy „valóságos” halállal zárul: Darvady anyja temetésére érkezik haza hosszú bolyongásából. Anyja halála azonban már nem a Semmi rettenetével azonos, hiszen a halhatatlanság ígéretét hordozza, és a bűnös emberi énközpontúságból következő szenvedéstől nyert felszabadulást

⁸ ASBÓTH János, *Egy bohongó tárcájából*, Pest, [szerzői kiadás], 1866, 160. – S hogy itt – bár Hegel és Schelling nevét említi – mégsem a romantikus művészetvallás fogalmáról van szó, azt a következő fejezetek elemzései mutatják majd.

⁹ ASBÓTH János, *A fiatal irodalomból = A. J. válogatott művei*, i. m., 66.

¹⁰ LŐRINCZ Anita, *Asbóth János: Három nemzedék*, i. m., 178–181.

¹¹ ASBÓTH János, *Álmok álmódója*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 40–42. – Az öngyilkosság gondolata több helyütt is kísért a regényben. Az első könyvben Darvady anyjának küldött válaszlevelében így ír: „De hogy hazatérjek, azt ne kérd; semmi, semmi sincs, ami vissza tudná tartani nem egyszer már felemelt öngyilkoló karomat, mint a reád gondolkodás.” (I. m., 42.)

jelenti Darvady számára is. A katolikus liturgia szerinti¹² gyászmenetet indító, a feltámadás vigaszáról szóló halottas ének hangzik fel hazatértekor:

In paradisum deducant te angeli
Et cum Lazaro quondam paupere
Habeas requiem *sempiternam*.

[Mennysorság örömébe vigyenek az angyalok
És az egykoron szegény Lázárral életed
Legyen *mindörökké*.]¹³

Darvady Zoltán teljes testi és lelki összeomlását követően – nem véletlenül – öreg papjuk mondja ki az emberi életnek célt és értelmet adó kötelességteljesítés szavait, melyek azonban *nem előzmény nélküliek* a regényben. A történetet két levél is keretbe foglalja: az első könyvben Darvady „bűneit” „töredelmes vallomásban” tárja egy neki „szent személy”,¹⁴ édesanyja elé. Az életet viselni többé nem tudó, idegen földön, idegenek közt élő fiú anyja hívó szavára tagadja meg a hazájába, otthonába való visszatérést:

Arcomat óhajtod látni; *kérlel*sz, hogy végre-valahára hagyjam abba a bolygást, melyet évek óta folytatok *nyugtalan és céltalan*; *kerülve hazát, anyát, múltat és jövőt*; ez önkéntes számkivetés, melyből alig hatol hír nagy néha hozzád; és ez is szaggatott és tompa, mint a megtört harang zúgása; és én a szerencsétlen anya kérésére hajtani *nem tudok, képtelen vagyok, lehetetlen*.¹⁵

A céltalan, önként vállalt bolyongás lezárását, a kötelesség eszméjéhez való megérkezést mégis az anya halála teszi lehetővé. A haldokló utolsó levelében nemcsak a hazatérést, de a csalódásokon való felülemelkedést, a csüggedés nélküli, cselekvő életet is sürgeti:

¹² Tudjuk, ASBÓTH felfogását katolicizmusra mélyen befolyásolta. *A fiatal irodalomból* című munkájában saját jelenét az ókori Rómával párhuzamba állítva, a „skeptícizmust” kárhóztatva jegyzi meg: „Rómát akkor fogta el a pessimizmus, a kétségbeesés, az életundor, midőn [...] kiveszett belőle minden eszmény. [...] Ekkor terjedt el a világ végéről és pusztulásáról való hit. *Ekkor lőn divattá az öngyilkosság. Ha valakinek nem tetszett valami, megölte magát. A szó szoros értelmében megváltás volt a kereszténység.* Az általános kétségbeesés, minden hitnek, minden eszménynek a kiveszése hódítóvá tette a kereszténység magas idealismusát.” (= *A. J. válogatott művei*, i. m., 67, 69. – Kiemelés tőlem: L. A.) – Ugyanebben a tanulmányában úgy véli, a kálvinista Arany László és Beöthy Zsolt „a pessimizmusba sokkal könnyebben találja magát belé”, mint a katolikus Ábrányi, hiszen általában „a kalvinizmus [...] inkább pessimista, a katholicizmus inkább optimista. *A katholica vallás azt tanítja, hogy mindenki üdvözülhet, a kálvinista, hogy vannak, a kik üdvözülésre, vannak, a kik a kárhózatra predestinálják.* Hogy az időnek és a modern tanoknak befolyása alatt mennyire távozott el felekezetének alapdogmáitól az egyes katolikus vagy kálvinista, az mindegy. A kálvinista és a katolikus szellem mindenben rokon marad mégis ez alapdogmákkal, és többé-kevésbé érvényesülni fog a felekezetének dogmáitól legmesszebbre távozott egyénben is.” (Kiemelés tőlem: L. A.) Asbóth ezért úgy gondolja, bár Ábrányi a legkevésbé iskolázott háromjuk közül, mégis „ő volna leginkább képes megtalálni az átmenetet [az] egészségesebb világnézetbe”. (ASBÓTH, *A fiatal irodalomból* = *A. J. válogatott művei*, i. m., 66–69.)

¹³ ASBÓTH János, *Almok álmódója*, i. m., 203; illetve *Temetési szertartáskönyv. Ordo Exsequiarum*, Bp., Szent István Társulat, 2007, 31. (Kiemelés tőlem: L. A.)

¹⁴ „A mai nap levélre volt szentelve; szentelve: nekem szent személynek tártam ki lelkemet.” (*I. m.*, 40.)

¹⁵ *I. m.*, 41. (Kiemelés tőlem: L. A.)

„[...] erőmet fogyasztja azon keserűség, hogy az én magzatom, akiben továbbélnék, mint bontalan bujdosó ebben az életben, *nem tudja felhalálni a nyugalomnak tűzhelyét*. Itt van a te honod, miért kergeted telhetetlen lelkülettel a távollevőt, *mérhetetlen álmokban badd ábrándozzék az ifjú*, aki még nem tud a tetthez, te férfi vagy, nyúlj a meglevőhöz, *cselekedj ott, ahova sorsod állított*, és szeretetben és tettben fel fogod lelteni, amit álmok mérhetetlensége meg nem adhat. [...] *Az erős és nemes erőt merít magából a csalódásból is*. Magában azáltal, hogy felismerte, felemelkedik önmaga fölé, és ha elzártnak találja az utat, melyen haladt, *bátran tekint körül új ösvény után, hogy habozás és csüggedés nélkül kiűzködjék előre!* [...]

Kérve kérek annakokáért, térj vissza hozzám, akinek legboldogabb napja volt, midőn a világra hozott, [...] aki ha téged még egyszer láthatna, nyugodtan, erősen, bizalomteljesen, elégedetten távoznék, hogy közelebb az Úrhoz imádkozhassék éretted.”¹⁶

A mű a szomorú végkifejlet ellenére mégis megfelel a kiengesztelődés – Asbóth által mások életművében vagy munkáiban oly sokszor hiányolt – világnézeti normájának, hiszen helyreáll a harmónia: az anyai (engesztelő) áldozat,¹⁷ az anya halála nem volt hiábavaló, Darvady Zoltán élete célt kap.¹⁸ De nem a lemondás lesz nyugalmának alapja, hanem a tétlenségen, az egyéni lázongáson való túlhaladás, a kötelességzet által irányított szüntelen munkálkodás.

A történet a főszereplő önértelmezésével zárul: Darvady olyan individuumként tekint magára, aki tetlenül, meddő panaszok közt fecsérelte el eddigi életét, hiszen tetteit az önös érdek és becsvágy irányította.

Életem minden gyötrelme mi volt egyéb, mint mértéktelen, ki nem elégíthető, hiú önzés! Nem magamra gondoltam-e minden vágyamban? Nem önzés volt-e dicsvágyam, nem önzés-e, midőn hajhásztam a boldogságot? *Elégedetlen voltam magammal és az egész világgal*, mert mindég csak magamra és ki nem elégített vágyaimra gondoltam [...]¹⁹

A századközépi nemzedék nem egy tagjához (Erdélyi Jánoshoz, Csengery Antalhoz, Gyulai Pálhoz²⁰) hasonlóan Asbóth is meg volt győződve arról, hogy a világgal meghasonlott lelkiállapotot, a világ rendjével szembeszegülő indulatokat a műben (de az egyes ember magánéletében is) végül le kell győzni.²¹ Az összhang, a harmónia megteremtése pedig józan önkorlátozás, „önmegalázódás” nélkül nem lehetséges, hiszen „az egyén nem tekintheti magát a világegyetem központjául, s egyéni fájdalmait, meghiúsult vágyait, reményeit nem állíthatja az általános kényszerűség

¹⁶ *I. m.*, 199. (Kiemelés tőlem: L. A.)

¹⁷ Arról, hogy a kiengesztelődés normája visszavezethető az ószövetségi engesztelő áldozat átértelmezéséből kifejlő újszövetségi megváltástanra lásd: DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége*, Bp., Argumentum, 1994, 221, 233–235.

¹⁸ Nem felejtendő ugyanis, hogy a regény utolsó mondatai a kötelességteljesítés eszméjét anya és fiú párbeszédéhez kapcsolják: „Anyám! Aki örömed és bánatod, reményed és aggodásod volt: fiad azt akarja, hogyha életedben nem, sírodon valósuljon reményed.” (ASBÓTH, *Álmok álmodója*, i. m., 205.)

¹⁹ *I. m.*, 204. (Kiemelés tőlem: L. A.)

²⁰ A felsorolás nem véletlenszerű. Bár Toldy Ferenc, Kemény Zsigmond munkássága szintén kapcsolatba hozható a kiengesztelődés normájával, felfogásuk azonban más tekintetben jelentősen különbözik Asbóthétól.

²¹ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai–Universitas, 2004, 553, 606; LŐRINCZ Anita, *Asbóth János: Három nemzedék*, i. m., 181–184.

ellenébe”.²² Mindez egyrészt a világfájdalom,²³ az ezzel szoros összefüggésben szemlélt kétely, a világtól való elzárkózás, a passzivitás elutasítását, s akár a siker, elismerés reményével sem kecsegtető állandó munkálkodás eszményének felmutatását jelenti. Másrészről éppen a „magasztos harmonia”²⁴ megvalósítása érdekében óv Asbóth is a (politikai, szerelmi) szenvedélyek elfogultságaitól, az érzések, lelkesedés korlátokat nem ismerő féktelenségétől. Így az *Álmok álmodója* (Asbóth más műveivel hasonlóan) olyan szövegekkel tart az előfeltevések azonosságán vagy hasonlóságán alapuló elvi jellegű kapcsolatot, mint például Erdélyi János Vörösmartyról, Petőfiről, *Arany János kisebb költeményeiről* írott tanulmányai,²⁵ Gyulai Pál 1855-ben a Budapesti Hírlapban megjelent *Szépirodalmi szemle* című cikksorozata, *Eötvös József* (1872), *Kemény Zsigmond* (1879), *Csengery Antal* (1881), *Arany János* (1883) fölött mondott emlékbeszédei, vagy Széchenyi Istvánról megjelentetett munkái (*Gróf Széchenyi István utolsó évei* (1866), *Gróf Széchenyi István mint író* (1892)).

Az ironikus eldönthetetlenség fenyegetésével szemben, a teljes összhang megteremtésének vágyából következően, Gyulaihoz hasonlóan Asbóth is belső ellentmondásoktól mentes, zárt eszmerendszer létrehozását tartotta szükségesnek. *A németek irodalma a nemzeti pangás korában* című tanulmányában Hegel filozófiájának is a rendszerszerűségét, Egész voltát méltányolja: „Hegel bölcselete, bármi lett legyen tudományos hiánya, kikerekített egész, összhangzó rendszer volt.”²⁶ (Már ezzel a kijelentésével kapcsolatban is érdemes utalni arra, hogy Asbóth felfogását valószínűleg mélyebben befolyásolta az *Esztétikai előadások* Hegel tanítványa, Heinrich Gustav Hotho által kompilált, koncepcionális átértelmezésekkel teli szövege, mint Schopenhauer művészetfilozófiája.) A felolvasatlan feszültségek, megoldatlan problémák éppen a világ megosztottságát láttatnák, s az egység helyreállítását alapjaiban veszélyeztetnék. E szempontból érdemes rámutatni a *Gróf Széchenyi István utolsó évei* és a Kemény-emlékbeszéd indítása közötti hasonlóságra:

A magyar államférfiak és írók között senki sincs, akinek pályáján annyi valódi vagy látszólagos ellentét mutatkoznék, mint a gróf Széchenyi Istvánén. Ime, egy főúr, aki egész életén át előjogai ellen küzd; ime, egy hideg, számító ész, aki folyvást a szív felindulásai között él; ime egy mélyen vallásos ember, akit fájdalomában semmi sem vigasztal, s kétségbeesése halálba úz [...]²⁷

²² GYULAI Pál, *Szépirodalmi szemle = Gy. P. válogatott művei*, vál. és szöveggond. KOVÁCS Kálmán, Bp., Szépirodalmi, 1989 (Magyar Remekírók), 576.

²³ A világfájdalom költészetét, az alanyi feljajdulást ASBÓTH a *Három nemzedékben* is elutasítja: „Aranynál sehol sem találjuk a bizarrnak, a dagálynak, a világfájdalomnak [...] azon elemeit, melyek Petőfit gyakran zökkenették ki a népköltészet [...] igaz hangjából”. (i. m., 47.)

²⁴ I. m., 48.

²⁵ ERDÉLYI János: *Vörösmarty minden munkái, Petőfi Sándor újabb költeményei*. Erdélyi műveinek e szempontú értelmezéséhez: DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyit mesterünk*, i. m., 253–261; KOROMPAY H. János, *„jellemztes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998, 233–234, 241.

²⁶ ASBÓTH János, *A németek irodalma a nemzeti pangás korában* = A. J., *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, Bp., Athenaeum, 1892, 387.

²⁷ GYULAI Pál, *Gróf Széchenyi István mint író* = Gy. P. válogatott művei, i. m., 650.

A Kemény-portré – az alkalomhoz képest szokatlan módon – a teljes széthullás részletező rajzával, az „élő halott” képével indít, majd így összegezt:

De különben is Kemény végső éveinek tragikái ellentéte csak szörnyű tetőpontja azon ellentéteknek, melyek többé-kevésbé egész életén, sőt írói pályáján is átvonulnak. [...] Különösségei, szaggatott élete [...] a szív és az ész, az idealizmus és realizmus küzdelméből folytak, a melyek sohasem tudtak nála összhangba olvadni. [...] Az íróban is ily ellentéteket találunk, [hiszen] [...] rendkívüli fényoldalakat szokatlan árnyoldalakkal egyesített.²⁸

Gyulai már 1854-ben megjelent tanulmányában is „bizonyos disszonanciát” érez Kemény regényművészetében, s mindezt kárhozzatandó meghasonlásként értékeli:

[...] midőn könyvét letesszük, a benyomás, mit művei kedélyünkben hátrahagynak önkénytelen azon kérdést kelti fel: vajon csakugyan ilyen-e az élet? vajon e mély bepillantás az emberi dolgokba nem egy kiégett szív elfogultsága-e – mely egykor nagyon is idealista volt, most nagyon is kételkedő lón? Nem meghasonlás-e ez, melyben az ész küzd a szívvel, s legyőzi anélkül, hogy kiengesztelődne vele [...]?²⁹

Csengery Antal azonban – Gyulai szerint – Kemény „skepsisét és pessimizmusát” erős hitével tudja mérsékelni.³⁰ A Csengery-émlékbeszéd azért is kaphat kiemelt jelentőséget az *Almok álmodója* című regény értelmezésekor, mivel e két mű ugyanarra a kérdésre keresi a választ: hogyan képes teljes emberi életet élni a „rendkívüli emelkedni nem tudó”,³¹ „egyszerű polgár”³² kisszerű körülmények, az élet viszontagságai közepette. Ahogyan Csengery Antal „dicsőségének legfőbb éke nem az államférfiúé és íróé”,³³ Darvady sem bizonyul nagy államférfinak, sőt tehetséges művésznek sem, holott anyjához írott vallomásában még hozzájuk köti a „megsemmisülési tudat iszonya” ellenébe vethető nagy alkotás képességét.³⁴

Csengery élete – az emlékbeszéd előadásában – azért példaszzerű, mert bár „nincsenek ragyogón kimagasló pontjai, regényes részletei, de mint egész, épen komoly egyszerűségében szép s nem szembeszökő, de többnemű eredményeiben annál áldásosabb.”³⁵ Hiszen őt „mint utolsó perceiben, úgy egész életében hazafiság ösztönözte, a kötelességérzet [s nem becsvágy és szenvedély³⁶] vezette, a munkásság éltette, s az öntudat jutalmazta.”³⁷ A balsors akkor sem győzedelmeskedett jellemén,

²⁸ GYULAI PÁL, *Emlékbeszéd báró Kemény Zsigmond fölött* = GY. P., *Emlékbeszédek*, Bp., Franklin-Társulat, 1914, I, 163, 164.

²⁹ GYULAI PÁL, *Kemény Zsigmond regényei és beszédei* = GY. P. *válogatott művei*, i. m., 98.

³⁰ GYULAI PÁL, *Emlékbeszéd Csengery Antal fölött* = GY. P., *Emlékbeszédek*, i. m., I, 195.

³¹ ASBÓTH JÁNOS, *Almok álmodója*, i. m., 76.

³² GYULAI PÁL, *Emlékbeszéd Csengery Antal fölött* = GY. P., *Emlékbeszédek*, i. m., I, 198. – Az „egyszerű” jelző itt semmiképpen nem jelent negatív értékítéletet, csupán annak belátását, hogy míg kortársai: Deák, Szalay, Eötvös, Kemény „pályáját a politikai, történelmi és költői művek egész sora jelöli”, addig Csengery „inkább a színpalak közt működik”. „A megújított magyar társadalom egyik kiváló típusa ő”, de sokban különbözött társaitól, „a kikkel egy pályát futott meg”. Mindegyikükre „jelentékeny befolyással volt [ugyan], de nem mint versenytárs”. (Vö. I. m., 194, 198–199.)

³³ I. m., 198.

³⁴ ASBÓTH JÁNOS, *Almok álmodója*, i. m., 75–78.

³⁵ I. m., 194.

³⁶ I. m., 194.

³⁷ I. m., 223.

midőn „minden pályát zárva látott maga előtt”, így a Világos utáni korszakot is, mely másokat tétlenségre kárhoztatott, „méltósággal és munkássággal élte át”.³⁸ Olyan erények ezek, melyek az *Álmok álmodója* zárlatában, csalódásain túljutva, eszméletlen állapotából öntudatára ébredve, s testi, lelki összeomlásából felépülve Darvady Zoltán számára is a legfőbb értéket képviselik.

A tiszta öntudat, a józan megítélés képessége már a *Három nemzedék*ben a nagy alkotás előfeltétele volt: Arany és Deák fölényét éppen az jelzi Petőfi és Kossuth „utópiákat” kergető, valóságtól elrugaskodó „idealismusával” szemben,³⁹ hogy „a való biztos talaját nem hagyják el még akkor sem, ha az eszmék legmagasabb régióiba emelkednek”.⁴⁰ Az *Álmok álmodója* című regény utolsó előtti fejezetének, a megoldást előkészítő, az ősi tűzhelyhez való megtérés mitológemájára építő visszatekintő értékelése rokonságot mutat e szöveggel. Darvady Zoltán ugyanis addigi életének mérlegét megvonva, a valóságismeret követelményével a valótlan képzelgést állítja szembe:

[...] kapkodtam elérhetetlen ködképek, kezeim közt szűfoszók után; és ez esztelen vadászat alatt odahagytam az egyetlenget, ami való és mégis drága, drága és mégis való volt: *anyám édes tűzhelyét*, ahol szerettek, ahol szeretni tudtam.⁴¹

Asbóth műve így a 19. századi Entwicklungsroman egy sajátos változatának tekinthető, ahol a főhős a világfájdalom mélységeiből kilábalva felhagy az önmegvalósítás individuális lehetőségeinek (a művészet kontemplatív szemlélete, szerelem) kutatásával, s az egyéni létén túlról származó legitimációs bázis megtartó erejét tapasztalja meg,⁴² vagyis e regényben a szubjektumelv alárendelődik a kollektív (történelmi, kulturális, vallási) megelőzöttségnek.

Érdeemes megvizsgálni e szempontból a helyszínnek szerepét, s ezzel kapcsolatban arra emlékeztetni, hogy a hagyományközösségi paradigmában meghatározó

³⁸ I. m., 206.

³⁹ ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 43–44.

⁴⁰ I. m., 46.

⁴¹ ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, i. m., 200. (Kiemelés tőlem: L. A.) – Érdeemes e regényrészletet Gyulai más művével is összevetni. A *Pesti Napló* 1854. aug. 2-i számában Gyórfy Gyula *Romvirágok* című verseskötetét bírálva írja: „[...] szeretnénk kigyógyulni fásultságunkból, a tettek és események világából merítvén ösztönt és erőt újabb tethdús közhasznú életre; szeretnénk kiemelkedni a szív önmagába süllyedéséből, az objektív költészet karjain, egy emelkedettebb pontra, hol a tágabb láthatár mozgalmas világa oszlassa ködbe vesző ábrándjaink, elűzze démonaink, kibékítse meghasonlásunkat.” (GYULAI Pál, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, s. a. r. és jegyz. BISZTRAY Gyula, KOMLÓS Aladár, Bp., Akadémiai, 1961, 53, 636–637.) – Ebben az esetben attól is eltekinthetünk, hogy Gyulai óvást jelentett be, amiért Török János, a Pesti Napló szerkesztője „frázisokkal díszítette föl” e bírálat szövegét. – Hogy a képzelet, álmok világába való temetkezés a „világgal való contactus” elvesztéséhez, kínzó elszigeteltséghez vezet, sőt „a rendszeres tanulástól és a nehézségek legyőzésétől is elvon”, több alkalommal megfogalmazódik e regényben: például. II. könyv 4., 7. fejezet. (ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, i. m., 57, 64–65.)

⁴² Asbóth ezzel a szerkesztéssel eleget tesz a befejezés erős hangsúlyozottságát elősegítő fokozatos emelkedés – művészetfelfogása kapcsán korábban már emlegetett – normájának. – Vö. LŐRINCZ Anita, *Asbóth János: Három nemzedék*, i. m., 179–180.

idegen-saját viszony alapvető kompozíciós elvként jelenik meg Asbóth e művében is.⁴³

Velence az a hely, ahol a történet kezdetén a lét ellen lázadó, „otthont lelni képtelen bolyongó”⁴⁴ saját bensőjének visszhangját találja fel. Darvady „elmetszve minden kötelékét”,⁴⁵ „idegen földön, idegenek közt”⁴⁶ él a lagúnák városában, mely „múltjának nagy álmait alussza”, s „magát a jelen világának odaadni képtelen”.⁴⁷ Míg Velencéhez az idegenség, otthontalanság fogalmi kapcsolódnak, addig a Daruvárra, szülőföldjére visszatérő főhóst a saját, „honi világ”⁴⁸ ismerőssége fogadja.⁴⁹

A regény az emberi cselekvés hatókörének korlátozottságát állítva⁵⁰ – többek között – a *Mohács* (1826), a *Parainesis* (1837), illetve Gyulai Pál *Társaséletünk* című cikksorozatának (1850) gondolatmenetét idézi.⁵¹

A mű zárómondataként elhangzó, Katona József *Bánk bán* című drámájából vett idézet („Munkálkodó légy, nem panaszkodó!”) is *tudatos* választásra, Arany, Gyulai és Asbóth kanonizációs normáinak bizonyos hasonlóságára utal. Mindhárman nagyra becsülték, a nemzeti irodalom reprezentáns alkotásának tartották Katona művét. (Asbóth a magyar irodalom fejlődéstörténetét áttekintő munkájában méltatta.⁵²) A dráma 19. századi fogadtatása, megítélése azonban nem volt ennyire egyértelmű. Gyulai 1860-ban felolvasott akadémiai székfoglalójában (*Katona József és Bánk bánja*)

⁴³Arról, hogy ASBÓTH már a *Három nemzedék*ben „magyarosság” és „idegenszerűség” ellentétpárjában gondolkozott, lásd LŐRINCZ Anita, *Asbóth János: Három nemzedék*, i. m., 174.

⁴⁴ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, i. m., 34.

⁴⁵I. m., 98.

⁴⁶I. m., 42. (Kiemelés tőlem: L. A.)

⁴⁷I. m., 33.

⁴⁸Vö. S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005, 46, 64–65.

⁴⁹Az otthona felé közeledő Darvady számára egyre „ismerősebb-ismerősebb minden domb, minden forrás s minden fa”. A faluba érkezvén „egy-egy ismerős alakot” keres, hogy végül a „sok régi ismerőt” anyja koporsója körül állva találja. (ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, i. m., 202. – Kiemelés tőlem: L. A.) – A saját és az idegen világ viszonyát tehát a „Te” (lásd a regény felütését: „Te vagy Velence!”) – „Mi” oppozíció jellemzi.

⁵⁰Arra is emlékezhetünk, a köteleességteljesítés eszméje „a cselekedj ott, ahova sorsod állított” anyai parancsával hozható összefüggésbe.

⁵¹„Az emberi kebel szűkebb, korlátoltabb, mintsem egy egész világot átöleljen. [...] Családunk, mely a szeretet kötelékeivel csatol, a község, hol lakunk, a nemzet, melynek haladása, boldogsága, dicsősége egyszersmind a miénk is, közelebb áll hozzánk, akaratunk ellen is inkább igénybe veszi szeretetünk és munkásságunk, mint másokéi, kiket alig ismerünk”. (GYULAI Pál, *Társaséletünk* = GY. P., *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, i. m., 436.) – Kölcsey a hazaszeretet – önfeláldozás – önzés problémakörét is vizsgálja: „Minden erény önáldozattal jár, feláldozásával pillantatnyi kényünknek, megtagadásával önhasznunknak, s nem ritkán hajlandóságunk vagy gyűlölségünk elnémitásával [...] és mégis kevesen vagynak, kik e gondolatot felfogván sajátokká tehetnék!” (KÖLCSEY Ferenc, *Parainesis Kölcsey Kálmánhoz* = K. F. *válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 470–471.) – Vö. „Mert minden vágyam önző volt, és megfellelkeztem arról, hogy van ok a tette az önös eredményen, és a sikeren kívül is, mert akit a tette a kötelesség indít, annak nem kell sem önértetet, sem becsületet, sem meggyőződést félrelökni, hogy elérje a célt, mert célja az, hogy kötelességét teljesítse. [...] És [...] minél kevesebben vannak, akik teljesítik, teljesíteni kell annyival inkább.” (ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, i. m., 204–205.)

⁵²ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 34.

is szinte mentegetőzni kényszerül, amiért „koszorús” költőktől egy „koszorútlanhoz” fordul, s „elismert művek helyett” „egy többé-kevésbé kétség alattit” vesz értekezése tárgyául,⁵³ hiszen még Toldy Ferenc 1864-ben megjelent, s utána több kiadást megélt, az 1870-es évek végéig tankönyvként használt irodalomtörténete is inkább e „fenség nélküli mű” hibáit sorolja⁵⁴ (s Tiborcról szót sem ejt).

Mint ismeretes,⁵⁵ Gyulai tanulmánya, amely megjelenésében megelőzte Aranyét, nem független attól. A székfoglaló megírásakor ugyanis a *Bánk bán* első kiadásának azt a példányát használta, melyet Arany jegyzetekkel, utalásokkal, egybevetésekkel látott el.⁵⁶ A két értelmezés között azonban bizonyos pontokon lényegi az eltérés.

A „Munkálkodó légy, nem panaszkodó!” felszólítás a harmadik felvonás harmadik jelenetében Bánk szájából hangzik el, válaszként a saját és az ország nyomorát panaszló Tiborc szavaira. Arany e választ közönyös vigaszként érti:

[...] »Munkálkodó légy, nem panaszkodó« már egyenesen Tiborcznak szól; nem azért, mintha Bánk nem tudná, hogy a nép nyomora honnan származik, hanem e közönyös vigasszal mintegy le akarja rázni magáról Tiborcot, ki zavarja némileg lelke benső működését.⁵⁷

Gyulai óvatosabban fogalmaz,⁵⁸ hiszen a továbbiakban Tiborccal kapcsolatban a személyiség összetettségére figyelmeztet: „Már öreg ember, »ősz fő, kiszáradt kar«, tehetetlenné vált s így éppen illik hozzá a tétlen panaszkodás. Becsületességében [is] van valami gyámoltalanság”.⁵⁹ Máshol, szintén elítélőleg, „gyöngeséget” emleget.⁶⁰ 1893-ban Katona József szobra előtt mondott ünnepi beszédében – az alkalomból következően – még egyértelműbben jellemez: „Bánk, Melinda, Petur, Mikhál, Simon, Tiborc, mind a nemzeti visszahatás képviselői, a kik egymást ragadják az örvénybe. Melinda nemes szívű, de tapasztalatlan, Simon becsületes, de kételkedő és tétlen, Mikhál csak könyezni, Tiborc csak panaszolni tud”.⁶¹

⁵³ GYULAI Pál, *Katona József és „Bánk bán”-ja*, Budapesti Szemle, 1860, XI, 72.

⁵⁴ Többek között a kettős cselekmény szeretlen illeszkedését, a főbb jellemek hibás koncepcióját, az „érthetlenségig szaggatott és homályos” drámai dikciót bírálja TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, Pest, Emich Gusztáv, 1864–1865, 225–226.

⁵⁵ OROSZ László, *A Bánk bán értelmezéseinek története*, Bp., Krónika Nova, 1999, 36–44.

⁵⁶ ARANY László, *Előszó = Katona József Bánk bánja Arany János jegyzeteivel és tanulmányával*, Bp., Ráth Mór, 1898, V.

⁵⁷ ARANY János *összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, X, *Prózai művek*, I, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 299. (Kiemelés tőlem: L. A.)

⁵⁸ „Munkálkodó légy, nem panaszkodó. kiáltja újra Tiborcznak s tulajdonképp ismét csak magát ingerli a tette. Így foly az egész jelenet, a Tiborc panasza és Bánk küzdelme mintegy párvonalban, de egymást mindegyre érintve.” (GYULAI Pál, *Katona és Bánk bánja*, Bp., Franklin-Társulat, 1907, 224. – Kiemelés az eredetiben.)

⁵⁹ GYULAI Pál, *Katona József és „Bánk bán”-ja*, i. m., 162.

⁶⁰ I. m., 130.

⁶¹ GYULAI Pál, *Katona József szobra előtt = Gy. P., Emlékbeszéd*, i. m., II, 381. (Kiemelések tőlem: L. A.) – Nem véletlen, hogy Arany János *Bánk bán*-értelmezéseiben Tiborc alakja, s a teljes reménytelenség érzése, amelyet a kiengesztelődés normája jegyében el kellett volna ítélnie, méltányos(abb) elbírálásra talál. Mindez összefüggésbe hozható Aranyak e világnézeti közmegegyezés finomításáért folytatott küzdelmével. Lásd Tiborc jellemzését a *Bánk bán tanulmányok*ban, és a *Bánk bán* első kiadásában Tiborc panaszához fűzött jegyzetét: „TIBORCZ / Hahogy panaszkodni akarunk [...] / Ki írja fel keserves

Gyulai e drámát éppen azért tartja „legjobb tragédiánknak”, mivel úgy gondolja,

nincs minden tanulás nélkül hazafias küzdelmeinkre nézve; mert azt tanítja, hogy csak az erély mérséklettel, az eszély szilárdsággal, a lelkesedés önuralommal, a meggondolás áldozatkészséggel, a munka türelemmel párosulva tehetnek képessé úgy egyest, mint nemzetet a bonyolult helyzetek nehézségeinek legyőzésére.⁶²

Az *Álmok álmodója* zárata nem tartható esetlegesnek, nem érthető „sablonos önmegnyugtatóként”,⁶³ hiszen Asbóth, Gyulaihoz hasonlóan fogván föl a *Bánk bán* jelentőségét, olyan idézetet választott műve záró- és kulcsmondatául, mely – mint eddig is láthattuk – szervesen illeszkedik a regény létszemléletéhez.

könnyeinket, / Hogy jó királyunk megláthassa azt.” – Arany 239. számú jegyzete: „Igen szép! Bánk felel reá: Te isten, te írod fel könnyeiket”. (ARANY János, *Bánk bán tanulmányok* = *A. J. összes művei*, i. m., 328–329; *Katona József Bánk bánja Arany János jegyzeteivel és tanulmányával*, i. m., 83.) – Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Humyt mesterünk*, i. m., 240–246.

⁶²GYULAI Pál, *Katona József szobra előtt* = GY. P., *Emlékbeszéd*, i. m., I, 381.

⁶³HALÁSZ Gábor, *Magyar száradvág* = *H. G. válogatott írásai*, Bp., Magvető, 361.

Ady Endre költészetének fogadtatása 1908 előtt

(Az első két kötet fogadtatása) Irodalomtörténeti közhely, hogy az első „igazi” Ady kötet az 1906-ban megjelent *Új versek*. Ez az a könyv, mely a korábbi kötetekhez képest jelentős (ha nem is nagyszámú) olvasói érdeklődést, s igen erőteljes kritikai visszhangot is kiváltott, s mely utóbb korszakfordulóként értelmeződött a magyarországi irodalmi modernség történetében. Az irodalomtörténet-írásban lényegében máig olyan eseményként tartjuk számon a kötet megjelenését, mint ami új fejezetet nyitott régiek és újak, a konzervatív irodalomkritika és a modern irodalom vitájában is.

Az 1899 júniusában Ábrányi Emil előszavával megjelenő *Versek* című kötetéről közölt kritikák - ha a kötet fogadtatása valóban nem is nevezhető fergetegesnek - általában pozitívan értékelik a fiatal vidéki költő jelentkezését. Az írások jelentős része Ady szűkebb pátriájából származik, közölt a kötetéről ismertetést a Szilágy, a Debreceni Ellenőr, a nagyváradi Szabadság, az Aradi Közlöny és a Nagyvárad, de publikál rövid recenziót az Új Idők, A Hét, a Vasárnapi Újság, sőt Rákosi Jenő lapja, a Budapesti Hírlap is. A *Versekről* megjelent írások jobbára az elsőkötetes szerzők műveiről szóló ismertetések sablonjait ismételve állapítják meg, hogy a fiatal költő figyelemre méltó tehetség. Az Új Idők szignálatlan kritikájában például a következőket olvashatjuk: „Nem akarom ugyan mondani, hogy Ady Endre kész poéta, azt sem, hogy hírével megtelik majd a világ, de van mély érzése, erős magyarsága s amit elmond, abban találsz eredetiséget is.”¹ A Hét pedig mint „izmos talentumot”² üdvözli a Adyt, s ekkor még a Budapesti Hírlap is fölhívja olvasói figyelmét a frissen jelentkező tehetségre.

A későbbi történet szempontjából leginkább a Nagyvárad című napilap ismertetése érdemel figyelmet, melynek kritikusja már ekkor megjegyzi: „De mondjuk meg őszintén a kedves poétának azt is, hogy versei arra is rávállanak, hogy még – nagyon fiatal. Ezért van bennök annyi világfájdalom, annyi blazírtság, annyi modernség. De reméljük, hogy e tulajdonságait le fogja vetkőzni a korrallal. [...] Több naívságot, kevesebb blazírtságot remélünk a jövőben Ady Endrétől, akkor lesz igazi poéta.”³ Noha korai versei nem is feltétlenül mindig tükrözik Ady irodalmi elkötelezettségét és a korabeli magyar irodalmi mezőnyön belüli önpozicionálását, publicisztikájából világosan kiolvashatjuk, hogy a konzervatív irodalom és a hivatalos kritika részéről „kozmpopolitának” nevezett modernebb szemléletű irodalom közül Ady már ekkor az utóbbit választja. 1899. január 25-én a Debreczeni Főiskolai Lapokban Berczik Árpád vígjátékát ismertetve megjegyzi: „Berczik darabját azért dicsérik sokan, mert a nemzeti iránnyt követi. Egy rövid disztinkciót legyen szabad nekem itt tenni: Az

¹ ADY Endre, *Összes versek*, I, s. a. r. KOCZKÁS Sándor, Bp., Akadémiai, 1969, 194-195.

² *I. m.*, 196.

³ *I. m.*, 195.

irodalomban nincs jogcíme annak, ami *csupán nemzeti* - általános emberi vonások nélkül. Az *örök emberi* hassza át a nemzeti irányú produktumait, mert csakis így számíthatnak komoly értékre, igazi sikerre.”⁴

Az 1903-ban megjelenő *Még egyszer* című kötet, ha a számszerű adatokat nézzük, majdnem kétszer akkora figyelmet váltott, ki mint a *Versek*, amiről pedig Ady a Szigligeti Társaságnak címzett támogatást kérő levelében így ír: „[...] *Versek* című kötetem olyan sikert aratott, amilyent fiatal poétáé évek óta nem”.⁵ S az új kötetet propagáló Miskolci Napló is mint „a legrokonszenvesebb és legtehetségesebb fiatal poéták egyiké”-t mutatja be Adyt. De Ady nagyváradi újságíró kollégája, Fehér Dezső is a *Még egyszer* kötet kapcsán arról ír, hogy Ady „kiadott Debrecenben egy »Versek« című kötetet, amelyről olyan kritikások, mint Rákosi Jenő, Kiss József, úgy írtak, hogy a magyar poézis hervadó kertjében kifakadt egy gyönyörűséges eleven rózsaszál, s a legnagyobb magyar poétát vélik felismerni az Ady Endre jövődőjében.”⁶ A regionális lapok mellett közöl kritikát a *Még egyszer*ről a Budapesti Napló Vészi József tollából, a Magyar Génusz Gellért Oszkártól, ezeken kívül olvashatunk ismertetést a kötetről a Pesti Hírlapban, a Jövendőben, a Magyar Közéletben, az Ország-Világban, az Új Időkben, a Vasárnapi Újságban (talán Schöpflintől), a Pesti Naplóban és a Képes Folyóiratban.

A *Még egyszer* kritikai fogadtatásából főként azokra a motívumokra érdemes figyelni, amelyek majd vissza-visszatérő elemei lesznek az „igazi” Ady recepciójának is. Vészi József Ady versei kapcsán a modernséget és a modern lírával megjelenő újfajta szubjektivitást emeli ki,⁷ míg Gellért Oszkár kritikájában a versek homályosságára utal: „Érzi-e a fájdalmat ez az ember, vagy világnézete a fájdalom? Nem tudni. Egyet tudni: hogy – akaratlanul-e, akaratlanul-e hibái takarására – keresve keresi a homályost. És valószínű, hogy megmosolyog engem, ha nem értem őt, és valószínű, hogy megmosolyog, ha állítom, hogy értem. Természetes; mint nem lehet érteni a homályt és mint lehet érteni egyáltalában valamit?”⁸ Találunk kevésbé elfogadó bírálatot is, melyekben már a későbbi konzervatív kritikák frazeológiája szólal meg. Ráskai Ferenc írja a kötetéről a Pesti Hírlapban: „Ady Endre hagyjon fel beteges modorával, amely tehetségét felémészto irányba tereli. Hogy még világosabbak legyünk: »áldomást« ne az elzüllött zsenikre tartson, mint ezt egyik versében teszi.”⁹ Mások a kötet verseinek pesszimizista világgépét kifogásolták: „Forrongó tehetsége bizonyára a sötét pesszimizmustól megtisztulva jelentkezik majd legközelebbi kötetében.” – írja az Ország-Világ név nélküli bírálója.¹⁰

⁴ ADY Endre, *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, I, s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1990², 82.

⁵ ADY Endre, *Összes versek*, II, s. a. r. KOCZKÁS Sándor, Bp., Akadémiai, 1988, 214.

⁶ *I. m.*, 220.

⁷ *I. m.*, 221.

⁸ *I. m.*, 222.

⁹ *I. m.*, 225.

¹⁰ *I. m.*, 227.

(Az Új versek és a Vér és arany *kritikai visszhangja*) „Magyar költő még nem támasztott akkora zajt maga körül, mint *Ady Endre*. Ezt a zajt ő maga provokálta.” – írja az *Új versek* kapcsán Schöpflin.¹¹ Ezt a „maga provokálta zajt” azonban nem csak az „*Ady-líra* egykori provokatív beszéde”¹² váltotta ki, hanem maga a szerző is gondoskodott róla, hogy az első két kötet (ahogy fentebb látható volt: korántsem sikertelen) fogadtatása után az *Új versek* még nagyobb kritikai visszhangot váltson ki. Ady ugyanis tudatosan építette fel, s lehetőségei szerint irányítani is próbálta kötetének fogadtatását.¹³ Az 1906. január 25-én a Budapesti Naplóban megjelent írása *Ignotus Olvasás közben* című könyvéről – mintegy a hamarosan megjelenő kötetének befogadását előkészítendő megnevezve az ellenfelet - támadás volt Szilágy vármegye s általában az elmaradottság és a konzervatív irodalmi ízlés ellen is: „Valóságos s minden Gyulaiaknál, Riedleknél előkelőbb papja Aranynak Ignotus. Én kurjongattam valamikor diáktorokkal a Csonkatorony táján. Debrecen óskollégiumának életét én ismerem. A magyar Kálvin nekem adta a maga szigorú utasításait valamikor. És én vagyok a hitetlen. És ha ezerszer kiátkoznak, én mégsem tartom másnak Aranyt, mint a kádenciázó magyar falusi nótárius fejlett típusának.”¹⁴ Az *Új versek* előzetes hírverése is jelentős irodalmi eseményt ígért. A Budapesti Napló szignálatlan előfizetői felhívása például ekképpen: „*Ady Endre* versei felett nem lehet egyszerűen napirendre térni: újra el kell olvasni őket, kritizálni kell őket, lelkesedni kell értük – vagy felháborodni. [...] *Ady Endre* verskötetének megjelenése minden bizonnyal érdekes esemény lesz azok számára, akiknek konzervativizmusa a régi formákhoz ragaszkodik, még inkább azoknak, akik óhajtvá várják egy új művészet megszületését, és mindenkinek, aki szeretettel és érdeklődéssel nézi: mint keresi egy erős poéta-individuum a maga külön művészetét.”¹⁵

A kötet kritikáit végigolvasva igazat adhatunk Kosztolánczy Tibornak abban, hogy a megjelent bírálatokat alapvetően a rajongó, vagy legalábbis az elismerő hangnem jellemzi. Kosztolánczy meggyőző magyarázatát is adja ennek, amikor rámutat arra, hogy a kötetéről megjelent kritikák jelentős része *Ady* személyéhez valamilyen módon közel álló emberektől származnak, jó részüket a Budapesti Naplónak dolgozó újságírók publikálták. Értékelését azonban, mely szerint „az 1906 januári vitára [...] nem találunk más magyarázatot, mint azt, hogy sértő megjegyzéseivel a legnagyobb közfigyelmet akarja kiváltani”,¹⁶ némileg árnyalni kell. A vita, a költő személyét ért támadásokban kifejeződő meg-nem-értés ugyanis része volt

¹¹ SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, s. a. r. SEBES Katalin, Bp., Szépirodalmi, 1990, 243.

¹² EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története. 1800-tól 1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II, 702.

¹³ Vö. KOSZTOLÁNCZY Tibor, „*Rajongj érte, vagy szídd le a sárga / földig – jámbor embertársam –, / az nekem mindegy.*”: *Az Új versek fogadtatásáról*, *Iskolakultúra*, 2006/7–8, 54–62.

¹⁴ ADY Endre, *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, VII, s. a. r. KISPÉTER András, VARGA József, Bp., Akadémiai, 1968, 106.

¹⁵ ADY Endre, *Összes versek*, II, i. m., 234. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁶ KOSZTOLÁNCZY Tibor, „*Rajongj érte, vagy szídd le a sárga / földig – jámbor embertársam –, / az nekem mindegy.*”, i. m., 56.

annak a költői szerepfelfogásnak, melyet Ady például Verlaine-ről írva publicisztikájában kifejt. Az Ignotus-cikk után őt ért támadásra a nagyváradi Szabadságban közölt válaszában azt írja: „A támadásokat megszoktam. Nyilván: vagyok valaki.”¹⁷ Feltűnően rímel erre az, ahogy Abel Bonnard állami kitüntetése kapcsán 1906-ban megjelent cikkében a hivatalos irodalom által elismert fiatal költővel a mellőzött Verlaine-t állítja szembe: „És Verlaine. Nem kapott prix de Rome-ot soha a vén vagabundus. Ám volt valaki.”¹⁸ Ady számára a modern költő ideálja ekkor az el nem ismert, a támadott (máshol Victor Hugoval szembeállított) Verlaine volt, a tömeggel szemben egy új költői egyéniség képviselőjét látta a francia költőben, éppen ezért is reagálhatott egy évvel később érzékenyen a Franciaországban formálódó Verlaine-kultuszra.¹⁹ Ady számára tehát saját modernségének és költői jelentőségének visszaigazolását jelentették az őt ért bíráló kritikák. S egyben belépés volt abba az irodalmi miliőbe, mely az 1890-es évek eleje óta viták során át jelölte ki a népnemzeti konzervativizmus és a modern irodalom törésvonalait.

Kosztolánczy Tibor említett tanulmányában felveti annak a szükségét is, hogy nemcsak az első „igazi Ady-kötet” és a konzervatív kritika viszonyát kell az általa feltárt tények és összefüggések ismeretében újragondolni, hanem azt is, hogy „[e]rős kritikával kell olvasnunk a Lédának szóló Ady-leveleket is”, melyekben a költő az őt ért támadásokról panaszkodik.²⁰ Az *Új versekről* szóló kritikákat újraolvasva mindezt szintén feltétlenül indokolt lehet, hisz a kötetéről 1907 augusztusában bírálatot közlő Budapesti Szemle is finoman ad hangot kritikájának, noha a bírálat végkövetkeztetése egyértelmű: „Mint mikor kórón és bogáncson keresztülhatolva egy-két ibolyát találunk, az *Új versek* közt is akad néhány sikerültebb, mint például *A könnyek asszonya*, *A fehér csönd*, *Az én menyasszonyom*, de ezek sem lépik túl a középszerűség mértékét.”²¹ Az *Új versek* s még a *Vér és arany* kritikái sem polarizálódnak tehát egyértelműen, viszont gyakran utalnak a vita szituációjára. A pozitívan értékelő kritikák egy része is úgy helyezi el Adyt a korabeli irodalmi kontextusban, hogy kiemelik kötetének azokat a momentumait, melyek eltérnek a hivatalos, konzervatív irodalmi ízléstől, s melyek vitát gerjeszhetnek (az *Új versek*ben ez főként a hazafiaság kérdését, a *Vér és arany*ban pedig a magyarsághoz való viszony mellett a költői nyelv „homályosságát” jelenti). Számolnunk kell azonban azzal is, hogy nem a nyomtatott sajtó az egyetlen médium vagy közeg, ahol támadás érthette Adyt. A korabeli kávéházak újság- és irodalomolvasó közönsége, s egyéb személyes kapcsolatok révén hasonló, sőt esetlegesen durvább kritikák fogalmazódhattak meg. Erről a kötetek némelyik recenziója is tanúskodik. Az *Új verseket* a Huszadik Században

¹⁷ ADY Endre, *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, VII., i. m., 123.

¹⁸ ADY Endre, *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, VIII., s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1968, 13.

¹⁹ ADY Endre, *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, IX., s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1973, 48-49.

²⁰ KOSZTOLÁNCZY Tibor, „Rajongj érte, vagy szídd le a sárga / földig – jámbor embertársam –, / az nekem mindegy.”, i. m., 59.

²¹ ADY Endre, *Összes versek*, II., i. m., 277.

ismertető Bürger Ernő jegyzi meg például: „Magam is hallottam egy országos nevű kisfaludysta költőnk szájából a szentenciát, hogy: »Van benne poétaság, csak ellovalta a dolgát azzal, hogy odaadta magát a hazafiatlan iránynak. Nem lesz belőle soha semmi se.«”²² A Zólyomvármegyei Hírlap kritikusa, Vissnyovszky Rezső a *Vér és arany*ról szóló írásában örökíti meg egy hasonló kávéházi jelenetet.²³ Közismert továbbá az, ahogy már egyetemi hallgatóként a modern magyar irodalom megteremtésének gondolatával induló Babits, Juhász Gyula és Kosztolányi levelezésük tanúsága szerint Adyt és az *Új versek* kötet megjelenését fogadták. Juhász Gyula leveleiben 1905-től jelenik meg Ady neve, s mindig pozitív kontextusban; 1905 decemberében az *Új versek* megjelenése előtt a kolozsvári Új Században megjelent írása is így jellemzi Adyt: „Sok fanatikus barátja van s temérdek fanatikus ellensége. Emberek, ez Valaki! Megmondom, ki: a legnagyobb magyar költő; Ady Endre. Az ő verseit mohó gyönyörűséggel olvassák a magyar modernnek, és fogcsikorgató ellenkezéssel a szívós maradiak. Igen, a maradyak! Kígyót, békát kiabálnak rá. Kozmopolita, beteg, dekadens, veszedelmes! És a verseit nem lehet érteni!”²⁴ Kosztolányi és Babits viszont komoly ellenérzésekkel fogadják Ady kötetét, s ami még inkább érdekes, hogy levélváltásukban a későbbi konzervatív kritika Ady-ellenes frázisai jelennek meg.²⁵

A *Vér és arany* kritikai visszhangja, ha alapvetően hasonló is, mint az *Új verseké*, némileg mégis eltér attól. A fordulat – amennyiben lehet erről beszélni – a kötet recepciójában Ignó Magyar Hírlapban megjelent tárcája után következett. 1908. január 14-én, a megjelenés napján Ady ezt írja Lédának: „Egyébként is olyan vagyok, mint egy üldözött vad. Az Ignó kritikája megvadította az ellenségeimet.”²⁶ Két nap múlva jelenik meg az Alkotmányban Friedrich István Göröcsöni Dénes álnéven írt durva hangvételű kritikája. Az ezt megelőző írások Ady kötetét és költészetét a társadalmi, szellemi, művészi és irodalmi modernizáció kontextusában igyekeztek megragadni, ki-ki saját irodalmi és esetenként politikai beállítottsága szerint (a Népszavában Bresztovszky Ernő például azt írja: „ez az Ady-kötet a marxisták argumentuma.”²⁷). Jelenik meg kritika a kötetéről Kosztolányitól (ő A Hétbe és az Új Időkbe is ír), Schöpflin Aladártól, Hatvany Lajostól.

A kritikákat olvasva az is világossá válik, hogy a modern irodalomszemlélet ugyanazokat lényeges motívumokat, poétikai jelenségeket emeli ki Ady költészetéből, mint a konzervatív kritika, csak más előjellel tárgyalja és értékeli azokat. Ignó Magyar Hírlapban közölt kritikájában az Ady-versek megértésének problematikájával kapcsolatban olyan művészetfelfogás és irodalmi szövegbefogadás vázlatát írja

²² I. m., 270.

²³ ADY Endre, *Összes versek*, III, s. a. r. KOCZKÁS Sándor és KISPÉTER András, Bp., Akadémiai-Argumentum, 1995, 177.

²⁴ ADY Endre, *Összes versek*, II., i. m., 234.

²⁵ BABITS–JUHÁSZ–KOSZTOLÁNYI *levelezése*, s. a. r. BELLA György, Bp., Akadémiai, 1959, 108–116.

²⁶ ADY Endre *levelezése*, II, s. a. r. HEGYI Katalin, VITÁLYOS László, jegyz. VITÁLYOS László, Bp., Akadémiai-Argumentum, 2001, 9.

²⁷ ADY Endre, *Összes versek*, III, i. m., 141.

körül, amelyben a művek megértésének csak egyik, s a műérzékelés egyéb tényezői mellett egyáltalán nem egyedüli meghatározó összetevője a befogadás során végzett értelmi tevékenység: „A költészetben az értelem számára való foglalat csak egy az ezer adalék közül, mellyel a költő együttvéve mesterkedik ki azt, hogy a papírosra olyasmint szegezzen le, ami az olvasót ugyanolyan állapotba ejtse, mint aminő őbenne nyugtalankodott volt kifejeztetés után.”²⁸ Ebben az Ignótus cikkben és ebben az összefüggésben található a nevezetessé vált *A fekete zongorára* vonatkozó kijelentése is: „Akasszanak fel, ha értem. De akasszanak fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellet és elmét betöltően teljes kicsengésű.”²⁹ A Nyugat februári számában Ignótus ismét visszatér az Ady-versek befogadásának kérdéséhez, ekkor egy újabb jelentős meglátást fogalmaz meg, amennyiben a mű értelmi (értelmes, tartalmas jelentéssel bíró) mondanivalóját nem annyira a jelen megértői számára nyitott, hanem a jövőben felnyíló jelentésszfériként határozza meg: „egyelőre nem tudom szótári szóval elmondani, bár valósággal megértem, amit a költő mindenféle boszorkánymesterséggel megértetett velem. Mert ne feledjük: ami ma szótár, az tegnap még értelmetlenség volt [...]”³⁰ Az Ady-vers jelenbeli megértése tehát ennek a jövőben felnyíló dimenzióknak a megsejtése. Ignótus a Magyar Hírlapban közölt cikkében foglalkozik Ady magyarságának a kérdésével is. Egyrészt az irodalmi hagyomány felől próbálja elhelyezni Ady magyarságra és saját magyarságára vonatkozó kijelentéseit, s a „mit ér az ember ha magyar?” provokatív kérdés történeti előzményeit Berzsenyitől Vajdáiig jelöli ki. Ezen túl a magyarság témáját is a versek, tehát végül is a költői nyelv magyarságának a kérdéseként ragadja meg: „Ady Endre úgy tud magyarul (nem tudom, tudatosan-e), hogy senki jobban. Úgy versel magyarul, vagyis úgy lesi ki, teljes tudatossággal, a magyar mondatnak legbelsőbb lelkét, hogy senki különben.”³¹

A nyelv és a hazafiság problematikáját két nappal Ignótus említett kritikája után Göröncsi Dénes (Friedrich István) is kiemeli a katolikus Alkotmány című lapban megjelenő írásában, de egészen más kontextusban és előjellel, mint Ignótus. „Nemes ideálok, emelkedett lélek s tökéletes nyelv teszik a költőt.” – határozza meg saját költészetfogalmának alapértékeit Friedrich,³² majd hozzáteszi: „Ady Endrénél mindez majdnem teljesen hiányzik. Verseiben kínpadon vergődik, s ezerféle tortúrát áll ki a szegény magyar nyelv.”³³ Később vitába száll Ignótusszal is: „Nem tudunk felemelkedni az esztétikai értékelésnek ilyen übermenschli magaslatára; valamelyes értelmet keresünk még a versekben is – ha azonban Ignótus így módosítaná ítéletét, hogy Ady Endrének csak érthetetlen strófái tetszenek neki, ebben a kritikában lát-nánk egy kis logikát. Amely verseinek ugyanis homályos az értelme, azoknak talán becsületos és egészséges ember által is méltányolható a tendenciája, s pusztán a

²⁸ *I. m.*, 152. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁹ *I. m.*, 153.

³⁰ *I. m.*, 160.

³¹ *I. m.*, 153.

³² *I. m.*, 154.

³³ *I. m.*, 154–155.

kifejezés eszközei gyarlók és művészietlenek, de amit értelmesen megír Ady Endre, az legnagyobbbrészt visszataszító, undok dolog, a moral insanity kifejeződése.”³⁴ Ebből a két mondatból is látható, hogy kritikája nem esztétikai, hanem kizárólag morális - tehát lényegében Gyulainál is konzervatívabb - nézőpontot érvényesít. A morális ítéleten belül fogalmazódnak meg azok a kifogások, melyek a későbbiekben is a konzervatív kritika szövegeit jellemzik: „Nyugat-imádat”, „bordélymorál”, hazafiatlanság, önteltség, cinizmus, s már ekkor megfogalmazódik a nyílt antiszemitizmus is: „Doromb-hangú lantján a Vészi Józsefek perfid nótáit pengeti. [...] A Vésziék szájában azonban értettük azt a hazug éneket. Őket idegen nemzet szülte, ellenséges faj tradíciója lelkesítette, s a mi romlásunk, gyengülésünk nekik a zavarosban halászás hálás alkalma volt.”³⁵

Friedrich István kritikája tehát azért lényeges, mert az *Új versek* megjelenése után lényegében itt fogalmazódnak meg először és egyből igen durva hangnemben a konzervatív kritika Ady- és modernség-ellenes támadásainak azok az alaptézisei, melyeket a későbbi viták variálnak. Az Alkotmányban megjelent írás másrészt már nemcsak jelzi a vita (lehetséges) szituációját, hanem – utalva a korábbi kritikákra (Ignotus, Mohácsi Jenő írásaira) - maga is vitázik. Írásának zárlatában, mintegy konklúzióként, kétségbe vonja Ady jelentőségét, s költészetének modernségét is: „Ady Endre neve lehet fogalom, de nem a modernséget jelenti, hanem a külföld extravaganciáin kapkodó feltűnési vágyat. Jelenti azt a kritikátlan majomtermészetet, mely vonalról vonalra másolja a mi lelkünkől idegen és saját hazájukban sem méltányolt züllött vagabundusoknak érthetetlen féktelenkedéseit. Amelyik dogmának fogadja el, ami a szülőföldén is sületlen kivétel, s remeknek kiáltja ki, ami otthon csak elvetélt korcs.”³⁶ Ehhez képest sokkal árnyaltabb és kulturáltabban vitatkozó kritika jelenik meg májusban a Budapesti Szemlében. Az „- ó -” szignóval rejtett kritikus ekkor, a *Vér és arany* kapcsán konstatálja a magyar költészetben újabban mutatkozó „reformálási vágy”-at és „forrongás”-t, s a korábban megjelent pozitívan értékelő bírálatokkal szemben világosan leszögezi saját álláspontját Ady s az ő nyomán bontakozó modern líra kapcsán: „Előnyül tudják be, s eredetiségnek számítják, hogy a verselés megszokott technikáján és formáin túteszi magát. Hogy vers-alkat, mérték, rím nála nem fontos; hogy tárgyai választásában is eltér a rendestől; szóval, hogy formában, kifejezésben, tartalomban egy új korszak hajnalodását jelzi lírai költészetünk mezején. Mi ezt a hajnalodást eltelveledésnek látjuk.”³⁷

Amikor ezek a bírálatok napvilágot láttak, 1908 januárjában és májusában, már megjelent a Nyugat, s az év őszén Nagyváradon kiadják *A Holnap* antológiát, s ezzel egy új szakasz kezdődik a magyar modernség és konzervativizmus vitájában.

³⁴ I. m., 156.

³⁵ Uo.

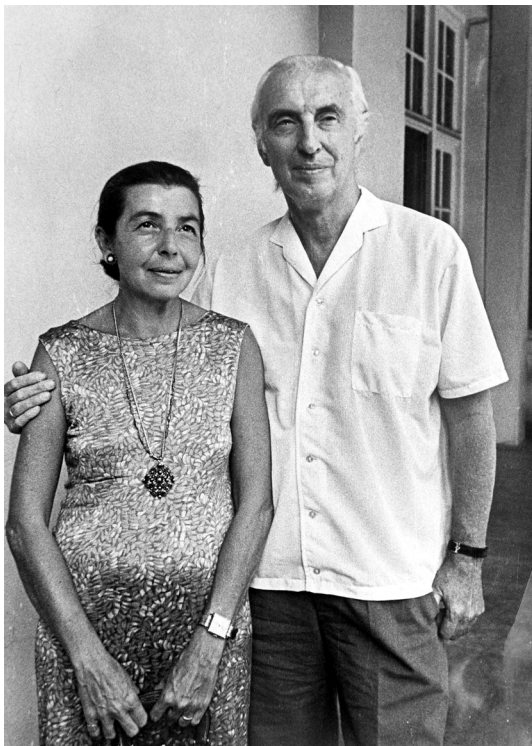
³⁶ Uo.

³⁷ I. m., 181.

MOLNÁR ESZTER EDINA

Méliusz József kéziratos hagyatéka a Petőfi Irodalmi Múzeumban

„Kicsoda Ön, Méliusz József?” – kérdezte a hang, és a megszólított így felelt: „Szavak. Ez vagyok én. Mondatok. Sorok. Könyvek. Csak az a bizonyos, ami az anyanyelvem szavai, mondatai, szerkezete által vagyok. A szavak emlékeznek, az anyanyelvben a történelem. Az idő állandó változásai közepette, mint minden ember, az vagyok, amik a szó viszonyulásai. Bejárhatatlan emlékrengeteg vagyok. A szavak erdeje, mások szavainak végtelen kiterjedésű rengetegei közé ékelve. Vagyok a mások szavainak pusztaságában, nagyvárosaiban, falvai körül, mások szavának



Méliusz Anna és Méliusz József

erdeiben és dzsungeleiben. A szavak emlékerdeje. [...] Én nem vagyok úgy én, ahogyan írok, hanem ahogyan olvasnak...”¹

S ha nem az író definiálja magát, hanem a lexikon közli tényszerű, száraz információit róla, a következők jelentik Méliusz Józsefet: romániai magyar író, publicista, költő, műfordító. 1909-ben született Temesváron. A budapesti Műegyetemet félbehagyva Zürichben, Kolozsváron, Berlinben folytatott teológiai tanulmányokat, s 1933-ban szerzett református lelkészi képesítést. Az Erdélyi Helikonban kezdte szépirodalmi pályáját, azonban hamar a szerkesztő Gaál Gábor büvkörébe, s ezzel a Korunk, majd az Utunk című folyóiratok szerkesztőségébe került. A világháború alatt tevékeny szerepet játszott a kommunisták illegális tevékenységében.

¹ MÉLIUSZ József, *Kávébáz nélkül. Emlékezet és vallomás*, Bukarest, Kriterion, 1977, 146–147.

gyar Opera megteremtésében. A kolozsvári Állami Magyar Színház-beli főrendezői munkáját szakította félbe koholt vádak alapján való bebörtönzése, amely végül ítélet nélküli, hat éven át tartó fogvatartást (1949–1955) eredményezett a hírhedt jilvai börtönben. Rehabilitálását követően 1957 és 1959 között az Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó igazgatójaként, majd 1968-tól 1972-ig a Romániai Írók Szövetségének alelnökéként működött.² 1995 végén, Bukarestben hunyt el.

De ha még mindig nem vagyunk biztosak abban, hogy ki az a Méliusz József, megismeréséért és megértéséért nemcsak azokhoz a szavakhoz fordulhatunk, amelyeket megjelent könyveiben hagyott hátra, hanem a szavak azon rengetegéhez is, amelyet kéziratok hagyatéka hordoz. A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött monumentális kéziratgyűjtemény azonban nem csupán egyetlen adekvát választ adhat: a többnyire rostirónnal írt sorok ugyanúgy vallanak a kisebbségi létbe kényszerült, baloldali elkötelezettségű íróról és közéleti szereplőről, mint a Securitate által meggyilkolt feleségét elveszítő, s a beteg gyermekét nevelő férfi nehézségeiről.

A Méliusz József-hagyatéka három részletben érkezett a múzeumba. Elsőként mindösszesen két (kézirattári) doboznyi anyag érkezett 1979-ben, majd egy újabb kisebb egység 1985-ben, amelyet végül a teljes hagyatéka mennyiségileg érdemi része 1996-ban követett (körülbelül 60 doboz). Az első két ütemben az átadó maga Méliusz József volt, míg a harmadik egységet az író halála után az özvegy, Méliusz Anna küldte el. A rendezés előtt gyakorlatilag áttekinthetetlen kéziratthalmaz nem volt minden rendszer nélküli. Egyrészt maga Méliusz igyekezett összegyűjteni a könyveivel, kitüntetésekkel vagy éppen kerek születésnapjaival foglalkozó cikkeket (a kizárólag vele foglalkozó írásoktól egészen nevének egyszeri említésével bezárólag; a lapkivágatok 14 dobozt töltöttek meg), és az ezekhez gratuláló, valamint az előbbiekről véleményt formáló leveleket. Másrészt a levelezés egy kisebb részéhez katalógus is készült. Az érintett levelek saját cédulát kaptak, ezeken sokszor olyan információk maradtak meg, amelyek nemcsak a feldolgozást könnyítik meg, de ma már más úton valószínűleg utolérhetetlenek is lennének. A kézírásos katalógus és a cédulák ismeretlen kéz nyomát viselik, de minden bizonnyal Méliusz megbízásából és instrukciói alapján készültek. (A már nem katalogizált levelek nagyrészt a feladók szerint voltak csoportosítva.) Továbbá a hagyatéka olyan nagyobb egységeket is tartalmaz, amelyek rendszerint egy-egy író-társ köré szerveződnek. A Franyó Zoltánnal, valamint a szinte végletekig tisztelt Gaál Gáborral kapcsolatos levelek és anekdoták mellett Szilágyi Domokossal való barátságának nyomait is jelentős kéziratgyűjtemény őrzi. A legjobban talán népi-urbánus vitaként aposztrofálható, hosszú éveken át gyűrűző polémiáról összegyűjtött anyag a Balogh Edgárral való viszony visszafordíthatatlan megromlásának tanújele.³ Kalandos úton került Méliuszhoz a kolozsvári színész és rendező Kovács György hagyatéka, amelyet az író az örökös Kovács Mik-

² *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* = <http://mek.niif.hu/03600/03628/html/m.htm> [2012. 02. 27.]

³ A vita párhuzamosan zajlott magánlevelezésekben és különféle lapokban. A Méliusz által összeszedett, szorosan idetartozó leveleken és cikkeken felül az antiszemitizmus és a nacionalizmus tárgyköréből, az 1930-as évekig visszamenőleg egészen az 1990-es évek közepéig gyűjtött lapkivágatokat, cikkeket, verseket, interjúkat, valamint mellékelte saját vonatkozó feljegyzéseit is.

lósnek írt levele⁴ szerint a Magyarágkutató Intézethez juttatott ugyan, jelentős anyaországi kapcsolatokra utaló levelek mégis maradtak birtokában többek között Dajka Margittól, Gobbi Hildától, Illyés Gyulától, Örkény Istvántól és Zelk Zoltántól.

A rendezés során újabb csomópontok látszódtak kikristályosodni. A 20 dobozt kitöltő levelezésben nagyjából 18 dobozt tesznek ki a Méliusznak szóló levelek. Sűrű levélváltást jelez többek között az Ágoston Vilmostól, a Balogh Edgártól, a Deák Tamástól, a Dési Huber Istvántól és feleségétől, az Endre Károlytól, a Robotos Imrétől, a Számadó Ernőtől érkezett küldemények mennyisége. Irodalomszervező tevékenységére utal az Echinox fiataljaival (Balla Zsófia, Beke Mihály, Bréda Ferenc, Egyed Péter, Szócs Géza, Tamás Gáspár Miklós) való kapcsolattartása. Kisebbségi íróként nemcsak a legtöbb romániai, de vajdasági (Kiss Flórián, Farkas Nándor) vagy csehszlovákiai (Fábry Zoltán, Forbáth Imre) magyarokkal is levelezett, mindemellett kapcsolatot tartott emigráns írókkal is, így például Márai Sándorral és Bárdos B. Arthurral, de intenzív levelezés zajlott a Franciaországban letelepedett Nágel Lajos könyvkiadóval is. A kéziratokban ismeretségek nyomai mutatkoznak meg többek között Zaharia Stancu román, Predrag Matvejević és Miroslav Krleža horvát írókkal, Eugen Jebeleanu román költővel, továbbá Lilli Promet észt írónnal. Egy teljes dobozt töltenek meg az első feleség, Klára által Méliusznak írott levelek, amelyek mindamellett, hogy nagyrészt az önálló háztartás vezetésének apró-cseprő, de örömteli gondjaival foglalkoznak, odaadó szerelemről, ugyanakkor a hosszú időtartamokat felölelő, kényszerű távollétre kárhóztatott fiatal pár kihívásairól is tanúskodnak. A Klárral közös gyermek, Péter keresztanyjával, Dési Huber Istvánnal folytatott rendkívül kiterjedt levelezés központi témája a mentálisan sérült fiú állapota. A kanadai Edmontonban színházi rendezőként működő mostohagyermek (a második feleség, Méliusz Anna első házasságából született fia), Pierre Bokor karácsonyi és születésnapjára üdvözlőlapjai a hagyatékek legszínesebb darabjai.

A hagyatékekben megmaradt néhány saját fogalmazvány mellett elenyésző számban soha el nem küldött levelek is fellelhetők, továbbá gépiratos másolatban maradtak meg Méliusz Szilágyi Domokosnak címzett, s fénymásolatban a Sinkó Ervinhez szóló levelei. A levelezésből egy élesen fogalmazó, véleményét nyíltan vállaló és azért a végsőkéig kiálló, ám meglehetősen sértődékeny személyiség képe bontakozik ki: gyakran vitázott, sokszor pontokba szedve fejtette ki érveit és válaszolt az ellene felhozott vádakra. Annak ellenére, hogy egy-egy disputához kapcsolódóan Méliusz levelei általában nem maradtak meg a hagyatékekben, sokszor mégis rekonstruálni tudjuk álláspontját a vitapartner soraihoz fűzött lapszéli megjegyzéseiből.

A levelezésből kirajzolódó Méliusz-portrét az analekták tovább színesítik. Műnemek váltakozása, s műfaji sokszínűség mutatkozik: élénk tárulnak a költő lírai termései, a drámaírói színdarabjai, az író epikája, s mindezek fölé tornyosulnak a saját

⁴ MÉLIUSZ Anna és MÉLIUSZ József levele Kovács Miklósnak, București, 1991. február elején, PIM Kézirattár. (A már rendezett hagyatékek feldolgozása jelenleg is tart, ezért a kéziratok egy része még nem rendelkezik jelzettel, a források pontos helye így nem megadható. Ennek megjegyzésétől a továbbiakban eltekintünk.)



Méliusz József 1945 előtt, saját megjegyzéseivel hajtásokat, és a fa tisztán fejezheti ki lényegét. Ebben a könyvemben is a lényegre kell törekednem, és kemény szívvel kell elvégeznem mindazt, ami sallangként nehezedik az írásra. Nem téveszthet meg a kihúzendó részletek személyes vonatkozása, az, hogy néhány oldal »különösen kedves« nekem. A művész legfontosabb tulajdonsága a munkája iránti szigor, az önbírálat.⁵ Az idézett sorok alkotói módszerének legfontosabb, a kezdetektől jelenlévő, egészen pályája végéig megmaradó vonására világítanak rá. Az alkotás folyamatáról évtizedekkel később, 1986-ban így beszél a Mikó Ervinnek adott interjújában: „Mindent sokszor fogalmaztam. Javítottam. És újra. Most a változó kilencediket. Javítás már csak néhány lapon. Vége. Vége? Mondom, kísérletek ezek. Mindegyiken kétszeri, háromszori toldás-foldás. Amiket életem folyamán írtam, nem fejeztem be. Minden változat után mégis elmotyogtam magamban: kész. Tudva, hogy sose végleg. Szövegeim halálommal válnak véglegessé. »Befejezetté.« Mint életem. Velem együtt múlnak ki leírt mondataim. Múlnak el. [...] Már kiderült, hányszor olvasom újra. A nyolcadik változatig kétszer, háromszor. Összesen tizenhatszor. Vagy huszonnégyszer. Rémes?... Ré-

⁵ A kézirat akadályokkal sűrűn tarkított útjáról Méliusz József-monográfiájában BORCSA János ad részletes ismertetést, *Méliusz József*, Bukarest–Kolozsvár, Kriterion, 2001, 49–51.

⁶ MÉLIUSZ József, *Háborús napló*, vál., jegyz. BORCSA János, A Hét, 1995, szept. 8. (Idézi BORCSA János, *Méliusz József*, i. m., 15–16.)

tosan Méliusz József-i önértelmező esszépróza egyes darabjai, a kávéházkötetek. *Város a ködben* című regényét tervezte az irodalmi életbe való belépést jelentő névjegyének, azonban a történelmi körülmények több mint két évtizedes várakozásra kárhóztatták a kéziratot: a második világháború előestéjén, majd első egy-két évben az első világháborús Temesvárról írt regény végül csak 1969-ben jelenhetett meg.⁵ Hiába készült el a szöveggel 1941-ben, *Háborús naplója* szerint 1944-ben újra elővette, csiszolgatta: „Minősége a rostálással javul – írja. – A művészi megformálás fő tényezői: a szerkesztés, a rendszerezés, végül a nyesegetés. Valóban úgy vagyok ezzel a kézirattal, mint a kertész lent a kertben az idomfákkal. A fa csak akkor szép és kulturált, ha eltávolítják róla a nem odavaló

mes.”⁷ Ugyanaz a tulajdon szövegével eggyé váló író képe tűnik fel itt is, mint a fent idézett sorokban. Már a megjelenést követő (valószínűleg az újraközlések miatt szükséges) folytonos újraolvasás bizonyítékai azok az egy-két szavas rájegyzések, főként publicisztikai írásainak kéziratain, amelyekkel röviden bírálta egykori műveit: „remek” vagy éppen „nagyon gyenge”.

Míg a *Város a ködben* a polgári gyökereitől elszakadó fiatal férfi gondolatvilágát és annak történelmi kontextusát, az elszakadás folyamatát mondja el, addig az 1941 és 1944 között vezetett *Háborús napló* alapján írt *Sors és jelkép* a baloldali illegális mozgalmakba érkezett író, valamint a dél-erdélyi magyar kisebbség nehézségeit tárja az olvasó elé, s az ott élő magyar és román lakosság sorsának összefonódottságát, közös történelmi jelképeit kutatja. Útirajz és önreflexió: látszólag egy dél-erdélyi körút tapasztalatait foglalja össze, miközben egy párhuzamosan zajló belső utazás vallomásait adja. A nyolcvanas években Méliusz újra kézbe veszi a *Sors és jelkép*-et: „Egész sor passzusa (részlete): a nyolcvanas évek érzékelése is. Megéltsege. Amikor írtam, háború zajlott. Nyolcvanas évek végi olvasgatásakor lepezett zajú betű-, szellemgyilkos egyoldalú beháború. A fegyveres elnyomó hatalomé a tehetetlenek, a védtelenek, a kiszolgáltatottak ellen. Soha semminek nincs vége. Ezért kézírataim végenincs vergődése? Az én vergődésem... Kézírataimból nem húztam. Tovább alakítottam. Elmélyítettem. Kiegészítettem. Szét- vagy kiterjesztettem. Stilizáltam.”⁸

Szövegváltozatok egész sorát rejti a Méliusz József lírai alkotásait őrző három doboz, amelyeket a kéziratok versek és versírófüzetek mellett a kötetekben és különböző lapokban megjelent versek nyomtatott szövegének autográf javításokkal teletűzdelt variánsai töltenek meg. Ezek mennyiségét megtévesztően, jelentős mértékben növelik a költő sajátos eljárásából következően beiktatott üres lapok, amelyekre a darabjaira szétszedett verseskötet egyes lapjait ragasztotta fel. Ezáltal ráadásul nemcsak a lapok száma duplázódott meg, de az egyik oldal leragasztása miatt két oldal immár két külön lapot foglal el, így az érintett anyagrészt a négyszerezésére nőtt. Az említett versírófüzetek korai költeményeit (1925–1929) tartalmazzák,⁹ külön érdekességük, hogy az eredetileg Nelovánkovits József nevet viselő költő ekkor még Bernátsky N. József névvariánsával¹⁰ dolgozott, de az 1930. februári debütálása (az Erdélyi Helikonban, *Szerelem* című versével) már Méliusz N. Józsefként történt.¹¹ A Helikon műhelyéből, Kuncz Aladár mellől indult költő 1930–31. évi berlini útja alkalmával behatóan ismerte meg az antifasiszta baloldali mozgalmakat, a forradalmi-mozgalmi avantgárd elkötelezettje lett.¹² Az ezekkel együtt magáévá tett szociografikus látásmód és radikális megközelítés eredményezte azt az erdélyi irodalomban szinte egyedülálló sajtóvitát, amelyet a csíkszentmártoni székelyek

⁷ Zárszámadás előtt. Mikó Ervin interjúja Méliusz Józseffel, PIM Kéziratár.

⁸ Uo.

⁹ Az egyik füzet epikai, illetve drámai műveket is rejt.

¹⁰ Édesanyja neve Bernátsky Gertrúd.

¹¹ BORCSA János, *Méliusz József*, i. m., 104.

¹² I. m., 109.

mulatozását leíró *Vasárnap este táncban* című verse¹³ (Temesvári Hírlap, 1932. február 7.) idézett elő. Az első reakció Domokos Pál Pétertől érkezett, s a Csíki Néplapban, *Csikszentmárton-Csekefalva nemes székegy község üzen Nelovánkovits Melius Józsefnek, az erdélyi fiatalnak* címmel jelent meg. A cikk valóságos lavinát indított meg, a verset elmarasztalók közül megszólalt többek között a katolikus Erdélyi Lapok és a Székelység, ellenben a fiatal költő védelmére kelt Tamási Áron (Temesvári Hírlap, 1932. március 13.), a Brassói Lapokban (április 15.) közölt *Nyilatkozásban* pedig nyolc fiatal erdélyi író a „tömegek félrevezetése és a személyeskedő lappolémia” ellen szállt síkra. A *Nyilatkozás* kellő éleslátással írja le a kialakult vita lényegét: „A költő benyomult az életbe, és a valóságot a társadalom szemébe dobta. Akiket ez a tény hirtelen homlokra vert, mert még mindig a múlt században, és nem ezerkilencszázharminckettőben élnek, riadtan láttak destrukciót, perverzítást abban az irodalomban, mely nem szubjektív költői szenvelgés gyönyörűségeit szívárványozza, hanem kétségbeesetten mutat rá a tényekre, melyek a nép vezérei felé vádként is röpülhetnek.”¹⁴ Végző soron ennek a nagy port kavart versnek köszönhetette a fiatal Méliusz, hogy neve egy csapásra ismertté vált. S ezzel megjelent a saját magáról szóló cikkek gyűjtésének fél évszázados szokása. Ezek az egységek többnyire Méliusz életútjának és/vagy életművének fontos állomásaira mutatnak rá, a Méliusz által „1932-es irodalmi botrány”-ként jegyzett vita anyaga 24 lapkivágatból, egy cikk kéziratából és egy levélből áll, mellékletként az író listájával a hiányzó cikkekről.

A kolozsvári évek alatt (1929–30 és 1931–1932) kialakult, rajongásig fokozódó tisztelete Gaál Gábor iránt élete végéig megmaradt. Néhány sárgult fólió egy soha meg nem valósult kötet tervét tartalmazza, amelyről 1961-ben egy mellékelt lapon a következőket jegyzi fel Méliusz: „1947-ben »100 vers« címen összeállítottam első verseskönyvemet. Gaál Gábor lektorálta. Egy tanulmányában utal a megjelenendő kötetre. Az idefoglalt lapokon G[aál] G[ábor] szerkesztői jegyzetei, a vastag fekete ceruzával. M. J.”¹⁵ A mesternek tekintett író és szerkesztő elégedetlen volt a címmel (javaslata: *Az idők vad záporai mögül*), s a „nyakatekert grammatikai képzésű szavak” kiértárára, egész strófák törlésére igyekezett rászorítani a költőt, végül azt írta: „általában meg még egyszer szívvel a kötetet átmenni.”¹⁶ Ugyanerre a fólióra feljegyezte azt is, hogy az *Együtt a világgal* (Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1957) és az *Ameddig ellátok* (Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960) kötetekben megjelent versek kéziratát nem őrizte meg, amely tény – ha ezeknek az ideológiai tartalmát, s propagandisztikus célzatát nézzük – akár jelzésértékű is lehet. A szocializmus ideológiai béklyóitól az *Arénában* (Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1967) szabadult meg, míg a *Beszélgetés a rakparton* (Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1963) ebből a szempontból az átmenetet jelentette. A hetvenes-nyolcvanas évek

¹³ Idézet a versből: „A jövő őszön lányok testei megmerevednek fojtó lázban / S az Oltnak sodrásában tépett, véres gyermekhullák úsznak.”

¹⁴ A vitáról és a versről részletesen ír SZÁVAI Géza (az idézetek is innen: *Cseppben a tenger. Kísérlet egy verssel* = Sz. G., *Torzmagyar*, Bp., Pont, 2004, 77–103.).

¹⁵ MÉLIUSZ József kötetterve, PIM Kézirattár.

¹⁶ *Uo.*

műfajok feletti alkotásainak gyökerei, egyebek között „az egyéni, illetve írói létre irányuló reflexió és az önértelmezés motívuma,” már megtalálhatók az előbbiben megjelent *Horace Cockery darabokra tört elégiája* címet viselő ciklusban, amelyben már képes kívülről szemlélni, egyszerismind bírálni a diktatúrát és annak sematikus irodalmi gyakorlatát.¹⁷ (A műfordításként feltüntetett, fiktív költőnek tulajdonított versciklus mellé másfél évtizeddel később életre hívta magát Horace Cockeryt is: a kitalált művész életét és munkásságát tárgyál választó regényében, a Horace Cockery-Múzeumban Méliusz olyan valóságossá tette hőséne alakját, részletezve annak kapcsolatait az irodalmi élet egyes szereplőivel [többek között Arnold Meyer,



Horace Cockery

Miroslav Krleža, Major Tamás, Illyés Gyula], hogy az olvasóban például még a nem létező Dogshaven város, vagy a Méliuszéval megegyező életrajzi adatok sem ébresztették fel a gyanút. Méliusz egyébként egy feljegyzésében felháborítónak találta, hogy irodalmi lapok szerkesztői sem néztek utána a főhős valóságosságának, s tényként kezelték Cockery létezését.¹⁸)

Saját múltját letagadni vagy más színben feltüntetni soha nem állt szándékában. A Kriterion kiadásában, 1984-ben napvilágot látott *Válogatott költemények* kötete ötven év (1930–1980) lírai termését foglalja magában. Méliusz elsődleges válogatási szempontja a színvonal alattinak ítélt versek kiszűrése volt, s amint Egyed Péternek szóló levelében írta: „Célunk a csak-érték egybefoglalása. Ám ugyanakkor ne tagadjuk (ne csaljuk) le a baloldali v[agy] »mozgalmi« korszakokat.”¹⁹ A szövegek javítását azonban mindenképpen szükségesnek tartotta: „a felveendő versekből eltávolítani egy olyan

¹⁷ BORCSA, *Méliusz József*, i. m., 150-158.

¹⁸ MÉLIUSZ József feljegyzése, PIM Kézirattár. (Ugyanerről Kiss Flórián [írói álnevéen Cvetko Malušev, történész, lapszerkesztő, publicista, 1910–1993] levele Méliusz Józsefnek, Zagreb, 1985. március 10.: „Hát ami igaz, az igaz: H. C. szerzőjének jól beugrottam. Csak az vigasztal, hogy nem csak én, hanem jónéhányan mások is. Ez csak azt bizonyítja, hogy Jóska tud »papírból« élő embert gyúrni, mint a jóisten annakidején. De hogy én ezt kétszeri alapos végigolvasása után sem tudtam kellő bizonyossággal észrevenni – blamázs! A viccet tetézi az, hogy a Horvát Nemzeti Könyvtár levélben felkérte Nagel párisi kiadót, közölje vele H. C. nála kiadott műveinek teljes jegyzékét és természetesen azt a választ kapta, hogy ilyen nevű szerzőről életükben nem hallottak a vállalat felelős munkatársai. Erre én sürgősen leintettem a Dán Akadémiának már megírt levél feladását, hogy ne kompromittáljam még jobban magamat.”)

¹⁹ MÉLIUSZ József levele Egyed Péternek, București, 1982. szeptember 28., PIM Kézirattár.

politikai szótár-anyagot, amely ma a közönség (az irodalom) számára megemészthetetlen. Ez természetesen nem vezethet hamisításhoz, vagy szépítéshez.”²⁰

Az utolsó két és fél évtizedben a próza irányába eltolódó életmű kiemelkedő alkotásai az önértelmező esszépróza egymástól élesen el nem váló, címükben is egymásra utaló darabjai, a *Tranzit kávéház* (Kriterion, Bukarest, 1982), a *Napnyugati kávéház* (Kriterion, Bukarest, 1985) és a *Zsilava nem volt kávéház* (A Hét című folyóiratban folytatásokban közölve, 1991–92), amelyek előzményeit *Az illúziók kávéháza* (Kriterion, Bukarest, 1971) és a *Kávéház nélkül* (Kriterion, Bukarest, 1977) kötetek, lezárásukat pedig az *Egyszemélyes kávéház* cédulái adják (ezekből A Hét közölt válogatást 1996 és 1998 között).²¹ Az előbbi három kötet legfontosabb közös vonása éppen a már többször említett alkotói módszer, amely az egyszeri mű örökös, véget nem érő formálását jelenti. Itt a meghatározó élmény, tehát a megélt élet adja az egyszeri mű témáját, amelyet különböző megközelítési módok öntenek újra és újra formába. A diktatúrában átélt személyes dráma egyszer Anna álmaiként (álfikció), másszor a spanyol inkvizícióra átültetve jelenik meg. Az előbbi (*Tranzit kávéház*) kéziratához egy valóságos szótár is tartozik, amely a svédországi történet egyes elemeit a valóságnak felelteti meg. (A művel tulajdonképpen Ceaușescu kérésének tesz eleget a maga módján, ugyanis egy feljegyzése²² szerint a diktátor megkérte börtönéveinek a valóságnak megfelelő, szókimondó megírására. Erre Méliusz ebben a formában aligha vállalkozhatott.) Éppen az utóbbi, tehát a *Napnyugati kávéház* befejező soraiban írja Méliusz: „egyetlen könyvet kellene írunk az egész egyetlen életen át, újra- és újrafogalmazni halálunkig, az utolsó változatig [...], mert csak a halál előtti a végleges.”²³ A téma utolsó változata végül a *Zsilava nem volt kávéház* lett, amelyben már nyíltan, a személyeket, a helyszíneket, s a diktatúrát nevének nevezve írhatta meg börtönéveit. Az életművet lezáró kötet azonban ugyancsak nyitott maradt: „Vége? Igen. Vége. Pedig...”²⁴

A rendezés során az egyes kávéházkötetek kéziratjai számos melléklettel bővültek, mivel egymás mellé kerültek nemcsak a különböző szövegvariánsok, de az író saját műveire vonatkozó feljegyzései, címlaptervei, tartalomjegyzék-változatok, illusztrációk, a kötetekhez összegyűjtött anyagok (főként lapkivágatok, rendszerint rájegyzésekkel), valamint egyéb, a keletkezés körülményeire nézve informatív kéziratok is. További fontos adalék az alkotói tevékenységhez a kéziratok verzőján, többnyire gépiratos, de esetenként autográf analekták feltűnése, amelyek mögött az újrahasznosítás praktikumát és takarékoságát sejtethetjük. A *Zsilava nem volt kávéház* sorai azonban komolyabb megfontolásról árulkodnak: „Az Eszu (Szovjet Unió) börtöneiben sincs papír. Ezek a cellák főúri lakosztályok. Ott a mosdó. A dögöknek. Az ellenforradalmároknak. Vécépapír? Papír? Egyáltalán papír! 1991. Papír?

²⁰ Uo.

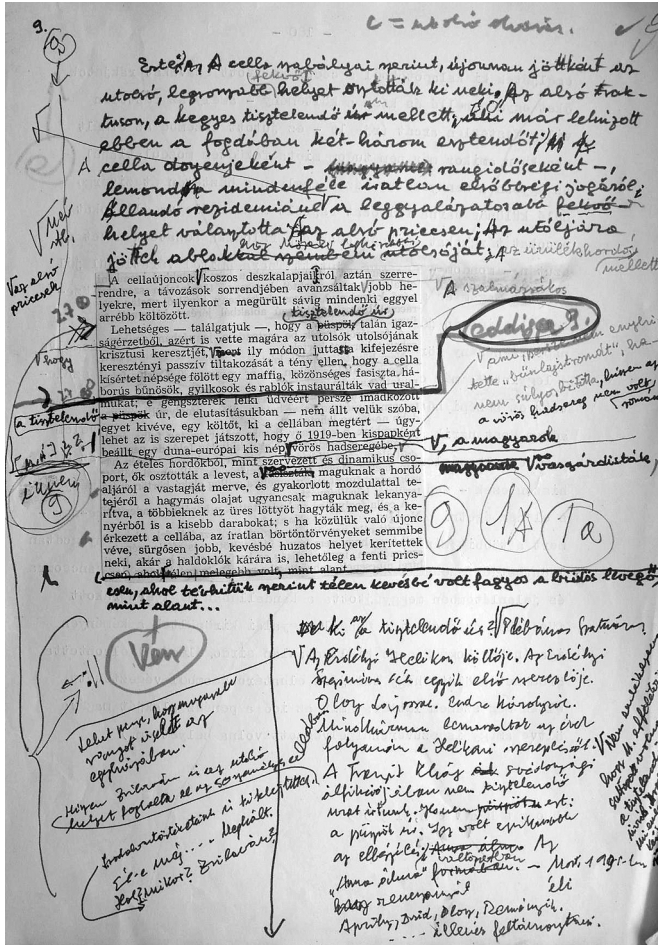
²¹ BORCSA János, *Méliusz József*, i. m., 167–168.

²² MÉLIUSZ József feljegyzése, PIM Kézirattár.

²³ MÉLIUSZ József, *Napnyugati kávéház*, Bukarest, Kriterion, 1985, 590. (Idézi: BORCSA János, *Méliusz József*, i. m., 214.)

²⁴ MÉLIUSZ József, *Zsilava nem volt kávéház*, Bp., Pont, 2003, 109.

Most is régen gépelt kéziratpapírok hátlapját körmöljük. Amíg még van. 1991. Ha elfogy, már csak a falra írhatunk. Egyszemélyes kávéházunkban.”²⁵ A hagyatékban csupán ilyen formában maradt meg Méliusz Anna visszaemlékezésének²⁶ néhány töredéke férjének börtönveiről.²⁷



A Zsilava nem volt kávéház című mű kéziratából

²⁵ I. m., 23.

²⁶ A munka BORCSA János szerint (Méliusz József, i. m., 211.) az *Igy történt...* címet viseli (s helyéül 2001-ben az író hagyatékát nevezi meg), míg a Szegedi Tudományegyetem Egyetemi Könyvtárának Társadalomelméleti Gyűjteményében *Nem hősiokról beszéltek* címmel (Ms. 6093.) maradt fenn.

²⁷ Az itt áttekintettéken kívül számos egyéb műfajt foglal magában a Méliusz-hagyaték: tervezte tanulmánykötetek, publicisztikai kötetek és egy interjúkötet kiadását, fennmaradt három novellája, néhány színdarab, több színdarabterv és rendezői példány, számos műfordítás, de találunk beszédeket, felszólalásokat, több dobozt kitévő irodalmi (műveire vonatkozó) és vegyes feljegyzéseket (például lakásterv) is. Életútjáról korai naplói, egy emlékirat (*Háborús napló*), egy visszaemlékezés (*Egy publicista vallomása*) és néhány önéletrajz mesélnek. A hagyatékkal a személyi dokumentumokon kívül egy doboznyi fénykép is érkezett, amelyek mellett megtalálható Méliusz Péter babanaplója is.

S ha az író nem az, ahogyan ír, hanem ahogyan olvassák, a műveire reflektáló levelek is elárulnak valamit arról, hogy mások számára ki volt Méliusz József. Számos levelezőpartner vallott arról, hogyan hatott rá, s mit adott neki Méliusz egyik-másik alkotása.²⁸ Gergely Éva²⁹ például így olvasta őt a *Napnyugati kávéház*-ban: „megjött a végleges változat (a kajánkodó kérdőjelet, ami tollamra kíváncskozott, ide a zárójelbe egyszerűen nem írom le) és igen, újra elolvastam. Ha egyébben nem is egy dologban biztos egyedi olvasója vagyok a könyvnek: ily rövid idő alatt, ha jól számolom ötöd-szörre olvasom. [...] Ha azt írnám: erőt adott, hihető lenne, elképzelhető? egy darab vigasz, értelem a reménytelenségben.”³⁰ Ugyanez a mű Szokolczay Lajos megfogalmazásában: „gyönyörű; úgy gyönyörű, hogy fölrázó, megrendítő, elgondolkodtató. Döbbenetes, hogy a személyes sors miként – és milyen eleven erővel – jelenik meg Goya kapcsán s a kihallgatásból, kihallgatásokból hogyan lesz nagyszerű vádbeszéd, ítélet.”³¹ Márai Sándor a *Kávéház nélkül*-ről írta: „sokhelyt egyetértéssel, mindig együttérzéssel olvastam. E nyáron múlt 30 esztendeje, hogy kávéház nélkül élek – ez a bölcs intézmény, ahol – azt hiszem, Alfred Polgar szerint – »olyan emberek tartózkodnak, akiknek az a világnézetük, hogy nem nézik a világot« – Nyugaton eltűnt a forgalomból. Az Ön írása visszahozott valamit, – nemcsak a kávéházból, abból is, amit ott néha gondoltunk.”³² Berkovits Erzsébet³³ azt írta, hogy: „Jiskadallal újra elsírhatom – nagy gyászomat. Soha nem gyógyuló sebet kaptam Neló, – Auschwitzban. – Ez a könyv – mit így írtál meg, – ez a része! Honnan is tudod hogyan kell így elsírni halottat?”³⁴ Az idézettekén kívül a hagyaték még számos levelében és anekdotájában visszatükröződik Méliusz írói arcképének egy-egy árnyalata, amelynek a maga teljességében való megfestése egyelőre még várat magára. A hagyaték múzeumi feldolgozása mindenesetre megkezdődött, ezzel téve lehetővé az életmű áttekintését és (újra)értékelését.

Kicsoda Ön, Méliusz József? A kérdés válasz(oka)t vár, amely(ek) ott van(nak) a dobozokban. A hagyaték feltűnő sokrétűsége és tartalmassága is már egyfajta válasz, amelyet Méliusz így fogalmaz meg a kérdésre adott egyik feleletében: „Az ember egyszer tűz / másszor kő / néha semmi / néha visszhang / egyszer kés és végül holt / de néha: minden.”³⁵

²⁸ Ezen levelek margóján rendszerint Méliusz írásával feltüntetve, hogy mely művére vonatkoznak.

²⁹ A *Napnyugati kávéház* című kötet szerkesztője.

³⁰ GERGELY Éva levele Méliusz Józsefnek, Bukarest, 1986. febr. 6., PIM Kézirattár.

³¹ SZOKOLCZAY Lajos levele Méliusz Józsefnek, h. n., k. n., PIM Kézirattár.

³² MÁRAI Sándor levele Méliusz Józsefnek, Salerno, 1978. okt. 10., PIM Kézirattár.

³³ Szemlér Ferenc első felesége.

³⁴ BERKOVITS Erzsébet levele Méliusz Józsefnek a *Jitkadal-elegiáról*, h. n., k. n., PIM Kézirattár.

³⁵ MÉLIUSZ József, *Hopplá-elegia* = M. J., *Aréna*, Bukarest, Irodalmi, 1967, 76.

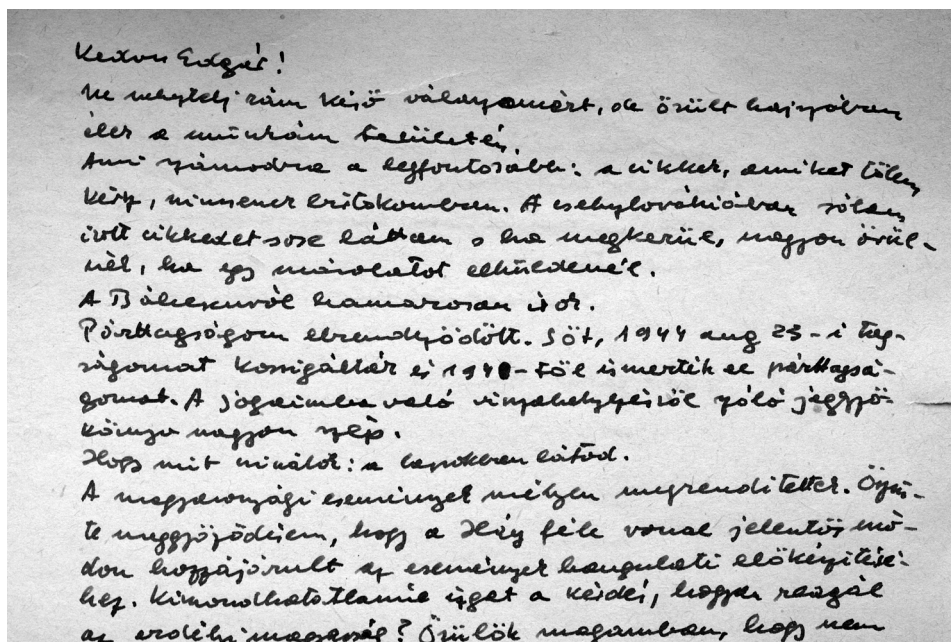
VERES MIKLÓS

Egy hagyatéék tanulságai

Eszmetörténeti törésvonalak Méliusz József és Balogh Edgár között

Méliusz József 20. századon átívelő élete reprezentálja a magyar történelem e században átélt számtalan fordulatát és tragédiáját. Az eseménydús életpálya egy gazdag hagyatéékot eredményezett, ami nemcsak az erdélyi irodalomtörténet-írás számára, de kultúra-, eszme- és politikatörténeti forrásértéke miatt is felbecsülhetetlen forrásanyag. Korabeli politikai vezetőkkel (Aczél György), a színházi élet jeles képviselőivel (Simon Zsuzsa, Senkálzky Endre), vagy olyan hírhedt barátokkal, mint Rajnai Sándor, az ÁVH „belső reakció elleni harc” osztályának vezető tisztségviselőjével, később Magyarország romániai nagykövetével folytatott levelezése teszik izgalmassá az anyagot. Komplexitását tekintve leginkább kiemelkedő a Balogh Edgárral kapcsolatban összegyűjtött anyag.

Méliusz József és Balogh Edgár barátsága az 1930-as évekre datálódik. A harmincas évek közepétől született levelekből kirajzolódik az író Balogh Edgár képe, távolabbról szemlélve a teljes korabeli erdélyi, jórészt baloldali szellemi mozgalmak profilja. Az 1930-as és 40-es években Balogh elsősorban szakmai útmutatást adott a szárnyait bontogató Méliusz Józsefnek, közben vele és feleségével, a tragikus sorsú Méliusz Klárával is mély barátság alakult ki.



Kedves Edgár!
Ne maradj rám kegyetlenül, de örülök nagyon
íder a mi utolsó találkozásunk.
Ami számomra a legfontosabb: a cikket, amit tőlem
kértél, minem is kritikában. A székelyvárosban rólam
írt cikket sose láttam, és ha megkerül, nagyon örül-
nék, ha egy minőségűt elküldeneél.
A B álcaként hamarosan írt.
Párttagságom elrendeződött. Sőt, 1944 aug 23-i tag-
ságomat komigallár a 1980-tól ismerték az párttagsá-
gomat. A jogaimra való visszahelyezését való jóggó-
könyv nagyon szép.
Hogy mit minál: a levélben látszik.
A magyarországi események mindig megrendítettek. Ög-
te meggyőződés, hogy a Hely fele vonal jelentős mű-
don hozzájárult az események hangulati előkészítésé-
hez. Kíváncsi vagyok, hogy a keddi, hogyha rész-
es valóban magyaros? Örülök nagyon, hogy nem

Méliusz József levele Balogh Edgárnak, 1956. október 26. (részlet)

A levelezést a második világháború és a börtönévek sem törték meg. Az 1960-as évek második felétől azonban kapcsolatuk irodalmi és eszmei kérdések (zsidóság helyzete, nacionalizmus és hazafiság kapcsolata, kozmopolitizmus szerepe és a többi) miatt lazulni kezdett, amit Balogh Edgár is érzékelt, sőt szavá is tett. A hatvanas évek végén született levelek és Méliusz Józsefnek a témában összegyűjtött anyagai tanulságos és fájdalmas forrásai a kisebbségi létbe szorult erdélyi magyarság érzékenységének, megosztottságának. A két író között kibontakozó eszmetörténeti különbségek, majd az egyre személyeskedőbb hangvételű levélváltás véget vetett kettőjük több évtizedes barátságának. A szakítást Méliusz József mondja ki egy Balogh Edgárnak címzett levelében. Méliusz ebben végleg elhatárolja magát a Balogh Edgár által képviselt kultúra- és eszmetörténeti felfogástól. A közös nevezőt a két író soha többet nem tudta megtalálni. A vita tetőzése a szakítás után kezdődött, de már nem közvetlen módon zajlott. A csúcspontot egy 1974-ben a Korunkban megjelent Balogh Edgár-cikk jelentette, *Paradigma az együttélés erkölcséről* címmel. Balogh cikkében a két világháború közötti Magyarországon hozott zsidótörvények és a palesztin–izraeli viszony párhuzamait felhasználva határozottan kiállt a mindenkor nemzeti, vallási kisebbségek védelme, valamint a hazafiság mellett, egyben elítélte a nemzeti elnyomás valamennyi formáját.¹ A cikk egy hosszú és parttalan, elmérgesedő vita csúcspontját jelentette, amelybe az erdélyi magyar értelmiség jelentős része bekapcsolódott és állásfoglalásra kényszerült a fent említett kérdésekben. A Méliusz József jegyzeteiben *népi-urbánus vitának* nevezett polémia számtalan tanulságot rejt. A hagyatékban Méliusz József által előrendezett, teljes dobozt megtöltő anyaggyűjtés tartalmazott leveleket, kéziratokat és lapkivágatokat. Az anyag, amely feltehetőleg egy készülő kötet tervezete lehetett, betekintést enged nemcsak Méliusz József, de a korabeli erdélyi, leginkább baloldali értelmiségi réteg eszmei és politikai gondolkodásába, felfedi az egy táborba tartozó, mégis különbözőképpen gondolkodó emberek között húzódó eszmei törésvonalakat.

A vitába a cikk megjelenését követően bekapcsolódott Dános Miklós, Gáll Ernő, Vincze János, akik Méliusz Józsefhez intézett leveleikben fejtették ki álláspontjukat Méliusz és Balogh pengeváltásáról. A hagyatékban elszórva néhány nem Méliusznak címzett levél másolata is megmaradt a kérdéssel kapcsolatban, köztük Illyés Gyulától, Erős Lászlótól és Tordai Zádortól.

Az anekdoták szintén tartogatnak meglepetéseket. Méliusz József autográf tintaírási cikkei, amelyekben válaszolt Balogh cikkére, több szövegváltozatban is megtalálhatók. Találunk a hagyatékban Balogh Edgár gépiratos cikkei közül is néhányat, mint például a Tiszatáj 1974/12-es számában megjelent cenzúrázott szöveg teljes változata, de a kérdéshez kapcsolható tanulmányai, szócikkei, amelyeket Méliusz gazdag és informatív megjegyzésekkel látott el.

Az anyag további részében egy gazdag eszmetörténeti iratcsoport rajzolódik ki, amely főleg lapkivágatokat tartalmaz, elsősorban Balogh Edgár cikkeivel, interjúival, megnyilatkozásaival, az 1930-as évektől az 1990-es évek elejéig. A lapkivágatokat

¹ BALOGH Edgár, *Paradigma az együttélés erkölcséről*, Korunk, 1974/5, 675–677.

Méliusz József saját kezű jegyzetei és feljegyzései egészítik ki. Szemmel láthatólag a már rendszerezett anyagot Méliusz később újabb adalékokkal egészítette ki. Ezek az adalékok azonban jórészt lapkivágatokból állnak, az előző anyagokhoz képest kevesebb jegyzettel.

A barátság megromlása újabb megvilágításban mutatja be számunkra Méliusz Józsefet. A hagyaték e része alapján egy nagyon érzékeny ember képe rajzolódik ki, aki élénk érdeklődéssel figyelte korának eseményeit, eszmei mozgásait, precízen gyűjtött és rendszerezett, és aki céljaiban végső soron nem sokban különbözött Balogh Edgártól. A kutatás számára a jövő egyik megválaszolásra váró kérdése, miként folytathatót népi–urbánus vitát két alapvetően marxista (kommunista) beállítottságú író, ami egyébiránt korántsem példa nélküli a magyar történelemben.² Izgalmas és tanulságos munka lesz a kutatás számára szétszálazni azokat az eszmetörténeti fonalakat, amelyek oda vezettek, hogy megromlott a két barát viszonya.

² GYURGYÁK János, *Ezzé lett magyar hazátok. A magyar nemzeteszmé és nacionalizmus története*, Bp., Osiris, 2007, 532.

Szemle

Eisemann György: *A későromantikus magyar líra*

Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 328 l.

Eisemann György a tizenkilencedik század második felének magyar líratörténetét az elmúlt másfél-két évtized alapokat érintő irodalomszemléleti változásainak fényében olvasta és értelmezte újra. Bár értésmódjának legtöbb elemét ő is, mások is kipróbálták már, ez a könyv az első, amelyik az újszerű belátásokat egy (al)korszak meghatározására használja. Szerzőnk tehát úttörő munkát végzett, értelmezése új irányt szab az illető periódus vizsgálatának.

Az újraértés az utóbbi idők két nagyhatású fogalmát, a *korszakképzést* és a *medialitást* veszi alapul. Eisemann a romantika és a modernség közötti, eddig különállónak – bár névtelenségében eleve kérdésesnek – mutatkozó korszak kiiktatására vállalkozik, későromantika és koramodern fázisát hozva érintkezésbe egymással. Abból indul ki, hogy a romantika hagyománya a szimbolista, esztétista átörökítés folytán váltotta ki a kései modernség kritikai viszonyulását (20., 27–28.), s ezért támadt szakadék a romantika és a modernitás között; a „poszt” stádiumába jutó modernség azonban felülbírálta e romantikaképet, s ezzel a két korszak közti szakadék létét is kétségbe vonta.

A későromantika azáltal válik a modernség előzményévé, hogy felismeri a nyelv ellenállását a romantikus önkifejezés szabadságával és eredetiségével szemben; ahogyan már Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazta, kérdésessé válik „hang és tudat romantikus összetartozása” (lásd 95–96.). A későromantikus költő számára a nyelv „az irodalmi és kulturális emlékezet közvetítője” (10.), ezért számításba veszi, hogy a nyelvi jelentésképzést meghatározza az, ami a nyelvben hagyományozódik; ezzel a nyelv önmaga is érzékelhetővé, „átlátszatlanná” válik. A romantika klasszicizálódásának kulcsa, hogy a szimbólum abszolút jelenidejűségével szemben ismét hatályba lép az allegória temporalitása – a költői nyelv tudatos viszonya saját előtörténetéhez. A költészet írott médiuma azért kap kiemelt szerepet, mert törli az oralitás elsőbbségének, illetve a megszólalás individualitásának és jelenidejűségének illúzióját, s a lírai én „szövegszerű-retorikai képződésére” irányítja a figyelmet. A későromantika tisztában van vele, úgymond, hogy a hang immateriális emlékét is csak az írás materialitása őrizheti meg, sőt, a hang „hallása” nem is választható el az írástól, valójában „betűkből utólag megképzett hang” (53.). A későromantikának ez a mediális tudatossága Eisemann szerint a későmodern líra hasonló beállítódása nyomán vált hozzáférhetővé; a „visszaértés” lehetősége eszerint e két kor saját előzményével szembeni klasszicizáló irányultságával – a megszólalás írott nyelvi hagyomány általi feltételezettségének tudatosulásával – teremtődött meg.

A hatástörténeti összefüggés meggyőző, de érvényességét két mozzanat is korlátozza. Egyrészt nem vet számot azzal, hogy miért fedte-felelte el a kezdődő mo-

dernség – a szimbolizmus – a későromantika esztétikai tapasztalatát, hogyan ringathatta bele magát (ismét) az öntörvényű romantikus szubjektivitás illúziójába, s miért akart „mindenáron szabadulni” a medialitás tudatosításától, amit a későromantika már megtett (248.). A két reflektív utókorszak, a későromantika és a későmodern kapcsolatának elemzése hatékonyabb lett volna, ha a romantika és a szimbolizmus egymással rokon sajátosságán alapul, s nem a két kiinduló korszak „romantikátlanításán”. Ha igaz, hogy a későromantika „a romantika korábbi szakaszához visszakötődő” „klasszikus modernitás” után vált „a magyar irodalomtörténet jelentős impulzusokat nyújtó periódusává” (305.), akkor arra is magyarázatot kellett volna keresni, miért tér vissza a „klasszikus modernitás” – a későromantika felismeréseit feledve vagy ignorálva – a romantikus képzelőerő poétikájához.

Összefügg ezzel, hogy Eisemann maga sem mentes attól a bizalmatlanságtól, amellyel a későmodern viseltetett a romantikával szemben; mindazt, amit romantikus jelenségként bírál, nem „a romantika szimbolista olvasatá”-nak, hanem magának a romantikának tulajdonítja. A romantika csak annyiban kap tőle elismerést, amennyiben magában hordozta önmaga későromantikus meghaladásának lehetőségét. Romantika-felfogását a bevezető *Ágnes asszony*-elemzése alapozza meg: Ágnesről, aki szerzőnk szerint a romantikus költőkhöz hasonlóan a valósággal azonosítja a fantáziája alkotta képet, a történet későromantikus elbeszélője mondja ki, hogy *tébolyult*; a nyelvet ő szabadítja ki „az imagináció monomániájából”, s helyezi vissza a beszélővel szembeni elsőbbségéből fakadó rangjába (16–17.).

Ez a jellemzés azért kétséges, mert a romantika nem az önkifejezés korlátlanágát hirdette a nyelvi megelőzőttséggel szemben; többek közt éppen abban hozott újat a klasszicizmushoz képest, hogy – a létrejöttét meghatározó modern episztémé előfeltevéseivel összhangban – az irodalmat és a nyelvet történetileg reflektáltan gondolta el. A romantika – Schiller *Universalgeschichte*-tanulmányának hermeneutikája nyomán – úgy ítélte meg, hogy a múltbeli értelem felől a jelennek áll hatalmában döntenie; a múlt megértésének a jelen a horizontja. A romantikus költő önkifejezésre törekedett, de nem a múlt eltörlésével, hanem annak szuverén értelmezésével; dialogikus viszonyban állt a múlttal, miközben hitt abban, hogy ezt a dialógust ő kezdeményezi. A romantika tehát *tudatosan* válogatva alkotta meg saját múltját a rendelkezésre álló szöveg univerzum alapján, arra összpontosítva figyelmét, ami hatástörténeti összefüggéssé alakítható. (Mondhatnám, ugyanazt tette, amit szerzőnk, amikor a jelen horizontjáról olvassa a későromantikát.) A romantika történeti reflektáltságáról tanúskodik maga az *új mitológia* programja is; már kezdeményezője, Herder a korábbi mitológiák innovatív újrafelhasználását szorgalmazta. Hogy mekkora szerepe volt a költészet és a nyelv történeti reflektáltságának a magyar romantikus lírában, arra Kölcsey Ferenc két nagy verse, a *Hymnus* és a *Vanitatum vanitas* szolgál példával (lásd Borbély Szilárd kötetnyi elemzését); Eisemann logikája szerint e két vers a későromantika reprezentatív alkotása volna. Vagyis aligha állítható, hogy a hagyománykövetés a romantikus történetiség elvének későromantikus visszájára fordítása volna (271.).

A romantika és a szimbolizmus „romantikátlanítása” mögött a romantikus antropológia kiiktatása áll. Szóba sem kerül a romantika antropológiai alapelve, véges

és végtelen színekdochés viszonya, amelyben a konkrét, egyedi lét a végtelen megnyilvánulásaként mutatkozik meg, s amely Schleiermacher vallásfelfogásától veszi kezdetét és Spinoza egységfilozófiájában találja meg előzményét. (Jellemző, hogy Hölderlintől szerzőnk csak a *Mnemosyné*-hymnuszt idézi, a romantika epifánia-tapasztatát megalapozó himnuszait – *Rajna, Germánia* – nem.) A romantikus antropológia törléséről leginkább az árulkodik, hogy Eisemann következetesen *szubjektum*ról beszél az Én kapcsán. A romantika teóriája szerint – hogy ismét Hölderlint idézzük – az objektum és a szubjektum hasadásáért az értelem a felelős (az értelem ítélete, úgymond, *Urteil*, vagyis „ősi felosztás”), míg a művészet megőrzi Én és Nem-Én eredendő egységét, a *szemlélet* által (lásd Manfred Frank: *A koraromantika filozófiai alapjai*). A romantikus antropológia törlését a későromantikus líra elemzése is megsínyli: a Nietzsche- és Heidegger-hivatkozások ellenére megválaszolatlan marad a kérdés, hogyan szólaltathatja meg a költészet már-mindig-öröklött nyelve magát a létet, hogyan lehet a költészet mint mondás a lét feltárulása, ahogyan Heidegger mondja Hölderlin-elemzéseiben.

A mediális szemlélet szükségképpen veti fel a kérdést, hogyan alakul az orális és az írott költészet viszonya. E kérdésfelvetés értelemszerűen a népköltészet szerepét érinti, s tárgyalását meghatározza a szerzőnek az a törekvése, hogy a népiességet – a szimbolizmushoz hasonlóan – kiiktassa a korszakképzés retorikájából. Az eljárás azon az előfeltevésen alapul, hogy a népiesség képviselői (is) a klasszicizmus (írás-hoz kötött) műfaji hagyományát vették eleve adottnak, ezt romantizálták, és ez tette lehetővé, hogy a népköltészet *lejegyzett nyomait* beilleszték az irodalmiságba. E levezetés érdekében Eisemann a népiesség elméleteiből töröl vagy átértelmez minden olyan elemet, amely az orális népköltészet felől közelít az írott költészethez. Ez legszembetűnőbben Arany János elméletének értelmezésében mutatkozik meg. *A magyar népdal az irodalomban* című írásnak az „öntudatlan népiesség”-re vonatkozó szakaszában Eisemann szerint Arany „sorra veszi, hogyan is kerültek önkéntelen megoldozásra a népies ritmusok a műköltészet metrumai által” (75.). Ezzel szemben az „öntudatlan népiesség” fogalmával Arany éppen azt mutatja ki, hogy a tanult költő is népdalritmusokat követett, amikor verset írt – „nem ugyan öntudatos művészzel, de minden esetre azon kénytelenségből, hogy magyar fül csak így érezte *versnek* a verset”. Magyarán: az oralitás *megelőzi és meghatározza* az írott verset; Arany nem az írásból „hallja ki” a népi ütemek hangját, hanem azt konstatálja, hogy aki magyar nyelven verset *írt*, annak az írott idegen mintákat *megelőzően fülébe csengett* az anyanyelvén megszólaló népdalok ritmusa. A „nemzeti dal” fejlődésének irányát Arany ott jelöli ki, ahol a műköltő „a népdalt veszi alapúl”, s szó nincs arról, hogy amikor a népdalhoz mint kuriózumhoz való lehajlás attitűdjét említi, „egy így jellemezhetően végbe menő folyamatra” reflektálna (72.). Ezt az attitűdöt Arany a népdal iránti érdeklődés első, a népdal jelentőségét még fel nem ismerő magatartáshoz társítja, amikor a tanult költők „kivételesen *leereszkednek* a népdalhoz”. Arany akkor sem a népdalhang írás által megőrzött emlékérről, hanem az oralitás elsőbbségéről szól, amikor balladáit ihletéről vall („az első, még homályos eszme felközlésnél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdal-

hang”). Ezek a vonások nem „árnyalják” azt a tételt, amely szerint „a népdal mint írás [...] az egész irodalomtörténet intertextusa lett” (78.), hanem diametrálisan ellentétesek vele. Meddő vállalkozás Aranynak olyan nézetet tulajdonítani, hogy az írást elsődlegesnek tartotta volna a hangzó vershez képest. Eisemann előszeretettel idézi e nézet alátámasztásául a *Vojtina-levelek* ama sorát, amely szerint „szemnek írunk, a *fiil* második Érzés,”; ám akkor lássuk Arany saját költészettani elveinek kifejtését a folytatásban is – „Szellemi, testi részül áll a vers. / Az első láthatatlan semmiség, / Csak holmi vaskalapos hiszi még; / A *test*, az a *vers*, ami látható”; vagy „Te mindig olyan szót válassz, csinálj, / Amit ne értsen János, vagy Mihály; / Legjobb, ha tenmagad sem érted azt: / Így legalább soha fel nem akadsz, / Mert, aminek értelmét nem tudod, / A szó mindenhová illeni fog” és így tovább. Eisemann szerint a *Vojtina*-versek „íroniája a címzettre vonatkozik, s nem a vázolt tanácsokra” (217.); nos, ez csak az *Ars poetikára* igaz, a *Levelekre* nem. A könyv legproblematicusabb helyei közé tartozik, amikor Eisemann a *Vojtina-levelek* „tanácsai”-ból komoly mediális konzekvenciákat von le (218–219.).

Amikor Eisemann arról szól, hogy Kölcsey vagy Arany nem magát a népköltészetet tartotta fontosnak, nyitott kapukat döngtet; a népiességet politikailag értelmező marxistákon kívül senki nem állította komolyan, hogy Kölcseyt, Erdélyit vagy Aranyt maga a népköltészet érdekelte volna. A népiesség lényege számukra éppen ezért nem is a népköltészet „aurájának” helyreállítása (ha az lett volna, a népiesség valóban periferikus irodalmi jelenség maradt volna), hanem annak a nyelvi, poétikai, ritmikai rendszernek és a benne megnyilvánuló kollektív tudati-emlékezeti mintázatnak a feltárása, amely ugyanolyan sajátyszerűen egyedi, mint a magyar nyelv. Egyhangúlag állapították meg, hogy ennek a belső keletkezésű költészeti hagyománynak hanyatló, de immár egyedül megmaradt szegmentuma a népköltészet, s vallották, hogy a modern írott irodalmat erre a hagyományra kell *alapozni*.

Ezért a népköltészet eredetiségére vonatkozó tételt sem lehet a romantika individuális eredetiségének tételéből levezetni, ahogyan Eisemann teszi. A népköltészet akkor is eredeti volt, amikor a romantika még nem fedezte föl – abban az értelemben tudniillik, hogy a magyar nyelv más poétikai és ritmikai megoldásokat generál, mint más nyelvek (erre vonatkozik Arany tétele a közép- és koraiújkori költészet öntudatlan népiességéről), s a magyar kollektív emlékezet más történeteket őriz, mint más népek emlékezete. Aranyékat ez érdekelte igazán, s ehhez a sajátos jelleghez kívánták hozzáigazítani az átvett írásbeli, magas irodalmi mintákat. Azon már lehet vitatkozni, mennyi eséllyel tették ezt; az irodalmat termelő és olvasó szűk réteg számára már sajátta vált az átvett idegen irodalmi mintázat, a saját anyanyelvükben gyökerező népköltészet pedig, ennek megfelelően, idegenné. A népiesség programjához azonban az is hozzátartozott, hogy a modern magyar irodalomnak az egész magyar nemzet számára befogadhatónak kell lennie, s ehhez az kellett, hogy a magas/idegen irodalmi minták úgy „tűnjenek el”, oldódjanak fel a népköltésztől elsajátított költői nyelvben, ahogy (Arany szerint) a *Toldiban* a Frithjof-rege meg Homérosz. Akármit tartunk írásos és szóbeli költészet viszonyáról, a népköltészet, a beszélt nyelv hatása alapjaiban változtatta meg a magyar irodalom nyelvét Petőfi,

Arany, majd Mikszáth révén; e hatásnak a Kazinczyéhoz hasonló (azzal ellentétes irányú) korszakformáló szerepe van. Hogy ezzel *egyébként* Eisemann is tisztában van, kiderül Arany *Kozmopolita költészet* című versének – kitűnő – elemzéséből (93–94.).

Ami az elemző fejezeteket illeti, ezek következetesen a későromantika nyelvi-mediális reflexivitása jegyében követik végig a romantikus lírai nyelv kritikai meghaladását, folytathatatlanságának tudatosulását Arany János, Vörösmarty Mihály, Tompa Mihály, Vajda János alkotásaiban. Arany János költészetre reflektáló korai versei kapcsán Eisemann a romantikus szöveghagyomány hipertextuális fölülírását és a lírai én önmagát megkettőző reflexivitását vizsgálja. Ehhez kapcsolódva bemutatja, hogyan teremti meg az önmegszólítás lehetőségét Vajda *Sírámok*-ciklusában a romantikus szubjektivitásnak a népies forma mint médium általi megidézése. Ezt a problematikát viszi tovább Vajda *A kárhozat helyén* című versének elemzése, amelyben Eisemann a romantikus hang és a rá adott ironikus válasz kettősét mutatja ki, megállapítva, hogy az az önállóság is viszonylagos, amelyet az én e válasz révén elért. Vörösmarty *Előszóját* beszéd és írás, illetve költészet és természet egységének felbomlása jegyében elemzi. Vajda szerelmi lírájában az emlékezés temporalitásában jelöli meg a későromantikus jellegzetességet – amely ugyanakkor még nem szakít annyira a „múltra reflektáló alanyi tudat”-tal, hogy teljesen „ráhagyatkozzon magának a nyelvnek a memóriájára” (163.); a *Husz év múlva* romantikus gyökerű képeiben jel és jelentés „allegorikus szétvonódása”-t figyeli meg (167.).

Tompa Mihály *Ikarosz* című versét elemezve is az allegória temporalitásának felértékelődése jegyében mutat rá, hogyan oldja fel Ikarosz alakja mint *persona* a szubjektum egyediségét az allegorikus jelentésképzés által. Vörösmarty *A vén cigányának* elemzésében arra összpontosítja figyelmét, hogyan bomlik fel a romantikus természet kozmikus összefüggésrendje és a romantikus képzelőerő a nyelv szintetizáló képességének elvesztése következtében. Arany ars poetica-típusú versei kapcsán a nyelv látható, hallható és immateriális aspektusai közti viszony tudatosodását hangsúlyozza, töredékeit pedig mint a szindekdoché-elvű, teljességre utaló romantikus töredék át-funkcionálódását elemzi. Az *Évek, ti még jövendő évek...* című verset mint elegiko-ódát a későromantikus megszólalásmód romantikus (sőt, klasszicista) „visszarendeződése”-ként olvassa, az *Őszel* kapcsán pedig azt emeli ki, hogy a lírai Én hangja Homérosz és Osszián szövegét olvasó hangként szólal meg. A *Dante*-verset a világban-lét mint szövegben-lét tudatosodásának példaként tárgyalja (megjegyzem: talán ez az egyetlen hely, ahol a nyelvi-textuális megelőzöttség nem végtelen regresszust jelent, hanem egy egzisztenciális tapasztalat elbeszélhetőségét). Az *Őszikék* elemzésében a *Kapcsos könyv* egyedi aurájának megőrzésére irányuló sokszorosítási eljárások kudarcából kiindulva a ciklus lírai énjét mint a nyelvi rögzült emlékképek által konstituált szubjektumot elemzi; eszerint a versek egységét nem a természetélmény, nem a vallomás, hanem a verseket átfogó trópusok szemantikája biztosítja.

Ami az elemzések kapcsán kifogásokat ébreszt az olvasóban, az megint a koncepció túlhajtása. A negyvenes-ötvenes évek Arany-lírájával kapcsolatban az vált ki leginkább kételyt, mennyire azonosítható a kétszólamú, „negatív ars poetica” típusú versek (*A lantos, A dalnok bújja, Letészem a lantot*) múlthoz rendelt szólama a romanti-

kus szubjektivitással, nyelvük mennyire jelenti „romantikus stílusmaradványok citálásá”-t (123.) – vagyis mennyiben szólnak e versek „a romantikus líra folytathatatlanúságáról” (114.). Ami a két előbbi verset illeti, ezek – akárcsak a *Télben* (1848) – a természet idealizáló utánzásának klasszicista programja jegyében születtek, s a költészet eszményítő erejének elvesztését panaszolják; képanyaguk is jellegzetesen romantika előtti. A *Letésem a lantot* kulcsmetaforája pedig („Ha a fa élte megszakad, / Egy perccel éli túl virága”) nem a „szubjektum nyelvé”-nek és a szubjektumnak a haláláról szól (121.), hanem a kollektív ihlet elvesztéséről – egyenes folytatásaként a Petőfihez írt válaszlevél ismert toposzának („S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék, / Ki törzsömnek élek, érette, általa”).

A mediális szempontú megközelítéssel szembeni kétségek leginkább az *Előszó* – a továbbiakat is megalapozó – elemzése kapcsán vetődnek fel. Eisemann jól látja természet és írás/beszéd romantika által feltételezett viszonyát („a szót mint beszédet és a természetet [...] egymás médiumaiként fogja fel”, 127.), s az is bizonyos, hogy a későromantika lényegéhez tartozik ennek az ekvivalenciának a megkérdőjelezése. Azt azonban semmi nem támasztja alá, hogy a „midőn ezt írtam”, a „hallottuk a szót” és az „ünnepre fordult a természet” állításai közt az írás és a belőle megszólaló hang, illetve a természet romantikus azonosítása teremtené kapcsolatot; így az sem igazolható, hogy a „szó” azért indítja meg a pusztulás vízióját, mert „a két médium – az anyagi és az anyagtalan – elszakad egymástól” (132.).

Az ilyenfajta kételyek fölerősödnek azon értelmezések olvastán, amelyek egyszerűen összeegyeztethetetlenek az illető szövegekkel. Utaltam már erre *Vojtina levelei* kapcsán – s ha már Arany költészettanánál tartunk, *A sárkány* elemzése is ide tartozik. A vers nem mediális kérdéseket tárgyal, mint ahogyan Eisemann értelmezi (220–221.), hanem „ideál” és „reál” viszonyát (gyakorlatilag a „reál vegyületű ideálköltészet” programját kifejtő III. „töredékes gondolat” tréfás parafrázisa); de ilyen a „lángoló papír” képzetére alapozott okfejtés is, Petőfi Aranyhoz írt levele kapcsán (227–228.). Eisemann gyakran teremt vitatható kapcsolatot 19. századi és modern, későmodern versek közt azon az alapon, hogy szerepel bennük egy számára fontos mozzanat, például utalás az írás aktusára („Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég” – „Verset írunk, ő fogják ceruzámat” és a többi). A könyvnek ezek a helyei arra világítanak rá, milyen veszéllyel jár, ha az elemzett szövegek intencióit önkényesen alávétjük saját (mégoly fontos) szempontjainknak.

Bizonyos, hogy a későromantika mint korszakkonstrukció új távlatokat nyitott a magyar irodalomtörténet számára. Ám az is nyilvánvaló, hogy a korszak egy-szempontú elemzése – bármennyire játszott alapvető szerepet e szempont a korszak megalkotásában – nem alkalmas annak átfogó értelmezésre. A könyv ellentmondásai elsősorban abból adódnak, hogy szerzője a medialitás szempontját erőltette rá olyan jelenségekre, amelyeknek ahhoz érdemben nincs közük. Eisemann György kezdeményezése olyan folytatásra vár, amely a mediális vizsgálatok vitathatatlan eredményeit egy sokrétű korszakértelmezésben helyezi el.

S. Varga Pál

Margó. Írások a fordításról és a kétnyelvűségről
AB-ART, [Pozsony], 2010, 323 l.

Egy sajátosan sokrétű, tartalmi és nyelvi gazdagságról, illetve széles látóköréről árulkodó esszéválogatást tarthat kezében az az olvasó, aki az AB-ART Kiadó 2010-ben megjelent *Margó. Írások a fordításról és a kétnyelvűségről* című kötetét lapozza fel. Az egymáshoz látszólag lazán kapcsolódó tizenhét tanulmány a fordítás, illetve nyelvi közvetítés elméleti és gyakorlati kérdéseibe egyaránt bepillantást enged azáltal, hogy az ismeretterjesztő és esszéisztikus jellegű írások mellett néhány tudományos alapossgal megírt cikk is helyet kap.

A kötet mindkét szerkesztője, Bárczi Zsófia és Vančoné Kremmer Ildikó, a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének adjunktusa, és a kötet szerzői – egy kivétellel – a nyitrai egyetem által 2007 novemberében szervezett a *Felvidék szerepe a tudományosságban III.* konferencia résztvevői voltak. Előszó hiányában az olvasó így könnyen azt gondolná, hogy a *Margó* valójában egy konferencia-kiadványnak tekinthető. Ám Bárczi Zsófia a könyv pozsonyi bemutatóján elárulta, hogy a kötet felépítését alapvetően az a szerkesztői szándék határozta meg, hogy az általános kérdésektől a specifikusig, illetve az irodalomtudománytól a nyelvtudományig elrendezett gondolatmenetben a tanulmányok kiegészítsék egymást, sőt dialógusba is lépjenek dacára az irodalmárok és nyelvészek időnként eltérő álláspontjának.

Az első kilenc tanulmány elsősorban a műfordítás és a kulturális közvetítés kérdéseivel foglalkozik, és többségük történeti távlatot nyitó szövegeket vizsgál. Péntes Tímea *A fordításról – hasonlatokban* című cikke például azokat a hasonlatokat veszi számba, amelyekkel az ókor óta a különböző fordítástudományi művek illették a fordító és tolmács személyét. A görög, német, angol, orosz, francia, spanyol és szlovák szerzők műveiből gyűjtött, esetenként rendkívül elmés példákat két csoportba rendezve közli. Az első a fordító, illetve tolmács személyét mint gerelyhajítót, gyermeket, kétarcú alakot, szfinxet vagy úszót megnevező hasonlatok bemutatását tartalmazza, a másik pedig a forrás- és célnyelvi szöveg kapcsolatára vonatkozó szóképeket gyűjti össze, melyek között olyan példákat találunk, mint az ekhó, erőszak, gobelin fonákja vagy a házassági szerződés. A kontrasztív elemzési módszert jól példázza Benyovszky Krisztián írása is, aki rendkívül meggyőzően cáfolja azt a tévhitet, hogy a jó detektívtörténet esetében nem a fordítás színvonala, hanem a cselekmény alakulása tartja izgalomban az olvasót. A nyitrai kutató a rejtély- vagy rejtvényközpontú detektívtörténet műfaját vizsgálja. Ebben a műfajban a krimifordítóra különösen nagy felelősség hárul, hiszen az ilyen könyvek a gyilkosság történetének újramesélésével zárulnak, és amennyiben a fordító szükségszerű döntései következtében túl korán derülnek ki vagy kerülnek előtérbe a bűntett egyes részletei, könnyen előállhat az az olvasói élményt jelentősen korlátozó helyzet, hogy az eredeti rejtély vagy rejtvény feltárása már nem hat a meglepetés erejével. Mindezt a kutató hét Agatha Christie regény magyar fordításával, pontosabban az egyes fordítók címadási szokásaival példázza.

Az irodalomtörténészek érdeklődésére viszont talán éppen az a négy tanulmány tarthat számot, amely a felvidéki irodalom- és kultúrtörténet ritkán tárgyalt részleteibe enged bepillantást. A legelső szerző, Mészáros András, a szellemtörténeti látásmód elemeit keresi Szelényi Ödön vallásról és tudományról elmélkedő írásaiban, és arra is rámutat, hogy ezt alapvetően a felső-magyarországi protestáns iskolák által közvetített kanti filozófiai hagyomány határozta meg. Az akadémikus Csörsz Rumen István a 18–19. századi felvidéki közköltészet interetnikus kapcsolatait vizsgálja, és az írott folklóremlékek kontrasztív elemzésével igyekszik felvázolni a soknyelvű, multikulturális Magyarország szellemi portréját. Az általa választott, elsősorban a karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolódó dalok szövegét Jozef Minárik gyűjtésére hagyatkozva, illetve többnyelvű kéziratokból meríti, és tanulmányát filológiai precizitásán túl a szórakoztató példák teszik igazán emlékezetessé. Polgár Anikó *Kompozíció, moralizálás és retorika a reneszánsz fordításban* címmel egy 16., illetve egy 17. századi fordítás komparatív elemzését kínálja az olvasónak. A közös ovidiusi pretextusból dolgozó Lévai Névtelen reneszánsz széphistóriájának Gyöngyösi István barokk heroida-fordításával való összevetése során egyrészt feltárulnak a két fordító által alkalmazott domesztikáló eljárások, másrészt a reneszánsz és barokk korszak eltérő irodalom- és fordításszemlélete is kézzelfoghatóbbá válik. Simona Kolmanová tanulmánya elsősorban Jókai és Petőfi műveinek 19. századi cseh fordításai segítségével mutat rá a módosítás, adaptáció és plágium mint fordítói módszer szerepére, valamint arra, hogy a hazafiasság hangsúlyozásának érdekében a fordítók miként vetették alá az esztétikai szempontokat az eszmeinek.

Az irodalomtörténeti távlatok mellett három, kortárs európai irodalommal foglalkozó írás is helyet kap a kötetben. Németh Zoltán *Az idegen saját. Az »eredeti« és a »fordítás« határesetei* címmel a posztmodern szövegalkotási módszer azon formáját vizsgálja, amely a szövegalkotást tudatos identitásjátéknak tekinti, és szándékosan felfüggeszti az idegen és a saját szöveg szétválasztását nem csak a szöveg, hanem a szerzői név szintjén is. A tanulmány keretein belül három kortárs szerző, Csehy Zoltán, Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos műveinek elemzésére kerül sor. A szerkesztők azonban Csehy Zoltánt, mint kritikust is beválogatták a kötetbe, így a *Szöketetés egy másik nyelvbe – két italianofil kritikai reflexió* című esszében már nem mint szerző, hanem mint fordításkritikával foglalkozó szakember szólal meg, és két 2008-ban megjelent könyvről írja le észrevételeit. Egyrészt Mizsér Attila *Szöketetés egy zsúfolt területre* című regényének Monica Savoia által elkészített olasz fordítását, másrészt két korai Pasolini kisregény *Tisztátalan cselekedetek* címen Preszler Ágnes fordítói munkáját dicsérő magyar változatát elemzi. Az irodalmi fordítással foglalkozó írások sorát Benő Attila esszéje zárja, aki kortárs román költők verseinek magyar kiadását és a fordító, Balázs F. Attila munkáját méltatja.

A tanulmánykötet második felében nyolc, nyelvészeti kutatási módszereket alkalmazó tanulmányt találunk. A sort Heltai Pál rendkívül alapos, tudományos tárgyilagossággal és a vonatkozó nemzetközi szakirodalmi tájékozottsággal megírt *Lexikai átváltási műveletek irodalmi és szakfordításban* című cikke nyitja. A dolgozat Klaudy Kinga átváltási műveletekre vonatkozó osztályozását veszi alapul, és azt

bizonyítja, hogy a szakfordítás és a műfordítás nemcsak a forrásszövegek típusa, kontextusa vagy funkciója, hanem a fordító által elvégzett átváltási műveletek alapján is elkülöníthető. A tanulmány keretén belül ugyan reprezentatív eredményt nem tud bemutatni a szerző, de a mintavétel módszerével elvégzett elemzés megerősíti többek között azt a feltételezést, hogy a szakszövegek esetében lényegesen kevesebb átváltási művelet elvégzésére van szükség, vagyis a szakfordítónak a szó szerinti fordításon kevesebbet kell változtatnia, mint a műfordítónak. Misad Katalin a szlovákiai alap- és középiskolákban használt tankönyvekkel kapcsolatban végzett kutatását foglalja össze, és azt a megállapítást teszi, hogy mivel Szlovákiában a legtöbb szaknyelv magyar nyelvű művelésének nincs intézményesült formája, ezért a diákok által használt tankönyvek, szakszótárak vagy szógyűjtemények nyelvi anyaga sem egységes. A hiány felismerésén túl azonban a szerző arra is felhívja a figyelmet, hogy a szaknyelvi regiszterek fejlesztése és egységesítése egy rendkívül összetett folyamat, amely megfelelő előkészítést és szakmai kompetenciát igényel. A nyitrai egyetemen oktató nyelvészek kutatásaiba öt tanulmány enged bepillantást. Presinszky Károly a 2007-es szlovák–magyar fordítói szakvizsga nyelvi produktumait elemzi, és kiemelt figyelmet szentel a jogi-közigazgatási szakszavak szlovákiai magyar használatának, Bauko János *Magyar személynevek a szlovák tannyelvű iskolákban* című írása pedig egy, a szerző által végzett felmérés eredményeit ismerteti. Sándor Anna arra a kérdésre keresi a választ, hogy a fordítás során milyen szerepet töltenek be a nyelvjárások, és az elméleti kérdés illusztrálásaként Móricz Zsigmond *Boldog emberek* című regényének szlovák fordítását idézi fel. Kozmács István a finn beszélt nyelven írott szövegek magyar fordításáról, Menyhárt József pedig a blogok által kínált nyelvészeti kutatások lehetőségeiről ír. A tanulmánykötetet Dudás Klára írása zárja, amely a magyar és az angol nyelvű frazémák közti azonosságok és eltérések kérdését tárgyalja.

Összességében a kötetet azért találom rendkívül gondolatébresztőnek, mert a maga sokszínűségével rávilágít arra, hogy a magyarság mint közép-európai népcsoport létformájához a többnyelvűség szervesen hozzátartozik. Ugyanakkor az itt közölt tanulmányok indirekt módon arra is felhívják a figyelmet, hogy részben a hétköznapi nyelvhasználat, részben pedig a szépirodalmi fordítások közvetítésével létrejövő interkulturális érintkezés nyomán miként alakulnak a közép-európai kulturális kapcsolatok.

Mudriczki Judit

Az önformálás alakzatai

Szolláth Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája*

Balassi Kiadó, Budapest, 2011, 288 l.

2011-ben a Balassi Kiadó jóvoltából feltámasztott – korábban számos jelentős munkát magáénak tudó – *Opus* irodalomelméleti sorozatban jelent meg Szolláth Dávid *A kommunista aszketizmus esztétikája* című munkája. A kötetben fellelhető, központi szerepet betöltő esettanulmányok ismerősek lehetnek már az olvasó számára, korábban folyóiratban, tanulmánykötetekben találkozhattunk egy részükkel. A könyv szerkezetileg egy hosszú, az aszketizmus mint sajátos éngyakorlat Foucault kései munkásságán keresztül értelmezett problémáját exponáló, megalapozó tanulmányból és további négy, történetileg és az életművek tekintetében is elkülönülő esettanulmányból tevődik össze. Ahogy azt a szerző is külön kiemeli, az esettanulmányok mégsem állnak össze egy monográfiává. Az egyes részek értelmi-gondolati kapcsolatát a konceptuálisan remekül kidolgozott aszketikus önformálás vezérmotívuma teremti meg, amely a közös értelmezési keretet alkotja. Hogyan is értelmezi a szerző a kommunista aszketizmus fogalompárt?

Rögtön a könyv bevezetőjében Szolláth leszögezi:

A kommunizmust az én önmaga felett gyakorolt hatalmának egyik formájaként fogom fel. Az egyes, történetileg sajátos szubjektivitásformák diszkurzív meghatározottságok és társadalmi gyakorlatok útján egyaránt kialakulhatnak. Az utóbbi esetben az individuumok (közösségi támogatottságú, normalizált) önformálásának, önmegfigyelési és önellenőrzési technikáinak, azaz a mindennapi életvezetési gyakorlatok szubjektívációs hatásairól beszélhetünk. Az életvezetési gyakorlatok vagy önformálódási módok koronként és társadalmilag különbözőek, és megvan a maguk etikai, esztétikai vonatkozása. A kommunista önformálás később részletezett gyakorlatai, mint például a konverzió, a párthűség, az önkritika stb. szimbolikus rendszerekbe rendeződnek, ritualizálódnak, önálló kultúrát alkotnak. (16.)

Utóbbi társadalmi gyakorlatok közös vonása az aszketizmus, az egyén önmagáról való lemondásának, háttérbe szorításának és a kollektívumba való belépésének normatív gyakorlata. Az esettanulmányok hangsúlyait a kommunista aszketizmus konkrét irodalmi, filozófiai reflexiói és manifesztációi képezik különböző életművekben, irodalmi alakokban, ideológiai szövegekben. Történetileg a vizsgált korpusz túlnyomó része a két világháború közötti időszakban keletkezett, kivétel a Galgóczi Erzsébetről szóló tanulmány, amely a Rákosi-korszakban Galgóczi és Csontos Magda között folyó levelezésen keresztül mutatja be az íróni társadalmi szerepdi-lemmáit.

Szolláth Dávid kötetében olyan, az irodalmi kánon peremére szorult szerzőket és az irodalomtudományos közeg számára szokatlan, idegen műfajú kulturális jelenségeket emel be és tart érdemesnek újraértelmezésre, továbbgondolásra mint Déry Tibor, Galgóczi Erzsébet, vagy a közgondolkodásból, a tudományos diskurzusból fokozatosan diszkreditálódó Lukács György (gondoljunk például a Lukács Archivum hányattatott sorsára), illetve, mint a két világháború közötti szavalókórusok.

Nagyrészt olyan szövegekről beszélhetünk, amelyek a rendszerváltás óta különösen felerősödött, az irodalmi alkotások szövegközpontú, ahistorikus esztétikai és irodalomszemléleti megközelítésmódok fókuszából kiestek, szükségszerűen kiszorultak. Az elemzésre kerülő művek és szövegek esetében az önmagukon kívüli társadalom-, politika-, mentalitástörténeti szempontoknak is lényeges szerep kell, hogy jusson, ahogy azt a szerző megfogalmazta: „Ha lemondanánk a hatalmi, politikai kontextusról és pusztán esztétikai szempontból tekintenénk a tárgyunkra, akkor meglehetősen érdektelen esztétikai kérdések maradnának terítéken.” (45.)

Fentebbi állítás különösen igaz a két világháború között, 1933-as betiltásukig közösségi, politikai művészetként működő szavalókórusokra, amelyek a baloldali pártok és szakszervezetek intézményi keretei és felügyeletei között fejtették ki művészeti és azzal szorosan összefonódó mozgalmi tevékenységüket. De épp így érvényes szempontnak tekinthető a további esettanulmányok kapcsán (Lukács, Déry, Galgóczi) is.

Az első, Lukács Györgyről szóló tanulmány, a filozófus kánonalkotásain keresztül mutatja be a schilleri értelemben értett esztétikai ítélet mint a szubjektum etikai, önmagán végzett gyakorlatát – tehetjük hozzá Lukács esetében – egzisztenciális tétjét. A szerző bemutatja a filozófus lemondással, esztétikai „aszkezissel” járó kommunisztává válásának folyamatát. Lukács kommunista fordulata utáni kánonalkotási gyakorlatait a „tradicionista” – „forradalmi” kánon fogalompárjával írja le. Mindkét gyakorlat ellentétes viszonyt fejez ki a múlt örökségeivel kapcsolatban és egyszerre volt jelen Lukács műveiben. Míg előbbi a múltra normatív szempontból tekint, a szelektált, relevánsnak tartott irodalmi művek korpuszát (nagyrealista kánon) követendő esztétikai és etikai mintának állítja, addig a forradalmi kánon a múlt helyett a jelen, de legfőképp a jövő messianisztikus szemléletével méri a művészeti értékeket. Utóbbira nem a mintakövetés jellemző, hanem a múlt örökségének bírálata alapuló etikai magasabbrendűség demonstrálása. Szolláth amellet érvel, hogy Lukács nagyrealista kánonja állandósággal volt jelen életművében egészen az 1948–1949-es vitáig. A vita során számon kérték a szovjet irodalom, a szocialista realista művek hiányát a burzsoá szemléletű nagyrealista művekkel szemben. Lukács a vádak hatására kénytelen volt a párt utasításait követve önkritikát gyakorolni és lemondani a nagyrealista művek kánonjáról. Lukács egyszerre hajtotta végre önmagán az esztétikai aszketizmus gyakorlatát és vált ideológusává.

A Déry Tibor *Befejezetlen mondat*áról a második világháború után született jelentősebb kritikáknak Németh Andor mellett épp Lukács György volt a másik szerzője. Szolláth megidézve és felülbírálva a két szövegben megfogalmazott kritikákat és értelmezési szempontokat (Proust-kérdés, szektarianizmus), Déry művét a kommunista aszketizmus bírálataként olvassa. A szerző argumentációjában több szereplő, köztük Krausz Évi Nagy Etelről, a korszak úttörő mozdulatművészeről mintázott regényalakja személyesíti meg az aszketizmus bírálatait. A regényben megfogalmazottaknak ellentmond némileg, hogy Déry személyes kapcsolatban állt az illegális, féllegális baloldali mozgalmakkal, Nagy Etellel is. Jól ismerte, részt is vett az eszmeileg, művészetileg heterogén baloldali szubkultúrában, efelől nézve a hithű kommu-

nisták alakjáról és miliójéről megrajzolt elnagyolt, leegyszerűsített kép kevésbé tűnhet érthetőnek, amennyiben ezen világ hiteles, tényleges állapotának ábrázolásaként fogadjuk el. Mindezek ellenére a *Befejezetlen mondat* ilyenformán történő újragondolása termékenyen hathat a megmerevedett Déry-recepcióra.

Ha Déryt a kánon innenső felére tesszük, akkor Galgóczi Erzsébet életművét joggal tekinthetjük a kánonon kívülre szorultnak. Az egykoron ellenzékiélete miatt is népszerű *Vidra* című kisregénye mellett szociográfiák, riportok, forgatókönyvek alkotják Galgóczi életművét. A paraszti származású író pályáját kezdetétől kísérte a közösség iránt való elkötelezettség, a népképviselő szerepproblémája. Szolláth Dávid esettanulmányában Galgóczi társadalmi szerepvállalásából, lesbikusságából fakadó vívódásait, a fennálló ideológiával való belső konfliktusait mutatja be Csonotos Magda újságírónak írt levelein keresztül. Láthatóvá válik, hogyan próbál az író a szocialista erkölcs által megkövetelt mintának, az önkritika aszketikus éngyakorlatának megfelelni. A levelezés nyílt, bensőséges hangvételének köszönhetően plasztikusan jelenik meg az a folyamat, ahogyan Galgóczi interiorizálja a hatalom fegyelmi, felügyeleti szándékait. Különösen homoszexualitásával kapcsolatban, belső küzdelmét az osztályharc, az ideológia fogalmi keretei szerint értelmezi.

Galgóczi egyéni aszketikus éntechnikájához képest e könyv záró tanulmányát képező baloldali szavalókórusok egy egészen más társadalmi gyakorlatot valósítottak meg. A jelen számára meglehetősen ismeretlen szavalókórusok társadalmi emlékezetből való kihullása már az államszocializmus ideje alatt megkezdődött. Sem a Rákosi, sem a Kádár-rendszer nem tekintette tényleges kulturális, mozgalmi előzményének a szavalókórusokat. Szolláth Dávid hiánypótló tanulmánya kitűnő összefoglalóját és értelmezését adja a két világháború között működő szavalókórusok történetének, jelentősebb alakjaiknak, vezetőinek (Palasovszky Ödön, Szalmár Piroška, Tamás Aladár). Néhány független kórust leszámítva a szavalókórusok nagy része szakszervezeti, vagy pártbefolyás alá tartozott. Többek között a kollektivitásban való feloldódást, a forradalom újra átélhetőségét voltak hivatottak biztosítani az egyes kórusesetek, amelyek olykor száznál is több fő részvételével zajlottak. A szavalókórusok tevékenységének értelmezéséhez a szerző irodalomtudományon kívüli, antropológiai szempontból közelít. Victor Turner antropológus rítuselméletének felhasználásával vizsgálja a kórusok politikai, szubverzív működését, az összetartozás rituális élményének megteremtését, kontextusát.

Szolláth Dávid könyve egy izgalmas intellektuális teljesítmény. Élvezetes volt olvasni elemzéseit, gondolatmeneteit. A kötet bátor kísérletnek tekinthető az irodalomtudomány diszciplináris nyitására és az irodalmi kánon esetleges újrendezésére, egyes életművek rehabilitációjára.

Bódi Lóránt

Irodalom

– összeállította: Petőcz András –

SCHWALM ZOLTÁN

Szerelem.hu

(Sz)ámítógépekbe mentik minden tettem
kartotékadat, tömörített fájl lettem
hangmintámat letöltheted, emilem is tied
kösz, jól megvagyok:
létezem, de minek.

Életem látszatélet
a tied sem különb
ha rám jön a vágy, honlapodra török
ráklikkelek nyitott ablakodra
és beszúrok egy szimbólumot
az adatbázisodba.

Rácsvonalaimat rejtve őrzöm váltig
nem adok ki titkot
az idő sokat számít
bizony a szolgáltató tarifája magas
élvezz hát hamar –
vagy lefagy a tavasz!

SZÉKELYHIDI ZSOLT

Bastille-hotel, reggel

Kifeszítem magam a szerelem ágán, ha úgy kell. Befeszítem a karom, hogy elámítsalak.

Feszített a tempó, mi kell még? Így jó lesz, mondd suttogva a szűkös Bastille-hotelben és a kis szoba kitágul. Erósz és Hekaté vezet.

Szédülő

Kapd el a fejem, Hekaté és varázsolj bele ebbe az elmúlásba, nem, nem csak abba a mába, amit lélegzünk, amit kifújunk, amit elveszünk, s nem adunk viszont semmit se. Aszott arcunknak lámpaként áramra nem futja, pislákol és kialszik belőlünk, mint ahogy az éjjeli lepketést rámered a szűnyogháló mögött kiszűrődő fényfolt-ámításra.

Nincs fény, ami életben tartson. Hekaté, adj már valami jelet, hogy mindent jól csinálók, s a varázslat hatni fog! Nem adsz, tudom, te aszott tünemény!

Illa

Tulipánokat szagolsz széles mosollyal, az arcod virágnyi és a kert ezer arcél. Élvezed, hogy megszoronganak az illatok. Egy fotó rólad, vonásaidat elnyújtják a szirmok, egy leszel velük a pillanatra. Csodálkozol másnap, amikor viszontlátod a képen, mennyire nem törődte semmit az elmúlással. És arcod így mennyivel tovább él!

Fény

Párizs fényeivel játszik Erósz és Hekaté. A boszorkányos látomásban a Nap átszáll a város felett és buja fényfoltokat okoz. Erósz az árnyékból lesi csókos áldozatait. Arra sétálunk, s természetesen foglyul ejtenek, nem szabadulhatunk, míg a ránk szabott csókszáz ki nem telik, mézsárga színekkel addig utunk kishídján tartanak.

De mi ismerjük Erósz és Hekaté közös tréfáit, s rácáfolunk bűbájaikra.
Továbbcsókoljuk egymást, míg kékké nem változik minden, s elsötétül, narancssá
minden ház és a folyó bezöldül. A két istennő reménytelenül legyint, s szalad,
nyomukban mi és egész Párizs lámpafényekben marad.

KÁNTÁS BALÁZS

Szív – *roncsok* úsznak az égen.
Fenyők nyársalják fel őket.
Fuldokló szárny – pár csapkod
a vasnehéz levegőben.

Eltömődött artériákban
vergődik két (EGYEDÜL – LÉT).
Szén-dioxid öleli őket –:
át-dermednek alvadt vérré.

Végzetes adag szót
vágtaal hozzám –:
Te, akit vágáns angyalok
(s z e r e t h e t e t e t l e n s é g g e l)
vádoltak.

Jég – tömb – ölelésben
ÁLLSZ, még most is,
a gleccsercella mélyén,
gyilkos szépség – árvaság – tekintettel –:
felolvaszthatatlan arc.

Fekete füzetbe
jegyzem a (NEVED)et –:
másutt most
nem adatott
*száma*ra hely...

Név nélkül állsz
immár élém, —:—:
fosztott szárnyú, (*magát*)
hullásra ítélt
(a * n * g * y * a * l).

A hallgatás öndefinícióján
túli pusztában
– ÁLLSZ –,
(el)bizonytalan(ított)
lány – körvonal.

Arcodat méhviasz,
szemeidet (– JÉG –) fedi el,
ha (— szerethetnélek —),
megolvasztanának egyszerű,
emberi —: *szavak*.

A lövészárokban is
(ÓT) ölelnéd, akit végig
gyáva voltál
nével illetni.

Lövedékek röpködnek –: most
nem segítenek a
váll-lapodra illesztett
bádogcsillagok ...

Legszívesebben belehalnál
egy szívlövésbe, de
csak egy srapsnerszilánk
jut –: az agyadba.

Záridő

Csupasz faágak zörgettek be a második emeleti konyhaablakon. Bent meleg volt, a sütőben nemrég még bukta sült. Betöltötte a csöppnyi helyiséget az illata.

A konyhaasztalnál hárman ültek régi fényképeket nézegetve. Osztozkodni próbáltak. Ő inkább az utcára bámult kifelé. Egy öregembert figyelt lent, akit egy kisgyerek rángatott a kabátjánál, az a másodikról nem volt látható, hogy miért. Az unokája lehetett. Kövér gyöngyszemekként gurultak le az esőcseppek az ablak üvegén. A konyhában a vita veszekedésbe csapott át. A kisfiú lent toporzékolt, végül az öregember engedett. Lassan eltűntek a következő háztömb takarásában.

Azon vitatkoztak, hogy melyik kép mennyit érhet, amikor feljüket fordult. Egyikük sem értett hozzá. Arcukat nézte, nem voltak már fiatalok. „Én mindegyiken őt keresem.” – mondta a pillanatnyi csendben. Az eddigi kiabálás után furcsán hatott nyugodt hangja. Ezért is haragudtak rá. Heves szél sepert végig az utcán, remegtek a falevelek. Ketten folytatták a kiabálást, miközben három kupacból húzogatták a képeket ide-oda.

Eszébe jutott öregapja, ahogy a háttérret rendezte, igazgatta a ruhán a fodrokat, állítgatott a fejtartáson. „Itt repül a kismadár!” – kiáltotta a kamera mögül lelkesen. El lehetett neki hinni, megmosolyogtatott. A nagy is nála készített fényképeket, úgy ismerkedtek meg. Igazgatta volna a nagyit is, de ő nem hagyta. Ráhagyta, de bosszantotta. A kismadár fakón repült. Megmutatta azoknak a képeit, akik hagyták magukat igazgatni, és akkor nagy beleegyezett, de feltétele volt. Ha megengedi, hogy belenézzen a kamerába. Összekoccant a fejük, amikor a géphez hajoltak.

El kellett halasztani a képkészítést. Vagy fél év múlva a belvárosi korzón látták meg újra egymást. A nagy a barátnőjével összekarolva sétált. Nagyapa a stúdió előtt dohányzott. Odalépett, és megkérte nagyit, hadd ismétlje meg a felvételeket. Megint feltétele volt. Megmutatja a labort, ahol előhív. Nagynak annyi feltétele volt, hogy a képek végül akkor készültek el, amikor már férj-feleség lettek.

Miközben rá gondolt, a másik kettő pedig vitatkozott, ő ismét kinézett az ablakon az utcára. A hideg szeles novemberi nap miatt nem volt forgalmas. A kisfiú, akit az előbb hagyott ott tekintetével, öregapja kabátjába kapaszkodott. Most arra gondolt, ő is hogy bújt az öregemberhez, amikor a János-hegyre kirándultak. Felmentek a kilátóba, a szél lefújta a szájáról a levegőt, akkor sem sírt, pedig úgy érezte, megfullad. Egyébként szépen sütött a nap. Már a játékboltból jöttek kifelé. A kisfiú két kezében fogott egy színes nagy dobozt. Alig bírta. A szél szinte felkapta. Az öreg lehajolt hozzá, hogy segítsen, de a pöttöm fiúcska nem hagyta. Végül mégis engedte. Az öregember felemelte.

Most az egyik kupac jóval nagyobb lett, mint a másik kettő, és volt egy legkisebb. „Gondolom, ez az enyém.” – mutatott a legkisebb kupacra. Téged

úgysem érdekel, vetették a szemére. Megnézte a képeket. Ismerte őket. Öregapjával a saját készítésű sötétkamrába léptek. Fogta a kezét, hogy ne féljen. Bátor kisfiú volt, de meg volt illetődve. A lyukon keresztül, feje tetejére fordítva látták a kinti világot. A meglepetéstől majdnem felkiáltott. „Ezek a legértékesebbek.” – mondta aztán. Azok ketten pedig újra kezdtek. „Nem unjátok még?” – kérdezte.

Észrevett egy képet, amiből őrzött egyet. Nem azért, hogy nézegesse, hanem mert valahogy biztonságot adott, hogy van valamije. Egyébként nem ragaszkodott tárgyakhoz. A nagyiék házának az udvarán készült. Kavicsokkal játszottak guggolva a szomszéd kislánnyal, akit Andinak hívtak. Onnan néztek fel. A műteremben is készültek képek, de ez volt a kedvence. Pillantásuk valahol a doboz belsejében, egy üveglapon találkozott.

Gyakran játszottak a pincében is, de inkább csak a felsőbb lépcsőkön, ahol még nem volt hűvös. Keskeny kis ablak volt az egyik falon. Elétett egy lapot, amire kis lukat fúrt. Bent, a sötétben, a fehér pincefalon, fejtetőn bólogattak a kerti virágok. Kapott egy pusztit.

Egyszer elindultak lejjebb, kincset keresni. Izgalmasan táncolt a gyertya vékony lángja. Lementek a legbelső falig. Omladozó téglafal volt. Nagymama mesélte, hogy a háborúban, itt, ebben a pincében bújtak el a bombázás elől. Szeretett volna bemenni, megtudni, hogy mit rejt. Fegyvert, sisakot, jelvényt talán. Andi a karjába mart. Egy téglát elmozdított. Odatartotta a gyertyát. Bűdös, dohos huzat csapott az arcukba. Elfújta a gyertyát. Andi egy sikollyal eltűnt. Remegve kereste a gyufát. A sötétben tapogatózva ment kifelé, vacogott a foga. Hova lett?

Andi sírva szaladt fel a lépcsőn. A nagymama átölelte. Meleg kötényében a bukta illata. Amikor felért, szigorú pillantást vetettek rá. Andi a babáival játszott. Senki sem szólt hozzá. Tudta, az nem magyarázat, hogy nem akarta megijeszteni. Visszament a pincébe játszani, és ekkor érezte először, hogy itt nincs egyedül.

A János-hegyen a szél majdnem lefújta a levegőt a szájáról, ezért a nagyapja kabátjába bújva keresett szélárnyéket. A sötét jó melegbe bújva súgta: „Hívd el a stúdióba Andit, mert azt akarom, hogy megint barátok legyünk.” Nagyapa buktával várta őket. Ekkor készültek a stúdióképek. Az öreg megengedte, hogy ő is készítsen képeket. Büszke volt a tudományára, bár a képek nem lettek tökéletesek. Megbeszélték, hogy megismétlik. Andit többé mégsem fotózta.

A sütőhöz ment, kinyitotta, a bukta illata kibélelte a konyhát, mire a másik kettő is abbahagyta a hangos vitát. Porcukorral szórták, segítettek neki tányért elővenni. Egy kupacba tolták a képeket ismét, hogy elférjenek.

A templom

A rosszindulat cementcsomóit
volt eldolgozni a legterhesebb.
Ám fonákjával egyenletesen emelt,
színével simított vakolókanál.
S megannyi félreértésből, félelemből, lám!
Csak fölépíttettek e verőfényes falak.
Közöttük puhán lépdél,
megilletődötten szemlélve
freskók letűnt jeleneteit;
emitt egy tolvaj, amott a kereskedő,
hajléktalanok, s kurvák.
A levegőben kellemesen elegyül
oltott mész, s izzadság,
salétromvirágok, s orgonák illata.
Utóbbiakat a jó öreg költő
helyezte az oltárra,
miután kisepregetett.
Komótosan uzsonnázik,
s utána lehörpint egy nyelet bort.
Végül letérdel.
S kít hajdan Istennek hívtak,
az udvarról beszüremelő gerlekacagásban
az emberhez imádkozik.

Atlantisz

*Minden lénynek őre
a korbács*

Hérakleitosz

Életéhtől ittas, csalánozó
gyomorlány-tömeg?
Alabástrom ágakon irizáló
lila-smaragd hullócsillagok?
Hádész hús nyirokbirodalma,

vagy gyermekkori éden – merre
moszaterdő parti hullámveréstől
ringadoz? Ébredő vér mérgezett
nyilai – egy-egy szalagos korbács:
karmazsin kérgű sziklafal
tövében borzas tűzhal lebeg.
Izzó fehértől éj-lila-barnáig
miriád fénytörő világ:
vágytól-szorongástól lúdbőrző
herék, hasfal, erek.
Égnek tajtéktól csillogó bőrén
koronás mén vágat. Patája szakít
títán-lombot, szirén-vizet.
Hirtelen alávág egy lángoló jégoszlop,
szigonyát égre tartja:
vonagló ágán ezüstös
hering remeg. S már
összetört korall a csend.
Hellén szobor, ragyogva áll.
A főnyen mézesen pihegő,
meztelen isten. Feje fölött eltelt
gyomorral keringő ezüstsírály.

Egy kósza gondolat fogantatása utáni merengés 15–20 másodperce

Megszülettem. Hideg, sötét, zord minden. Lehet, hogy rossz helyen járok. Akik körülvesznek, mind engem néznek, próbálnak megfejteni. Féltékenyek, hogy most én járok a fejében. De vajon meddig? És hogy jutottam az eszébe. A pillanatnyi merengés után a célokat fejtegetem. Nem jövök rá! Várok, míg idősebb leszek. Társaim közül többen évek ókat vannak bezárva a fejébe, azóta sok minden történt velük. Formálódtak. Ez lehet velem is a terve? És eleve, egy gondolatnak lehetnek saját gondolatai? Az elme körforgása végtelen? Annyi kérdésem lenne, amelyekre soha nem kapok választ! Megőrülök! Mindegy. Fókuszáljak arra, mi célból születtem! A kiváltó ok egyértelmű. Itt áll előtte, megőrül érte, issza minden szavát, mégsem mer lépni. Nem tudom irányítani. A teste ellentmond az akaratunknak – hiszen én is ő vagyok, ezért közös az érdekünk. Vár! Talán túl sokat is. Gyerünk haver, ki tudja, meddig leszek itt! Semmi! Kész örület! Vajon akkor ennyi voltam? Várok! De még mindig itt vagyok! A többiek eltűntek egy időre. A gondok, az emlékek és a találgatások eltörpülnek mellettem. Most én vagyok a főnök. Felnőttem. Pedig alig pár másodperce, hogy létezem. Furcsa, ijesztő és mégis csodaszép! Mások évek alatt nem jutnak el ide. Erős vagyok! Egyre tudatosabban tudom átvenni felette az irányítást. Ez az, meg tudod csinálni! Hiszen oda vagy érte. Tedd meg! Most én vagyok a főnök. A mellkasodból az érzéseid is ezt diktálják. Ne agyalj annyit! Meg kell tenned! Most én vagyok a főnök. Szép lassan kezembe veszem a dolgokat. Már tudom kezelni. Fejlődöm. Készen állunk arra, hogy megtegyük. Vicces, hiszen ha egyszer megtesszük, én örökre eltűnök. Legközelebb gondolkodás nélkül megteszi majd és akkor én már nem kellek. De rövid életemnek legalább célja lesz. Nem múlok el hiába. A többiek úgysem szimpatikusak. Percek, talán másodpercek választanak el korai halálotól, mégis várom. Boldog és büszke vagyok, hogy *Én* segíthettem. Én, aki egyetlen okkal születtem erre a világra, s most, hogy végtagjait megindítom, s testét irányítva a végső pillanatra vágyom, nevetek magamban. Amint megteszi, én már itt sem vagyok. Sebaj. Jönnek mások. Ők nálam is fontosabbak lesznek, s talán egyszer hallanak majd rólam. Hiszen nekem köszönhetik születésüket. Ez az élet rendje. Egy gondolat se nem több se nem kevesebb az embernél. Én vagyok a főnök, én irányítok, hát tedd meg. Lassan megindulunk. Közeledik felé. A szemébe néz. Ez az barátom, menni fog. Odahajol, még mond valamit, de én már nem hallom. Megöregedtem. Hát így múlok el. Pár másodperc volt csupán az életem. Most búcsúzom. Boldog és büszke vagyok, hogy én segítettem. Sokan lépnek majd a helyembe, más-más céllal. Kívánom nekik is, hogy így távozzanak. Neked barátom pedig gratulálok! És most tedd meg! Nincs visszaút! Még egy utolsó pillanatra én vagyok a főnök, ám ekkor megcsókolja és a helyemet már más veszi át ...

MOLNÁR PÉTERNÉ

Hol született Petőfi Sándor?

Petőfi Sándor születési helye mind a mai napig foglalkoztatja az olvasókat, bár a tankönyvek, lexikonok Kiskőröst jelölik. Fekete Sándor író Mezősi Károly *Közelebb Petőfihez* posztumusz könyvének előszavában az alábbiakat fogalmazta meg 1972-ben:

Petőfi születésének idejét és helyét illetően – meggyőződésem szerint – még mindig korai volna »végérvényes« megállapításokra jutni, s még nagyobb hiba volna akár a félegyházi, akár a kiskőrösi születést vitathatatlanná deklarálni. De bárhogy dőljön is el »az évszázados per«, Mezősi érdemeit egyik tábor sem fogja vitatni [...] Mezősi Károly megtette a magáét a korszerű életrajzéért. Most az ő nemzedékét követő tudósgenerációknak kell folytatniuk a munkát, hogy végre ne csak közelebb, hanem igazán közel kerülhessünk Petőfi Sándorhoz.¹

Egy évvel később, 1973-ban Petőfi születésének 150. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségen szintén Fekete Sándor író mondta:

Mindannyiszor, amikor ellentétes érdekek ütköznek össze, azt kell kivizsgálnunk, mi a nagyobb érdek. A nagyobb érdek pedig nem egy kisváros érdeke, hanem a magyar tudomány és ezzel együtt az egész országot átható Petőfi-tisztelet, amelynek érdeke azt kívánja, hogy az élet és az életmű minden kérdését a lehető legtárgyilagosabban tisztázzuk.²

Az író az *Így élt a szabadságharc költője*, „...Itt születtem én ezen a tájon...” fejezetében ekképp ír:

[...] Kiskőrösre költöztek [...] Itt keresztelték meg [...] fiukat Alexander, vagyis Sándor néven.[...] 1923. január elsején. Ennyi az, ami Petőfi Sándor születéséből vitathatatlan adat. A többi körül – a születés pontos helye és időpontja körül – máig sem szűnő viták folynak...bármerre dőljön is el Petőfi születésének [...] kérdése, mindez nem érintheti a költő jelentőségét.³

Pákh Albert a Vasárnapi Újság 1857. január 4-én megjelent számában indította el az első szülőhelyvitát: Szabadszállás, Félegyháza, Kunszentmiklós és Dunavecse is szóba került mint születési hely. Szülőhelyviták zajlottak 1857-ben, 1864-ben, 1867-ben, 1872-ben, 1922-ben. Az utolsó szülőhelyvita időpontja 1954.

Azok a városok, amelyek érintettek a vitában – Kiskőrös, Kiskunfélegyháza, Szabadszállás – elvégezték helytörténeti kutatásaikat. Istenes József „*Szent a küszöb...*” című munkájának ötödik, átdolgozott kiadása 1980-ban látott napvilágot. Tóth Sándor helytörténész *Petőfi és szülei Szabadszálláson* című munkáját 1994-ben adták ki. Galambos Sándor írt könyvet *Petőfi és Kunszentmiklós* címmel. Az érintett városok honlapjain olvasható írások és más helytörténeti kiadványok is a tények pontos megismerését szolgálják.

Petőfi Sándor 1823-ban született, 1849-ben halt meg, és csak 1857-ben alakult ki vita. Miért és miért akkor? Miért akkor találta meg Sárkány János a keresztlevelet?

¹ MEZŐSI Károly, *Közelebb Petőfihez*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 10.

² TÓTH Sándor, *Petőfi és szülei Szabadszálláson*, Szabadszállás Nagyközség Önkormányzata, 1994, 91.

³ FEKETE Sándor, *Így élt a szabadságharc költője*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2011., 3.

Egyes helyeken keresztlevél (anyakönyvi kivonat), máshol keresztelési adat olvasható. Ha keresztelési adatról van szó, az benne volt az evangélikus egyház születési anyakönyvében már 1823 óta. Miért akkor lett fontos, hogy utánanézzenek? Ha keresztlevélről van szó, azt a keresztelt családja kapta. Arról semmilyen írás nem szól, hogy hol, mikor, kinél találta meg a keresztlevelet Sárkány János. Csak annyi, hogy a keresztlevelet megtalálták.

1857-ig Szabadszállást fogadták el születési helyként. Később Félegyháza, Kun-szentmiklós és Dunavecse neve is felmerült, Kiskőrös neve azonban nem. Miért zárták ki Szabadszállást a vitákból? Miért követte el az irodalomtudomány azt a hibát, hogy elmulasztotta tisztázni a helyzetet akkor, amikor még élt az a generáció, amelyik ismerte a költőt, és rendelkezésére álltak a dokumentumok? Miért hagyta a társadalom és a hivatalos Magyarország, hogy az érintett városok a szülőhely bizonyítására csak az őket igazoló adatokat és eseményeket szemezgessék ki a rendelkezésre álló levéltári és egyéb anyagokból? Utánanézett-e valaki annak, hogyan lehetett eljutni 1823-ban Kiskunfélegyházáról Kiskőrösre vagy Szabadszállásról Kiskőrösre? Miért ment volna Petrovitsné a bérbevett helyre szülni, amikor Szabadszálláson volt a házuk? Petőfi Sándor szülőhelye megnevezésekor több helységet: Félegyházát, Kiskőröst és Szabadszállást is említi. Az irodalomtudomány Petőfi Sándor életrajzában összemosza a félegyházi és a szabadszállási eseményeket, éveket. A városokat nem nevezi meg pontosan, hanem Kiskunságként emlegeti. Félegyháza és Szabadszállás időben és térben teljesen elválnak. Bizonyára erre gondolva írta Kerényi Ferenc *A Petőfi kutatás helyzetéről és feladatairól című írásában*:

A Petőfi-kutatás nagy tartalékának a helytörténetet látom. A kritikai kiadás mellett az átideologizált időkben is innen érkeztek az igazán fontos, bár nem látványos adatfeltárások, tudományos eredmények. Máig megoldatlan viszont, hogy egy vidéki közgyűjtemény vagy egy helytörténeti munkában megjelent publikációújdonságai hogyan jutnak el a literátus közvéleményhez vagy az oktatásba.⁴

Érvek a félegyházi születés mellett

Petőfi 1848. június elején jegyezte fel a *Szülőföldemen* című vers első versszakának első változatát: „Most először vagyok itten / Húsz év óta, hol születtem, / Úgy menék el, mint kis gyermek, / És mint férfi, ugy jöttem meg. / Itt az alföld, a lapályos, / Közepében áll a város, / Áll merengő nyugalmában / Messze földön egy magában.” Az első szülőhely vitában ez a változat még nem szerepelt. Havas Adolf: *Petőfi összes költeményei* 1892–1896-ban megjelent kötete közölte. A *Petőfi Sándor összes költeményei* című 1972-es kiadású kötetben is benne van az *Úton vagyok, s nem vagy velem...* című verse, teljesen más szöveggel. Aláírás: Nagykőrös, 1848. június 5–6. A költő tehát maga változtatta meg a szöveget.⁵

⁴ KERÉNYI Ferenc, *A Petőfi kutatás helyzetéről és feladatairól című írásában*, Irodalomismeret, 1998–2, 72.

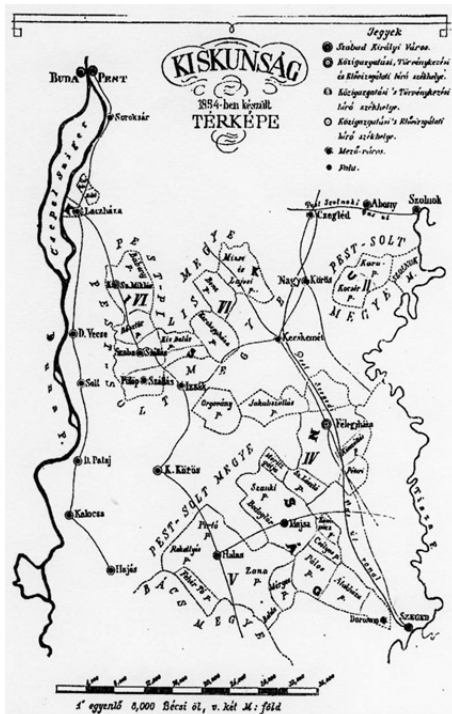
⁵ Az aláírás szerint Nagykőrösön írta a verset. Feltételezhető, hogy Félegyházára utazott, választókerülete központjába, de erről a tényről az életrajzok alig tesznek említést, ugyanis itt meg kellene fejteni a

Mezősi Károly említett munkájában Petőfi félegyházi születési helyét igazolandó a *Szülőföldemen* című verset idézi. „Itt születtem én ezen a tájon, / Az alföldi szép nagy rónaságon, / Ez a város születésem helye, / Mintha dajkám dalával vón tele, / Most is hallom e dalt, elhangzott bár: / Cserebogár, sárga cserebogár.” Félegyháza 1848. június 6–8. között.⁶

Petőfi pontosan ismerte a Kiskunság korabeli viszonyait, mert apja két évtizedig volt kiskunsági lakos, ebből egy évtizedig szabadszállási redemptus birtokos.⁷ Tóth Sándor kutatásai szerint, Petrovits István 1818. szeptember 15-ét követően érkezett Szabadszállásra, és 1841 tavaszáig szabadszállási lakos volt, több mint huszonkét éven át.⁸

Vizsgáljuk meg, milyen alkalmakkor tett hitet a költő kiskunsági születése mellett! „Petőfi korában azonban a Kiskunság nem tájfogalom, hanem különálló, a szomszédos vármegyéktől élesen elhatárolt közigazgatási egység, régi történelmi múltú kiváltságos terület volt. A Kiskunság különállása 1876-ig maradt meg. Ekkor egyesítették törvényhozási úton a szomszédos vármegyékkel.” Kiskörös tehát nem tartozott a Kiskunsághoz, a határán kívül esett, ezt a korabeli térképek jól mutatják.⁹

Az okmánybeírások fontos bizonyítékai a születési helynek. 1828–1930 között a kecskeméti evangélikus iskolában két esetben félegyházinak írták. A helységnevet 1828-ban a *Nomina Puerorum* című rovatba az „Alexander Petrovits” név után szúrták be röviden: „Félegyh.”. 1829-ben a gyermek nevét nem írták be, a többi rovat kitöltetlen.¹⁰ 1830-ban A beírás ideje rovatba jegyezték be: „Félegyháza.”



keltezés párhuzamosságát, amelyek a versei alatt szerepelnek, illetve amelyeket tartózkodási időpontként megjelölnek: *Úton vagyok s nem vagy velem*, Nagykörös, 1848. június 5–6, *Szülőföldemen*, Félegyháza, 5–6., választókerületében tartózkodik (Szabadszálláson is) június (5) 6–8.

⁶ Arról a tényről, hogy esetleg a választókerülete központjába, Félegyházára utazott és nem rögtön a választókerületébe KERÉNYI Ferenc *Petőfi Sándor élete és költészete* című könyvében írt: „Az első leutazás június 5 és 8 közé tehető. [...] Ekkor kerített sort az alföld iránti honvágyának kielégítésére is. Kerülővel utazott (oda vagy vissza?) körzetéből, hogy Kiskunfélegyházát fölkereshesse: *Szülőföldemen*.” (Bp., Osiris, 2008, 386–387.)

⁷ TÓTH Sándor, *Petőfi és szülei Szabadszálláson*, Szabadszállás Nagyközség Önkormányzata, 1994, 29.

⁸ *I. m.*, 7–73.

⁹ TÁLASI István, *Kiskunság*, Bp., Gondolat, 1977, 2.

¹⁰ MEZŐSI Károly, *Petőfi családja Kiskunságban*, Kiskunfélegyháza, 1997, 67.

Nem nevezték meg pontosan a rovatot, így nem lehet tudni, hogy a születési hely vagy a lakóhely került a rovatba? Az anyakönyvekben sem a szülőhely, sem a lakóhely feljegyzésére nincs rovat. A gyermek életkorát egy esetben jegyezték be. A sárszentlőrinci iskolai anyakönyv ismeretlen. 1833–1834-ben a pesti evangélikusoknál nem jegyezték be a születési helyet, csak az apa lakóhelyét.

Megkerülhetetlenül fontos okmány a házassági levél, amelyet valószínűleg Petőfi maga diktált be. 1897-ben hozták nyilvánosságra az erdői katolikus plébánia adatát, melyben az új férj reverzálist adott. Itt Petőfi félegyházi születésének vallotta magát. Az anyakönyv („Életnemők, származások és Lak helyek”) Petőfinél ezt tartalmazza: „Nőtelen, Félegyházi, Pest.” (Ekkor Pesten lakott.) A hiteles másolat és megküldőjének kísérő levele a Kiskunfélegyházi Kiskun Múzeumban található.¹¹

Petőfi szülőhelyének eldöntésében nem kerülhető meg a kortársak tudomása sem. A kortársak hittek Petőfinek a szülőhelye megnevezését illetően. 1857-ig Kiskőrös fel sem merült szülőhelyként. A Jókai szerkesztette Életképek 1848. június 18-i számában a 787. lapon Petőfinek a választás előtt tett utazásáról Cs. Gábor így kezdte a tudósítását: „Petőfi Sándor a napokban Félegyházáról, szülőföldjéről visszautaztában [...]” A lapnak Petőfi is szerkesztője volt. Petőfi azonban 1848. június 18-án biztosan nem utazott vissza „Félegyházáról, szülőföldjéről”, mert akkor már csak a választókerületében volt, Szabadszálláson is, ahol lezajlott a választás június 15-én, s ahonnan visszament Kunszentmiklósról, és levelet írt Deák Ferencnek. A választáson csúfos vereséget szenvedett Szabadszálláson. Félegyházán azonban nem ő volt az országgyűlési követjelölt, hanem Bozconádi Szabó Sándor.¹² Neki a körzetében kellett megjelennie. Majd visszautazott Pestre Szendrey Júliával, de szülőföldjéről, Szabadszállásról, illetve Kunszentmiklósról.

Petőfi „Félegyházán, a Kiskunságban” született, állította Ferenczi Zoltán Gyulai Pál 1854-ben majd 1908-ban megjelent tanulmányával szemben, aki a születési helyet a régi Pest-Pilis-Solt vármegyében található Kiskőrösre teszi.¹³ Az egyszeri

¹¹ MEZŐSI Károly, *Közelebb Petőfihez*, i. m., 27. – Dienes András cáfolja Mezősi állítását. A származások rovatba nem a születési hely bejegyzése történt, hanem a nemesi vagy nem nemesi származás megjelölése. Petőfinél a nemesi jelölés hiányzik, de Szendrey Júliánál sem tüntették fel, még a nemesi nevét is -i-vel, Szendreinek írták. Azt, hogy a származások nem a születési helyet jelölik, bizonyítja, hogy a menyasszonynál is „erdői”-nek írták, holott Szendrey Júlia Keszthelyen született. A „félegyházi” megjelölés Petőfinél is kiskunsági voltára utal. – Vö. DIENES András, *Petőfi elvitathatatlan szülőhelye: Kiskőrös*, Irodalomtörténet Közlemények, 1960/2, 210.

¹² Félegyháza első országgyűlési képviselője Boczonádi Szabó Sándor kerületi pénztárnok, ügyvéd (született: 1811. december 28.), akit 1848. június 26-án 36 éves korában választottak meg Félegyháza követévé. Követként szorgalmazta a honvédelem megszervezését, az újoncok a város széles rétegéből való kiválasztását. Sürgette a laktanyák építését. – Vö. Boczonádi Szabó Sándor családi honlap. [¹³ Petőfi „Félegyházán, a Kiskunságban” született, állította Gyulai Pál az 1854-ben majd 1908-ban megjelent tanulmányában, ezzel szemben, Ferenczi Zoltán a születési helyet a régi Pest-Pilis-Solt vármegyében található Kiskőrösre teszi. \(MEZŐSI Károly, *Közelebb Petőfihez*, i. m., 14.\)](http://csaladfa.atrade.hu/indilist.php?ged=kissgab.ged&surnameBOCZON%C3%81DI%20SZAB%C3%93;Családfám, Boczonádi Szabó Sándor Móra Ferenc Közművelődési Egyesület Kiskunfélegyházi Petőfi Emlékbizottság honlapja [www.morafke.hu], Móra Ferenc Közművelődési Egyesület weboldal, Petőfi Sándor = www.morafke.hu [2012. 06.09.]</p></div><div data-bbox=)

félegyházi elismerést az indokolta, írta Ferenczi, hogy így akart tiltakozni a szláv eredete ellen. (Máskor szabadszállásinak vallotta magát hasonló okból.) Szeberényi Lajos evangélikus lelkész és teológiai tanár azt állította, hogy Petőfi a „tanulótársai előtt mindig kis-kunsági születésűnek mondta magát.”¹⁴ Szeberényi hitt ebben 1872-ben is: „A legújabb időkig” hitte, hogy „[...] Petőfit Kis-Kőrösön keresztelték, az még nem zárja ki Félegyházán történt születését, [...]” De Martiny Károly, Petőfi keresztapja 1872-ben tett vallomása „előtt elnémult.”¹⁵

Szuper Károly, Petőfi színésztársa, a költő szülővárosára vonatkozó adatot a naplójában az alábbiakban írta le és jelentette meg a Színészi Közlönyben „Sz. K.” névjelzéssel: „Székesfehérvár 1842. november 11-én. A napokban érkezett hozzánk egy pápai diák, ki minthogy kunsági, mint én, félegyházi születésű lévén, engem keresett fel, hogy mint földije ajánljam őt az igazgatónak [...].E fiatal diák neve: Petőfi Sándor [...]” Egervári P. Ödön ugyanezt 1881-ben így közölte: „Épp akkor érkezett hozzánk – írja Szuper Károly naplójában – egy pápai diák, a ki miután kunfi, miként én, félegyházi gyerek, engem keresett fel, hogy mint földije ajánljam őt az igazgatónak [...]” Váli Béla a napló második kiadásában: „1842. Székesfehérvár, november 11-én...A napokban érkezett hozzánk egy pápai diák, ki minthogy kunsági, mint én,– mert félegyházi – engem keresett fel, hogy mint földije ajánljam őt az igazgatónak [...] Ez Petőfi [...]”¹⁶

Petőfi a kiskunhalasi Szuper Károllyal utazott 1843 januárjában Székesfehérvárról Kecskemétre, s az utazásra Szuper így emlékezik: „Éjjelre aztán Szabad-Szállásra s így Kunföldre jutottunk, itt aztán én is együtt mulattam Petőfivel annak öröme, hogy most már otthon Kunságban vagyunk.”¹⁷ Petőfi költőtársa, Lisznai Kálmán 1845-ben a Pesti Divatlapban így mutatja be Petőfit: „Sokan kértek, hogy beszéljek/ Felőled: / Ki vagy? mi vagy.../ Lelkemadta teremtette/ Kunfi!”¹⁸ Gyulai Pál 1854-ben a költőről írt tanulmányában Petőfi szülőhelyéről ezt írta: „Petőfi Sándor Félegyházán a Kiskunságban [...] született.”¹⁹ A kiskőrösi keresztlevél közzététele után Gyulai Pál Sárkány Jánossal az alábbiakat közölte: „Ezelőtt három évvel tudakozva Petőfi szülővárosát, barátjai és tanulótársai hol Szabad-Szállást, hol Félegyházát emlegették. Ez utóbbit fogadtam el, és ragaszkodom mindaddig, míg

¹⁴ I. m., 32.

¹⁵ I. m., 32–33.

¹⁶ Dienes András cáfolta Mezősi Szuper Károly, Petőfi színésztársa feljegyzéseiről szóló állításait. A feljegyzést Szuper 1842. november 11-i keltezéssel látja el. Értékes lenne, ha Szuper ezt Székesfehérvárról és a Petőfivel való találkozás után jegyezte volna fel. De bizonyítható, hogy Szuper Károly jegyzete nem napló, hanem visszaemlékezés, melyet a színész évtizedekkel az események után írt. Felismerhető ez onnan, hogy november 11-én jegyzi le: „Szegény Petőfi, sohasem felejttem el, egész télen hideg szobában lakott” Novemberben már tudta, hogy egész télen hideg szobában lakik majd. Szuper Károly nem csalt, feljegyzései színháztörténeti szempontból hasznosak, megbízhatóak, de nem naplók, nem dokumentum értékűek, annál is inkább, mert nem ismerjük az eredeti kézirat szövegét. – Vö. MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 34; DIENES András, *Petőfi ehivathatatlan szülőbelye: Kiskőrös*, i. m., 210–211.

¹⁷ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 16.

¹⁸ I. m., 36.

¹⁹ Uo.

döntő bizonyíték meg nem cáfolja.”²⁰ Gyulai Pál 1854-ben és 1857-ben is határozottan kiállt Félegyháza mellett. Arany János is úgy tudta, hogy Petőfit Kiskőrösön csak keresztelték, de nem ott született. Tisztán emlékezett arra, hogy ezt Petőfi beszélte el neki. Petőfi István 1857-ben a Vasárnapi Újságban közölt levele, illetve Sárkány János közlése, amely szerint Petőfi szülei a költő születése idején a kiskőrösi mészárszéket bérelték, és Kiskőrösön laktak, Gyulai Pált álláspontja feladására készítették.²¹ Szeberényi Lajos „igen természetesnek” tartotta, hogy a Félegyházán született evangélikus gyermeket Kiskőrösre vitték megkereszteltetni

Abban az időben, a II. József-kori térképek szerint, három úton lehetett eljutni Kiskunfélegyházáról Kiskőrösre. Az egyik útvonal Jakabszálláson, Bugacon, Bócsapusztán át vezetett, a másik pedig Jakabszálláson, Orgoványon, Páhi-, Kaskantyúpusztán. Harmadik útvonalon is el lehetett jutni: Móricgáton, Bodoglár-, Bócsapusztán keresztül.²² Az említett utak már járhatóak voltak az idő tájt. Petrovits István székárendás, aki a vásárokat járta, jól ismerte a pusztai utakat. Fődeles, sátoros kocsin, jó lovakkal a 45 kilométeres utat Kiskunfélegyháza és Kiskőrös között néhány óra alatt meg lehetett tenni. Kétséges, hogy a téli úttalan utakon az anya elengedte volna a csöppséget, akibe háltni járt a lélek. Ezen az úton vissza is kellett menni. Nagyjából 100 km oda és ugyanannyi vissza. Az akkori időjárás viszonyokat Sényi János kecskeméti orvos meteorológiai feljegyzéseiből ismerjük. E szerint 1823. január 1-jén „Tiszta, téli idő” volt, délelőtt „08, délután 05 fok hideggel.”²³ Akkoron szokás volt az újszülöttet aznap megkeresztelni. Ha este született, akkor másnap reggel. Az egykori anyakönyvek erről az egyházi gyakorlatról tanúskodnak.

Felhozhatnánk azt az ellenérvet, hogy közelebb, Kecskeméten vagy Soltvadker-ten is találtak volna evangélikus egyházat. A válasz a kiskőrösi kapcsolatokban keresendő: mészárszékbérlet, közeli ismeretség Martiny Mihály lelkésszel, kiskőrösi keresztstülők voltak az indokai a kiskőrösi keresztelésnek. A keresztelési anyakönyvbe pedig az akkori szokás szerint nem jegyezték be, hogy a gyermek máshol született. Az anyakönyv nem születési, hanem keresztelési anyakönyv.

Mezősi szerint Petőfi, amikor a Kiskunságban követjelöltként lépett fel, és a *Kiskunokhoz* című proklamációjában ismételt kiskunsági születésűnek vallotta magát, nem Szabadszállásra, hanem Félegyházára értette. A választási kerületekről tudnunk kell, hogy Félegyháza és Halas két önálló kerület volt. Szabadszállás pedig választóhelyi központként együtt alkotott egy kerületet Kunszentmiklós, Lacháza, Fülöpszállás, Dorozsma, Majsja.

²⁰ A kiskőrösi keresztlevél közzététele után Gyulai Pál Sárkány Jánossal az alábbiakat közölte: „Ezelőtt három évvel tudakozva Petőfi szülővárosát, barátjai és tanulótársai hol Szabad-Szállást, hol Félegyházát emlegették. Ez utóbbit fogadtam el [...], mert maga Petőfi is e várost vallotta szülővárosául egyik költeményében.” (I. m., 36.)

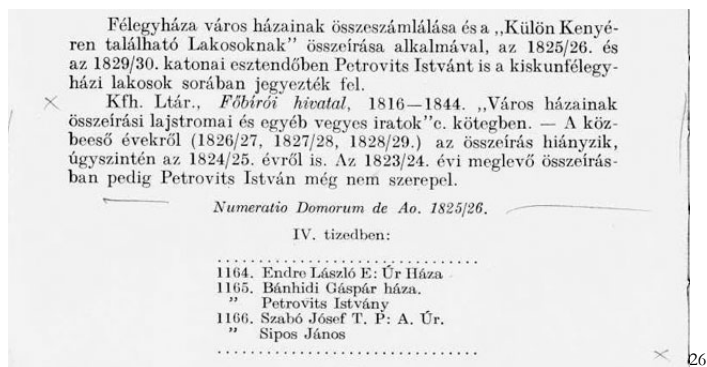
²¹ MEZŐSI Károly, *Közelebb Petőfihez*, i. m., 37.

²² Félegyháza és Kecskemét a Bécs- Balkán postaút egyik szakasza és 25 kilométer. Félegyháza és Kiskőrös között az út toronyiránt oda-vissza 100 km a II. József korabeli térkép szerint. De nem toronyiránt lehetett megközelíteni, hanem a helységeket összekötő utakon, amely úgy sokkal hosszabb volt. – Vö. I. m., 45; DIENES András, *Petőfi ehítathatatlán szülőbelye: Kiskőrös*, i. m., 217.

²³ MEZŐSI Károly, *Közelebb Petőfihez*, i. m., 45.

A szülőhely kérdésében fontosak a tanúk állításai: özvegy Vágner Józsefné, a Petrovits előtti egyik mészárszékbérlő felesége, Rádi György és Ivanovics Rozália, Petrovits István alkalmazottja és felesége azt vallották abban az időben, hogy Petrovits István már az 1824-ben kezdődött főbérleti idő előtt is bérlőtárs volt, s Félegyházán Petrovitséknak gyermekük született. Más tanúk a keresztelésre, Kiskőrösre való utazást tanúsították. 1824-ben pedig hét lakosát rendelte ki kocsijával Kiskőrösre „Petrovits Istvány Szék Árendás holmijának ide hozása eránt.”²⁴

Petrovits István 1824-ben egymaga vette bérbe a félegyházi mészárszéket. (Előtte a társas bérlés volt szokásban 1821-től.) A kiskunfélegyházi levéltárban Mezősi Károly nem talált olyan adatot, amely igazolta volna, hogy Petrovits István Félegyházán bérlőtárs volt az 1822. év végén.²⁵ A társulásnak azonban nem maradt mindig nyoma. A társas bérlőség Petrovits Istvánnak is szokása volt. Petrovits Istvánnak az 1824. december 4-étől kezdődött félegyházi bérlés előtt a várossal való kapcsolata még felderítetlen. A bérléért bizonyára magasabb összeget ajánlott, és nem kapcsolat és tájékozódás nélkül kötötte.



A második vita alkalmával, 1864-ben, Zilahy Károly a félegyházi tanúvallomások és Pásztor Ferenc közlései alapján azt állította, hogy az „lényegében igaz lehet ugyan, de nem Petrovitsék elsőszülött fiára, Sándorra, hanem a másodikra vonatkozik. Tudni kell ugyanis. Hogy ez már csakugyan Félegyházán született.”²⁷ Összetévesztették a két gyerek születését. Petőfi István azonban akkor nem mutatott rá a tévedésre.

A harmadik vita 1867-ben a kiskunfélegyházi Petőfi-házson az emléktábla elhelyezését követően bontakozott ki, amelyen részt vett Petőfi István is. Pásztor Ferenc Petőfi István levelét már 1872-ben említette, de csak 1883-ban közölte a Koszorúban. Ebben a levélben arról írt, hogy az 1867. október 18-án tartott félegyházi Petőfi-ünnepélyen kérdezte Petőfi Istvánt, aki néhány nap múlva Csákoról válaszolt. Megírta, hogy ő nem Félegyházán, hanem Szabadszálláson született,

²⁴ I. m., 47.

²⁵ I. m., 48.

²⁶ MEZŐSI Károly, *Petőfi családja a Kiskunságban*, i. m., 88.

²⁷ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 49.

ahová édesanyja nővére látogatására ment. „Ezt édesanyámtól tudom. E szerint »vizitben jöttem a világra.«” Majd folytatta: „Ha tanúk emlékeznek arra, hogy Félegyházán születimnek gyermekük született, az csak Sándor és nem én.” A saját születési dátumát 1827. augusztus 18-ában jelölte meg, 1825 helyett, amely bizonyára sajtóhiba lehetett. Itt ekkor Petőfi István nem vonta kétségbe a félegyházi tanúk állításait, sőt elismerte bátyja félegyházi születésének lehetőségét.²⁸

Pásztor Ferenc a Kalauz 1864/5. számában Zilahy Károlynak írt válaszában hivatkozik: a *Szülföldemen* című verse alá írt „Félegyháza” szóra. A Bankós Károlynak írt: „Szándékom követté lenni...” levélről pedig azt állítja, hogy igazolja Petőfi félegyházi születését.²⁹ Pásztor Ferencről Petőfi István levelének közlésekor 1870-ben Reményi Ede hegedűművész Jászberényben elkérte a levelet, amelyet nem adott vissza. Reményi ezt nem cáfolta, pedig tehetett volna, mert csak 1898-ban hunyt el. Ferenczi Zoltán A *Petőfi szülővárosában* folyt viták és a *Petőfi-életrajzában* című tanulmányában sem említi a levelet. Sőt, ezt írja: „Petőfi István [...] a születési hely kérdésében, mint fölösleges ügghöz nem szól hozzá”.³⁰

Érvek a kiskőrösi születés mellett

80.				81.			
Név	Állás	Paróke	Paróke	Név	Állás	Paróke	Paróke
220. Kőrösi László 17.	Református	Marlócziak	Érdi megye	Komárom	János	Miskolc	Marlócziak
531. Lengyel István 18.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
532. Kőrösi István 17.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
533. Kőrösi István 18.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
534. Kőrösi István 18.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
535. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
536. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
537. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
538. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
539. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
540. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
541. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
542. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
543. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
544. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
545. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
546. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
547. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
548. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
549. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
550. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
551. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
552. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
553. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
554. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
555. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
556. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
557. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
558. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
559. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
560. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
561. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
562. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
563. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
564. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
565. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
566. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
567. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
568. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
569. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi
570. Kőrösi István 19.	Református	Érdi	Érdi megye	Lápa	János	Kiskőrös	Érdi

²⁸ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 50.
²⁹ HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, Bp., Magvető, 1967, I, 74–75.
³⁰ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 51.

Az irodalomtörténet Petőfi Sándor születési helyéül Kiskőröst fogadta el. Az el-
lentmondást még Kiskőrösön is felismerték. 1927-ben a Petőfi-bronzszobor lelep-
lezése idején a Petőfi Irodalmi Kör kiadványában, a könyv előszavában az alábbi
jelent meg: „Petőfi Sándor, a hányt-vetett sorsú költőfejedelem maga nem állított
emléket Kiskőrösön. Kincseket érő szellemi hagyatékának nincs olyan darabja, me-
lyet itt Kiskőrösön hagyott volna ránk örökül. Nem ismerjük olyan versét, melyre
Kiskőrös ihlette volna, sem olyan írását, melyből a szülővárosi emlékek melege
sugározna felénk.”³¹

Az iskolai okiratokban azonban a születés helyeként Kiskőröst jelölték. A pesti
piarista gimnázium 1834/35. évi anyakönyvében Petőfit a 133. sorszámon Kis-
Kőröst írták be a születési hely rovatba. Az aszódi gimnázium három anyakönyv-
ében 1835/36-ban a 33. sorszámon, 1836/37-ben a 40. sorszámon, 18337/38-ban a

Gyermek			
Év	Hónap	Év	Hónap
<i>Alexander Petrovich</i>			
Dátum	1837	Év	1837
Ország	Rus	Ország	Rus
Anyja neve	Kőrös	Anyja neve	Kőrös
Év	1837	Év	1837
am a Szabadszállásról...			
Magyarországra			
Állam	Magyarországra	Állam	Magyarországra
Év	1837	Év	1837

40. sorszámon Kis-Kőröst jegyezték be. Az 1838. június 27-én kiállított aszódi
bizonyítványában „Lucus Natalis rovat-
ban Kiskőrös olvasható.” 1838. augusz-
tus 31-én a selmeci Líceum
anyakönyvében szülővárosaként Kiskő-
röst jegyezték be.

1839 szeptemberében Sopronban a
katonai törzslapjára saját bemondása
alapján, két esztendővel öregítette magát,
hogy felvegyék, születési dátuma 1821, a

születés helye: Kis-Kőrös.³² Az 1841/42. évi pápai iskolai anyakönyvben szintén
Kis-Kőrös olvasható. Ide Petőfi saját kezűleg jegyezte be az adatait. Pápán kiskőrösi
születésűnek is írták és szabadszállási születésűnek is.

A kortársak emlékezetében Kiskőrös is élt Petőfi születési helyeként. Jókai említte
egyszer, hogy „Petőfi megbukott saját szülővárosában, Szabadszálláson.”³³ Jó-
kainak, mint Petőfi barátjának sem volt biztos ismerete Petőfi születési helyéről. A
költő szülőhelyéül hol Szabadszállást, hol Kiskőröst írta.³⁴ Sárkány János „1848
táján” találkozott Petőfivel, aki „szentül megígéré, hogy szülőföldét s itteni barátait
legközelebb meglátogatandja”. Várady Antal 1872- ben állította, hogy Petőfi „több
 ízben” mondta, hogy Kiskőrösön született, „csak azt röstellem, hogy lutheránusnak.
Soha még tréfából sem hazudott [...] születéshelyéül folyvást Kis-kőröst állította”.³⁵

Gyulai Pál szerint Kiskőrös javára azok az okmányok döntöttek, amelyek bi-
zonyítják, hogy Petőfi atyja „1823-ban a kiskőrösi mézárszéket árendálta”.³⁶ Pe-

³¹ I. m., 44.

³² Az adatok innen: ISTENES József, „Szent a küszöb...”, Kiskőrös, 1980, 105; a képmelléklet: I. m., 106–107, 105.

³³ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 17.

³⁴ Uo.,

³⁵ I. m., 23.

³⁶ I. m., 46.

tőfi szülei 1821 és 1824 között bizonyíthatóan Kiskőrösön laktak. 1821-ben Kiskőrös adott hat kocsit, hogy Petrovitsékat Szabadszállásról Kiskőrösre költöztessék. Petrovics István 1822. január 1-jétől három egymást követő évre haszonbérbe vette a várostól a mézárszéket 400 forintért, három mázsa búzáért, 1 mázsa 50 font faggyúért. Petrovics István 1821. október 15–16-án szabadszállási lakos a marhaforgalmi jegyzék szerint. Az 1821. esztendőben kiskőrösi Regále beneficiumok árendája szerint Petrovics István befizetett 66 forint 40 krajcárt.³⁷ Az árenda befizetésének akkor is nyoma van, ha nem lakik a helységben az árendátor.

1857-ben az első születési vita alkalmából Petőfi István Brünnből küldött levelében az alábbiakat közölte: „Sárkány János úrnak tökéletes igaza van, minthogy a keresztelési anyakönyv nem hibázhatik. Sándor Kiskőrösön született 1822. év december 31-én, pontosan éjféle 12 órakor.

Petőfi keresztelésének bejegyzése a kiskőrösi születési anyakönyvben

<i>Annus 1822^{to} Baptisati in Ecclesia Univ. A. Cad. P. S. - Teotoponali per Michaelem Martinij et Josephum Seifenstij. V. D. M. Locales.</i>			
<i>Annus quis</i>	<i>Diebus</i>	<i>Nomen Infantis.</i>	<i>Nomen et Cognomen Parentum.</i>
		<i>Nomen et Cognomen Susceptorum et Testium.</i>	
<i>Menſe Januario</i>			
1.	1.	<i>Alexander</i>	<i>Stephanus Petrovics Maria Kruid.</i>
		<i>Lex. Nob. Juvene. Carol. Martinij cum Smo. Sca. Ludovica. Nob. Simale. Dinga. cum cont. Do. St. Virginia et Pa. Kovacsij.</i>	

Hosszú életök folytában szüleim soha kedvesebb új évet nem értek, mint az 1822-ikét. Ötési házasságuk után végre az ég egy fiúval áldotta meg őket. Ezt szüleimtől nem egyszer hallottam, s midőn felnöttem, számtalanszor olvastam a *Nagy Biblia* melléklapján atyám jegyzeteit”. „Sándor fiam született stb. hol harmadfél év múlva saját nevem is ragyogott.”³⁸ Ebből a feljegyzésből azonban a születés helye nem derül ki, csak az, hogy nagy volt a szülők öröme.

Pákh Albert 1857-ben a „legdöntőbb” bizonyítéknak olyan „keresztstülő” vallomását fogadta el, akinek a neve nem szerepel a kiskőrösi keresztelési anyakönyvben: özv. Kovácsay Ferencné Dinka Annáét. Özv. Dinka (Dinga) Jánosné Fekete Anna volt az egyik kihallgatott tanú, aki a költő keresztanyja is volt. A kiskőrösi egyházi anyakönyvből azonban megállapítható, hogy Dinga Sámuel izsáki mézáros 1802-ben Petykó Évával kötött házasságot. A valódi keresztanya tehát nem Fekete Anna volt. Özv. Dinka Jánosné, Fekete Annát 1872-ben kihallgatták tanúként a kiskőrösi járásbírószágon. A szülést a bíróságon Dinka Jánosné az alábbi módon beszélt el: „Élénken emlékszem arra, hogy Petrovitsné a szülés ideje előtt a kiskőrösi mézárszékre volt, sáros lévén az időjárás, csizmában – és ott lett rosszul hirtelen – haza szaladt, s a szülés valóban be is következett: nagyon jól emlékszem különösen arra, hogy Petrovitsné előttem többször mondta – miként a mint a székből haza futott

³⁷ ISTENES József, „*Szent a küszöb...*”, i. m., 91.

³⁸ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 49.

alig bírta levenni csizmáit, olly hirtelen lepték meg a szülési fájdalmak.” Ekkor a vallomástétel idején 75 évesnek írták, s eskü alatt tette a vallomását.³⁹

Nyolc év múlva Dinkáné mást vallott: „[...] Petrovitsné a szülés előtt náluk lett rosszul, nem a mézárszékben, csikorgó hideg tél, félöles hó volt, nem sáros idő”. Új részletként említette: „Petrovitsné belesüppedt a mély hóba, segítségért kiáltott, a toronyőr éppen éjfél kiáltott, mikor a gyermek megszületett”.⁴⁰ Az álkeresztszülő vallomása hamis, mert teljesen ellentmondott az 1872-ben tett vallomásának.⁴¹

Mindkét vallomás igazságtartalma kétségbe vonható. Teljesen valószínűtlenül úgy mondja el a szülést, mintha csak egy pillanat műve lett volna. Még a csizma levetése is nagyobb hangsúlyt kapott, mint maga a szülés. A vajúdás és a szülés még ma is órákat, napokat vesz igénybe. Hát még akkor! Petőfi Sándor keresztszülei, akik keresztvíz alá tartották, Kovátsay Ferencné Dinka Anna, valamint Martiny Károly, Martiny Ludovika, Dinga Sámuel és felesége Petykó Éva, Viczián János és felesége Szehnodraczki Zsuzsanna (csak itt szerepelnek). Istenes József „*Szent a küszöb...*” című könyve szerint több tévedés is található a keresztszülők esetében. Először is a Dinka, Dinga az Anna és Zsuzsanna névcserék estében. Nem világos Kovátsayné Dinka Anna szerepe. Petrovicsék első gyermekének anyakönyvében Kovátsayné Dinka Anna nincs beírva. Viczián János után pedig Susanna Kovátsay került beírásra. Feltételezhető, hogy elírták a nevét és Susanna Kovátsay, Kovátsay Ferencné Dinka Anna lenne a keresztanya. Martiny lelkész írhatta el a nevét Anna Kovátsay (a férje után) helyett Susanna Kovátsayt. Martiny lelkész több hibát is vétett az anyakönyvben.

Petrovics Istvánék Viczián János 4 gyermekét keresztelték. A keresztelési anyakönyv bizonyíthatóan volna Viczián feleségének, Szehnodraczki Zsuzsannának a nevét. Még jellemzőbb Kurucz Zsuzsanna szerepeltetése. Ferenczi Zoltán és Erdődy Sándor 1908-ban Kéry Gyula *Frisz nyomon* című munkájával indította el a Petőfi Könyvtársorozatot, melynek első fejezete Petőfi dajkáját, Kecskeméti Mihályné Kurucz Zsuzsannát mutatja be. Kéry Gyula 1894-ben hallgatta meg az aszszonyt, aki elmondta, hogy tizenöt éves volt, amikor először férjhez ment. A kislány néhány hetes korában meghalt. Ekkor vállalta el a gyenge, beteges újszülött Sándorka szoptatását, melynek eredményeként a csecsemő megerősödött. A kiskőrösi anyakönyvekben ezzel szemben az alábbi szerepel Kurucz Zsuzsannáról: 1813-ban született, június 10-én keresztelték, tehát Petőfi születése idején még csak kilenc és fél éves volt. Nem lehetett szoptató dajka. 1833. november 27-én ment először férjhez hajadonként Hegedüs Pálhoz, így férjhez menésekor húsz éves volt.⁴² 1842-ben ment férjhez, mint özvegy, Kecskeméti Mihályhoz, és 1897. március 26-án hunyt el. Vagyis elhalálzásakor nyolcvannégy éves volt. Ha nyolcvankilenc éves lett volna, akkor a születés dátuma 1808 lett volna, ebben az esetben lehetett volna szoptatódajka. A kiskőrösi temetőben található Kurucz Zsuzsanna sírja és sírfelirat-

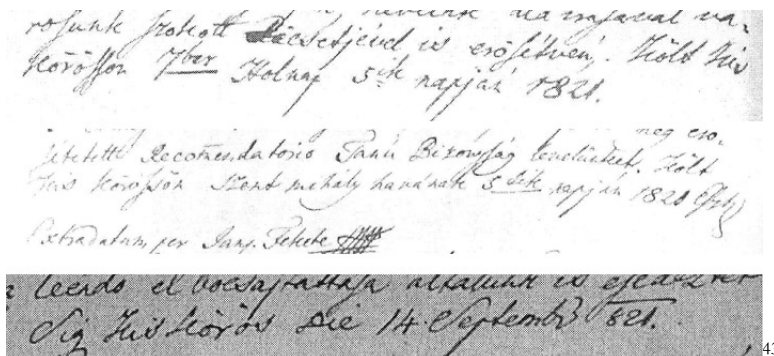
³⁹ I. m., 53.

⁴⁰ I. m., 53.

⁴¹ I. m., 53.

⁴² I. m., 54.

ára: „Itt nyugszik Petőfi dajkája: Kurucz Zsuzsanna. Élt nyolcvannégy évet.” Idézet a *Szülőföldemen* című versből: „Hazamegyek, ölébe vesz dajkám”. Elgondolkodtató, hogy a sírfelirat sem a születési, sem a halálozási dátumot nem tüntette fel, mert abból megállapítható lett volna, hogy nem lehetett szoptatódajka. A Félégyházán írt versből való idézés sem mondható perdöntőnek. A múlt században Kiskőrösön a Petőfi-emlékeket kereső zarándokok a „szülőházon” kívül a dajkát is meglátogatták. A „Nótás Zsuzsi” néven ismert dajka kedvenc nótája, amint azt Petőfi is megénekelte a *Szülőföldemen* című költeményében, a *Cserebogár, sárga cserebogár* kezdetű dal volt.



Hol laktak tehát Petőfi szülei Kiskőrösön? Ha igaz az, hogy a költő itt született, akkor a szülőháznak és a lakóháznak azonosnak kellene lennie.

A Petrovics István által 1821-ben Kiskőrös mezővárosával megkötött haszonbérleti szerződés az alábbiakat tartalmazza: „[...] ki adjuk árendába, Mészárszékünket, s azzal kaptolt Javakat egyetemben, nevezetesen Vágó Székünknel lévő egy Szoba, Kamra, és Konyhából álló Lakást, Két Veteményes kertet, Vágó hidat, s mellette felállítandó egynehány Marhára, és Lóra való Istállót [...]”⁴⁴ A mézszárszékbérlő tehát kapott lakást a Piac téren, a mézszárszék mellett. Miért ment volna el lakni egy távolabbi zsellérházba? Miért adta volna át a maga lakását a székálló legénynek?⁴⁵

⁴³ Kecskeméti Megyei Levéltár, A V. 349 A /1 jelű Kiskőrös mezőváros feudális iratai, Kiskőrös Tanácsulési jegyzőkönyvek (Protokollum) 1811–1823., 216, 217, 218.

⁴⁴ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez* i. m., 56.

⁴⁵ „Petrovicsék 1821. november 1-től 1824. október közepéig bizonyíthatóan Kiskőrösön laktak. Ennek bizonyítéka az a szerződés, amelyet Petrovics István székárendás Kiskőrös tanácsával kötött 1821. szeptember 6-án Kiskőrös mezőváros tanácsával. Ez a szerződés ma a kecskeméti levéltárban található. A szerződés leglényegesebb kikötései: „Kiskőrös előjárói kiadják árendába mézszárszéküket és azzal kapcsolt javakkal egyetemben, nevezetesen Vágó Széknél lévő 1 szoba, Kamra, és Konyhából álló lakást, 2 veteményes kertet a mellette egynehány Marhára és Lóra való Istállót és 10 hold kaszálót 3 egymás-után következő esztendőkre, úgymint 1822-ik esztendei januárius 1-ső napjától kezdve 1824-ik esztendei december utolsó napjáig.” Azt, hogy Petrovics 1821. november 1-jén elfoglalta a helyét Kiskőrösön, az 1821. esztendei „Regálé beneficiumok árendájának váltása” főkönyv első lapján olvasható: „december hónapra befizetett 66 ft és 40 kr-t” bejegyzés bizonyítja. (ISTENES József: *„Szent a küszöb...”*, i. m., 91. oldal) – Az állítás igazolására hiányzik a szerződés és a regálé fénymásolata, amelyre hivatkozik az író. A szerződés nem található a Kecskeméti Megyei Levéltár anyagában: Az

Arról, hogy Petrovicsék Kiskőrösön a bérbe vett Makovinyi Márton borbélymester házában laktak, csak tanúvallomások szólnak. Ötven évvel a születés után, 1872-ben vették fel a tanúvallomásokat a Kiskőrösi Járásbíróságon. A Makovinyi-házon akkor már tíz éve jelölte az emléktábla Petőfi születését.⁴⁶ „Tudja-e tanú, melyik házban lakott Kiskőrösön Petrovits István családjával?” A hat meghallgatott tanúból négy azt felelte: „Igen is tudom, a Makovinyi-féle házban. Özv. Dinka Jánosné így vallott: „Egy ideig a városi fogadóban...később...amelyiken Petőfi Sándor ékköve van.” Özv. Dukai Pálné Jeszenszki Zsuzsanna: „Eleinte laktak a vendégfogadó alatt...később átmentek az úgy nevezett Makovinyi-féle házba...” Ezek a tanúvallomások ellentmondanak a haszonbérleti szerződésben kiutalt lakásnak, a mely a vendégfogadó épületében és nem a Makovinyi-házban volt.⁴⁷

A vendégfogadó épületében bolt is volt, melynek bérlőjeként a Hauser családot ismerték abban az időben. A Kiskőrösi Járásbíróságon Hauserné Rosenfeld Rebeka 1872. október 11-én hetven éves korában az alábbi vallomást tette: „Ösmertem igenis a Kis Kőrösi Petrovits Istványt és nejét Hrusz Máriát kikkel egy udvarban laktam. Petrovits Istványnak mézszár széke volt árendába ugyanazon házba hol ő és én is laktam vele egy üdőben [...] ezen ház akkor is most is a Nagy Vendég Fogadó féle ház a nagy piarczon [...] és pedig az első kaputól balra az uczára egy szobából egy kamrából állott lakása [...] a mézszárszék a sarkon volt a szoba mellett és ugyan ezen ház másik sarkán laktam mint akkoron boltosné”.⁴⁸ Hauserné nyolc-kilenc évet jelölt meg Petrovicsék Kiskőrösön lakásának éveként. Tévedett. Tény, hogy Hausernének nem fűződött érdeke valótlan állításhoz, a haszonbérleti szerződéssel megegyezett a lakás, pedig nem ismerte a szerződést. Arról sem tudott, hogy ott a székállólegény lakott. Hauserné a többi vallomásnak ellentmondó vallomásának jegyzőkönyvét nem juttatta el Kiskőrös „örök emlékül” Pest megyéhez, az Akadémiához, mint a többit. Nyolcvan év után 1954-ben hozta napvilágra Mezősi Károly az irattárból. Hauserné elítelt vallomása helyett fia, Hauser Lipót nyilatkozatai láttak napvilágot 1864-ben és 1872-ben a viták során. Hauser Lipót a Fővárosi Lapoknak küldött levelében írta: „Petőfi velem egy házban, Kiskőrösön született.

V.349 A/1 jelű Kiskőrös mezőváros feudális iratai, Kiskőrös mezőváros tanácsának iratai, b., Gazdasági iratok 1772–1847, Közigazgatási iratok 1792–1847., (Protocollum) Kiskőrösi tanácsi jegyzőkönyvek anyaga című gyűjteményekben. A levéltári jegyzék szerint nincs Számadási főkönyv kötet. A szálas iratokban sem található. A Tanácsi Jegyzőkönyvben szeptember 5-én és szeptember 14-én található bejegyzés, de az sem a szerződés. Szeptember 6-án nem volt ülés. A Tanácsi Jegyzőkönyvben 1821. szeptember 5-étől (a 216. oldaltól) 1823. május 1-ig (269. oldalig) két esetben olvasható Petrovits István neve: 1821.október 11-én (250.oldalon) marhák árának lejegyzése, 1822.december 21-én (261.oldalon) és 1823.január 2-án (262.oldalon) Mihályik György bizonyoságlevelében említetik meg Petrovits István neve.

⁴⁶ Az emléktáblán a következő volt olvasható: „Itt született Petőfi 1822. Dec. 31.” (Idézi Mezősi Károly, *Közlebb Petőfihez* i. m., 56, 57.) – A Petőfi-irodalomból nem állapítható meg, hogy milyen bizonyítékok alapján jelöltette meg Ivánka Imre a kerület országgyűlési képviselője 1861. július 31-én ezt a házat az idézett szövegű emléktáblával. Az ingatlan tulajdonosa az emléktábla avatása idején Makovinyi Klára volt, aki 1859-ben örökölte meg a házat.

⁴⁷ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez* i. m., 57.

⁴⁸ I. m., 58.

Erről édes anyám is, ki még életben van Szegeden, s a költő anyjával legjobb barátságban állt, bizonyosságot tehet.”⁴⁹ Hauser azonban nem születhetett Petőfivel egy helyen a szülőháznak jelölt Makovinyi-házban, csak akkor, ha anyja beköltözött ide, de nem tette. Vagy akkor, ha a vendégfogadó épületében született. Ez esetben pedig hamis a „szülőház”. Nincsenek a szülőház hitelességét igazoló adatok. Azaz az adatok azt igazolják, hogy Petőfi nem a ma szülőházként ismert Makovinyi-házban, hanem legfeljebb a mézárszék mellett lévő lakásban születhetett.

1857 előtt Kiskőrös neve fel sem merült Petőfi születési helyeként, ettől az évtől kezdve a lelkes helyi vezetők tevékenysége és nyilatkozatai hitették el, hogy nem Petőfi szava az igaz.

Pásztor Ferenc a Magyar Újságban teszi közzé Sárkány János evangélikus lelkész állásfoglalását, mely szerint⁵⁰ a kereszteleési anyakönyvi kivonat szerint Petőfi szülőhelye Kiskőrös. Sárkány János 1857-ben találta meg a kereszteleési adatot, más helyen anyakönyvi kivonatot. Sárkány János a Pesti Napló 1857. január 31-én megjelent számában ugyanakkor ez olvasható: „Petőfi atyja több évig, nevezetesen 1823-ik évben is Kiskőrösön székárendás volt, amit Kiskőrösön igen sokan bizonyíthatnak. Petőfi keresztszüleinek egy része most is itt, Kiskőrösön él”. Sárkány János a Pesti Napló 1857. év január 4-i számában ugyanakkor ezt írta: „Midőn utóljára voltam vele, nekem s több kiskőrösi barátainak szentül megígéré, hogy szülőföldét, s itteni barátit legközelebb meglátogatandja. Azonban a forradalom közbejött, s ez gátolá adott szava beváltásában.”⁵¹ Ez azonban így nem lehetett igaz. Petőfit ekkor a követjelölés foglalkoztatja, a szülőföldjén. A választókerülete: Lacháza, Kunszentmiklós, Szabadszállás, Fülöpszállás Dorozsma, Majsza. Az utóbbi két települést kivéve a települések Kiskőrös fölött helyezkednek el a térképen. A meglátogatásukhoz nem lehet átutazni Kiskőrösön. Sárkány János fellépését jelentős egyházi támogatás követte. A politikai támogató pedig Ivánka Imre országgyűlési képviselő volt. 1848-ban Batthyány Lajos miniszterelnök titkára, a pákozdai csata egyik fontos katonája. 1861-től Pest megye vezető tisztségviselője. Katonai szakértőként részt vett a kiegyezés előkészítésében, Tisza Kálmán személyes híve, évtizedekig országgyűlési képviselő, az evangélikus egyház világi elnöke, a magyarországi szabadkőműves páholyok nagymestere, belső titkos tanácsos és főrendiházi tag. Az az emléktábla, amelyet ő tetetett fel, életében nem kerülhetett le a kiskőrösi „szülőház” faláról.⁵² A közigazgatás védelmét Pest megye adta, a megyei vezetők a maguk ügyének tekintették, hogy Petőfi az ő megyéjükben szülessen és végleg kimondassék Kiskőrös szülőhelyként. Bizottsági vizsgálat következett, amelyben szélütött, vak, süket, betegágyból bíróság elé vitt tanúkat hallgatott ki a bizottság.

Mindennek eredményeként 1861. július 31-én Kiskőrösön felállították az első Petőfi-szobrot, megjelölték a „szülőházát”. 1878. május 24-én a budapesti „Írók és Művészek” társasága megvásárolta a költő szülőházát közadakozásból összegyűlt

⁴⁹ Új döntő adat Petőfi Sándor kiskőrösi születéséhez, Fővárosi Lapok, 1872. szeptember 8., 893.

⁵⁰ Magyar Újság, 1867. augusztus 10., 464.

⁵¹ HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, i. m., I, 65.

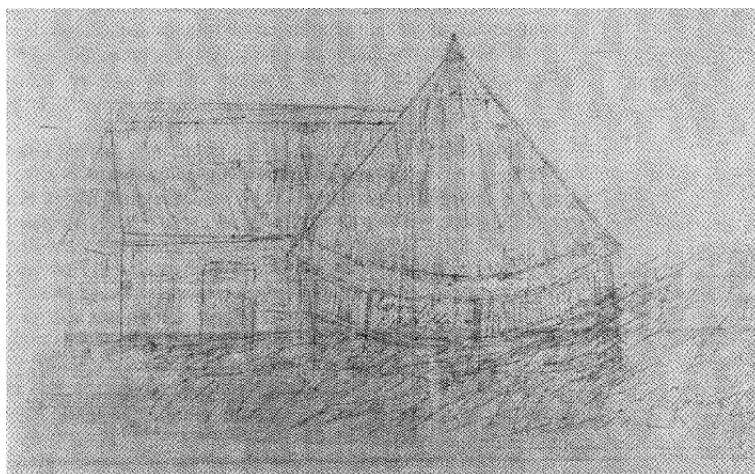
⁵² MEZŐSI Károly, *Közelebb Petőfihez*, i. m., 61.

800 Ft-ért. 1880-ban megtörtént a Petőfi-ház átvétele. Az ünnepi beszédet Jókai Mór mondta, a házat 1890. július 20-án Kiskőrösnek adományozták. 1926-ban múzeum létesült a Petőfi-házban.

Érvek a szabadszállási születés mellett

Petrovits István 1818-ban Szabadszálláson telepedett le, és huszonhárom éven át itt lakott. Mindig Szabadszálláson laktak, itt volt saját házuk, földjük és bérletük. Mindig ide kötötte a vagyon a családot. Emellett több helyen is volt bérletük. Kiskőrösön, Kiskunfélegyházán, Kunszentmiklóson, Fülöpszálláson, Ercsiben.

Petrovits István 1818-ban érkezett Szabadszállásra és Zabolai István „Szék Árendása” volt. A Református Egyház anyakönyve szerint:⁵³ „Petrovits István Aszódról való, de most szabadszállási »Szék Árendás«-nak, ki Aszódon lakó Hruz János h. l. Máriát jegyezte, a 3 szori hirdetésről bizonyság levelet adtam.” Petrovits István és Hruz Mária Aszódon szeptember 15-én meg is tartották az esküvőt és a szabadszállási székárendás fiatal feleségét Szabadszállásra hozta. Ebben az évben Petrovits István „Szék Árendás” Dótz Varga Jánostól házat és fél malmot használt árendában, amelyet az 1819-es „Tanátsi Jegyzőkönyv”-ből ismerünk. „No.277. Dótz Varga János instál, hogy Petrovits István »Szék Árendás« 25 ftjainak, melyekkel még a múlt Esztendei Háza és fél Malma árendájában néki tartozik, megfizetésre köteleztessen.”(Az árendát Szűts János molnárnak kellett fizetnie, ugyanis a malom másik tulajdonosaként kitérta Petrovitsot az árendából, aki nem hasznosíthatta bérletet.)⁵⁴



55

⁵³ Református Egyház II. sz. Anyakönyve, Szabadszállás, Református Egyház, 629.

⁵⁴ TÓTH Sándor, *Petőfi és szülei Szabadszálláson*, i. m., 10.

⁵⁵ *I. m.*, 168.

1819-ben a „Passuale Protocollum” szerint a 24. sorszám alatt március 5-én négy ökröt, 25. sorszám alatt, március 5-én egy fekete paripa lovat, 38. sorszám alatt, március 21-én egy pej kancát vásárolt. Petrovits István április 12-én kéri a „Tanáts”-ot, hogy Concivilisaltasson. A „Tanáts Jegyzőkönyv”-e szerinti határozat: „No. 119. Az Intansnak Concivilitás a szokott Taxa mellett resolváltatik, ajánlatván az Instantnak, hogy e béli nyertessége fejében mutassa meg Árendáságába a közönség eránt való hajlandóságát s a jó hus és igaz méretés béli szorgalmat.” Ekkor polgárságot kapott, s állandó lakhelye ez a „kiváltságos község” lett.⁵⁶

No. 119. A Tanács által János István által
a helyi ökröt és paripát vásárolt. A Tanács
március 21-én egy pej kancát vásárolt. Petrovits István április 12-én kéri a „Tanáts”-ot,
hogy Concivilisaltasson. A „Tanáts Jegyzőkönyv”-e szerinti határozat: „No. 119. Az
Intansnak Concivilitás a szokott Taxa mellett resolváltatik, ajánlatván az Instantnak,
hogy e béli nyertessége fejében mutassa meg Árendáságába a közönség eránt való
hajlandóságát s a jó hus és igaz méretés béli szorgalmat.” Ekkor polgárságot kapott,
s állandó lakhelye ez a „kiváltságos község” lett.⁵⁶

57

Petrovits István a letelepedési engedély birtokában 1819. május 2-án megvette Deli Jánostól „az Ér szélén levő ősi Házát” 400 „Bétsi Czédula ftokért”, Papp Gábortól pedig szérűs kertet vásárolt. Alig három hónap múlva a Deli-féle házat eladta. „No.16.: [...] nem régiben vett Házát K Balog Jánosnak 410 ftokért örökösen eladja”. A ház ily hamar történő eladásának az lehetett az oka, hogy a ház mögötti telek tulajdonjoga vitás volt, amelyet az új tulajdonos, Balog János „Tanáts”-nak benyújtott beadványából ismerünk meg.⁵⁸ „A° 1820 Die 30° Martz Biró Varga József Úr Elölülése alatt” No. 68. Bikát cserélt 20 ft ráfizetéssel. Szőlőt bérelt Agai Sándortól 14 forintért, amelyet az 1820. április 16-án saját kezűleg aláírt kötelezvényen vállalt.

⁵⁶ I. m., 11.

⁵⁷ I. m., 12.

⁵⁸ Uo.

Szétvétel

Tizenkét darab fűtőszék vásárolt; mellékelés hely. Ö. 1820. évi fűtőszék vásárlás áránál, fűtőszék 18 kővel és a Blauhoff-féle fűtőszék 11. sz. (Pappai Sándor U. 1821. évi fűtőszék. mellékelés hely. 1820. évi. bizonyítvány Szabadfaluja 4. g. 1821. 820.

az az 17. fejelet 30. sz. Petrovits István magam kez

59

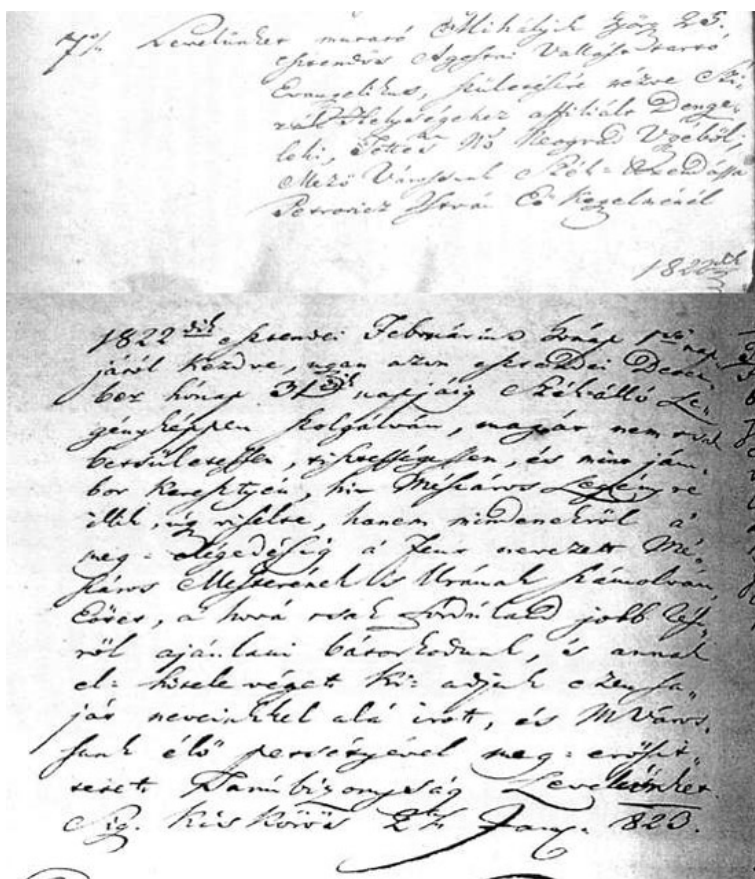
A város fagyút vásárolt Petrovits Istvántól. Megtalálható a jegyzés A° 1820/1. költségszámon, amelyet Petrovits 1820. december 9-én látott el kézjeggyével. Különböző nyilvántartásokban is szerepel Petrovits István „Szék Árendás.” (Köz Szolgálatok Laistroma, Mindenféle Szolgálatok Laistroma, Adóbeszedési Könyv és a többi) Az A° 1820/21-es Diáriumban (Adóbeszedési könyvben) a 931. sorszám alatt fizette adóját.⁶⁰ Az 1821. április 16-án kelt „Tanátsi Jegyzőkönyv”-ből olvasható, hogy 180 Ft-ért megvásárolta a város kiöregedett két bikáját. A városi „Gabona vétel feljegyzése” 10. száma alatt olvasható, hogy Petrovits István 50 kg zabot adott el a városnak, melynek tényét és az ellenérték felvételét nyugtán ismeri el. 1821. július 15-én meghozta 234. számú határozatát a „Tanáts”, hogy a Vendégfogadó alatti kisebb boltban „Hentes Szék” nyíljon. Így már 2 mézszázeke lesz majd a városnak. „No.234 [...] tehát négy boltok közül a Városnak azon kisebb Boltya, mely a Vendégfogadó alatt vagyon [...] jövőre úgy nevezett Hentes Széknek Fordítottasson.” Petrovits István ebben az időben bérbe vette Szűts István árváinak földjét. „No95. [...] ki küldetve lévén Szűts István Árváinak újólag való vagyonjainak elintézésére és részszerint Fölgyeiknek is uj Árendába való ki adására [...] referáljuk. A mi az Fölgyeiket illeti, azt Licitáció útján Varga Dávid és Petrovits István Lakosainknak három esztendeig által attuk,”⁶¹ 1821. augusztus 16-án (tsütörtökön) a király helyettese, „Felsőleges Nádor Ispány, József Ő Cs.K. Fő Hertzegsége kedves Hitvesével Mária Hertzeg Asszonnyal” Budáról „Theresiopolisba utazott Szabadszállás Városán keresztül.” Nagy volt a készülődés: utak, hidak helyreállításától – fehér ruhás, virágszóró kislányokon és a vendéglátá-

⁵⁹ I. m., 13.

⁶⁰ I. m., 14.

⁶¹ I. m., 16.

son túl – a tizenkét tagú lovas deputációig, amelynek egyik tagja Petrovits István volt. A deputáció a nádort Bösztör határánál várta és a városba kísérte. A városból való eltávozáskor pedig a Szent Imre csárdánál vettek tőle búcsút.⁶² 1822-ben Petrovits István Szabadszálláson lakik és földbérletekkel foglalkozik, bérlő Szűts István árváinak földjét 1821. április 5-étől. Emellett Kiskőrösön árendálja a mészárszéket, ahol Mihályik György a székálló legény. Erről tanúskodik a Mihályik György számára 1823. január 2-án kiállított bizonyáglevél.



Ez év decemberében a szájhagyomány szerint itt született meg első gyermekük, Sándor.⁶⁴

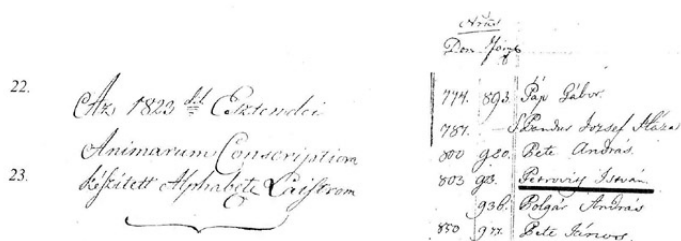
1823-ben összeíráskor Petrovits Istvánt Szabadszálláson veszik számba. Kiskőrösön pedig árendálja a mészárszéket. Az 1823/24-es Adóbeszedési könyvben a 962. tétel alatt (193. oldalon) fizette adóját. „Az 1823^{dik} Esztendei [...]

⁶² I. m., 17.

⁶³ Kecskeméti Megyei Levéltár, Kiskőrösi Tanácsi Jegyzőkönyv (Protocollum), 261–262.

⁶⁴ Tóth Sándor, *Petőfi és szülői Szabadszálláson*, i. m., 18.

Laistromban” a P betűsök között szerepel: „Petrovits István Norus Domus 803. Norus Familia 923.”⁶⁵



66

Hat év szorgalmas munkáját követően, 1824-ben köt önálló szerződést az akkor már városi rangú „Kis Kun Szabadszállás Tanácsával” a „Tanátsi Jegyzőkönyv” szerint: 1824. november 1-jétől – 1827. október 31-éig, 3 évre bérbe vette Szabadszálláson a két mézárszékét 652 váltó forintért. Szintén 1824. november 1-jétől 3 évre árendálta a K.K. Félegyháza két mézárszékét 500 forintért. A félegyházi szerződésben nyomatékosan megjelölték, hogy „Szabadszállási Lakos”, azonban „Kiss Kőrösi Szék Árendás Petrovits Istványnak” szolt a szerződés.

Petrovits Istvánnak a félegyházi mézárszékék bérletére vonatkozólag a város tanácsával kötött szerződése. A szerződés az 1824. november 1-től 1827. október 31-ig terjedő három éves időszakra vonatkozik. — Eredeti példány, Petrovits István sajátkezű aláírásával.

(Kfh. Ltár, *Főbirói hivatal*, 1825. L. 16. f. l. f. 11. sz. 1—100. jelzésű köteggben, a 12. sz. irat.)

Mi N: N: Szabad Kiss Kun Félegyháza Várossa Or Birája, és Tanátsa adjuk emlékezetül mindeneknek az kiknek illik: hogy a' folyó 1824-ik Esztendei Julius Holnapnak 29-ik Nappján, itt helyben tartatott Köz Beneficiumok leitatatója alkalmatosságával, Városunk Mézár Székbeli Jövedelmeit, az 1824/5, 1825/6, és 1826/7. három egymás után következő esztendőkre, Szabad Szállási Lakos, azonban most Kiss Kőrösi Szék Árendás Petrovits Istvánnak, esztendőnként fizettendő Öt Száz Ötven VCzedulabeli forintokban Árendában ki adtuk légyen, olly móddal: hogy

67

Szabadszálláson továbbra is pontosan fizeti az adót, az Adóbeszedési könyv 211. oldal 951. tétele szerint.⁶⁸ 1825-ben az 1825/26. évi Adóbeszedési könyv 191. oldal 948. tétel jegyezte az adója befizetését. Petrovits István bérlő a mézárszékét. A vagyoni összeírás 29. oldal 948. sorszám alatt tartja számon 652 Ft árendáját és a házat. A Református Egyház Anyakönyve 324. oldal szerint Petrovits István második gyermeke, István augusztus 31-én született. Szülei Petrovits István, Hruz Mária. Keresztszülei: Ziger Imre, Debretzeni Sofia.⁶⁹

⁶⁵ I. m., 19.

⁶⁶ I. m., 19.

⁶⁷ MEZŐSI Károly, *Petőfi családja a Kiskunságban*, i. m., 73–74.

⁶⁸ TÓTH Sándor, *Petőfi és szülei Szabadszálláson*, i. m., 21.

⁶⁹ I. m., 21–22.

324. Meglátás 1826				Keresztelt	
Év	Név	Év	Név	Év	Név
22	Kovács István				Dahlgott
	Kovács József		Mári		Kovács József
23	Dahlgott János				Kovács József
	Dahlgott János		Ref. om.		Kovács József
24	Dahlgott János				Kovács József
	Dahlgott János		Ref. om.		Kovács József
25	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
26	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
27	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
28	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
29	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
30	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
31	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
32	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
33	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
34	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
35	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
36	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
37	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
38	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
39	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József
40	Kovács János				Kovács József
	Kovács János		Ref. om.		Kovács József

Petőfi István keresztelésének bejegyzése a szabadszállási ref. egyház kereszteltek anyakönyvébe. (II. 324. old.)

70

Az 1826/27-es Adóbeszedési könyv 211. oldal 929. számon, a városi lakosok neveit tartalmazó lajstromban pedig 929. sorszámom szerepel a neve 1 házzal és 652 forintnyi árendával. Ekkor kertet vesz. Bérleti szerződése érvényben van. 1826-ban Szabadszálláson megépült az ország első emeletes városházája. Ez idő tájt kibérelték tőle az egyik mézszárszékét. Kármán Pál halasi kapitány a kerületi gyűlésen az alábbi-

⁷⁰ I. m., 143.

akat ismertette: „Petrovits István Félegyházi és Szabadszállási Szék Árendas könyörög a Kurta székek” miatt, amelyek rontják a bevételét.⁷¹ 1827-ben Petrovits 1824. november 1-jétől 1827. október 31-éig meghosszabbította esedékes bérletét. Kibérelte a „Vásáros Boltot”. „Mi Kis Kun Szabadszállás Város Birája és Tanácsa ezen levelünk által adjuk tudtokra a kiknek illik mindeneknek: Hogy mi az Új Város Háza alatt lévő Vásáros Boltunkat három Esztendőkre úgy mint folyó 1827 k Eszt. November 1 ső Napjától kezdve, az 1830 k Eszt. 8 ber Hónap utolsó Napjáig Petrovits István Helybéli Lakosnak”⁷² Az 1827/28. évi adóösszeírás 32. oldalán 964. számon jegyezték adóbefizetését.⁷³ Az 1828/29. esztendei városi „Laistrom”-ban Petrovits István a 30. oldalon szerepel, a vagyoni Összeírásnak pedig a 31. oldalán. Az Adóbeszedési könyv 218. oldalán 967. szám alatt olvasható a neve. A „Tanács” csökkentette a „Vásáros Bolt” árendáját. Petrovits igényt tartott a vas és a só árulás jogára, amelyet meg is kapott. Az 1828. július 7-én kelt szőlővásárlási szerződésben az alábbi olvasható: „Petrovits István most Félegyházi Székárendás Urnak, különben mint Városunk Helyes Lakosának 1000 vagyis Ezer forintokért v. czédulákban”.⁷⁴ 1828. november 13-án gyarapítja szőlőbirtokát. Az adásvételi szerződésben szabadszállási lakos, félegyházi székárendás. 1828. december 14-én tanyás földet vesz, birtokot vesz 40 forintért, ezzel „Lakosunk redemptus lakos lesz, aki Privilégiális Juss”-okat élvez, azaz Petrovits Istvánnak 40 forintot érő redemptus földje lett.⁷⁵ „Alol írottak úgy mint Senator Csaplár János egyrésztől, más részről pedig Petrovits István mindketten Szabadszállási Lakosok, ezen Levelünk által adjuk tudtokra, akiknek illik: Hogy mi a mai alább írt napon magunk közt illy önként való csere Egyességre léptünk, nevezetesen én Csaplár János Birtokomban levő Redempt. Tanya földemből 40 az az Negyven Rh. Forintok proportiojára valót [...] által adtam cserében fent nevezett Petrovits István Úrnak és maradékainak, örökösen és megmásolatlanul”.⁷⁶ 1829. Ekkortájt a Templom- soron, a Középső-soron, a Kurta-soron és az Érháton lakott a lakosság. Petőfiék háza a Kurta-soron állt. Az 1829/30-as lakossági nyilvántartásban Petrovits Istvánt a 34. oldalon tartják nyilván. Az 1829/30. évi összeírásban pedig a 993. bejegyzés jelöli a vagyonát.⁷⁷ Ebben az évben még tart a „Vásáros Bolt bérlete, külön szerződés a Mészár Székre, amelyben Ziger Imre a székárendás. Mindkét szerződés 1827-től – 1830. október 31-éig van érvényben. 1830. augusztus 26-án szerződést köt a kocsmákra, a Nagy Vendégfogadóra, a Csintovai kocsmára, a vásári és más bormérésekre.

⁷¹ *I. m.*, 22.

⁷² *I. m.*, 24.

⁷³ *Uo.*

⁷⁴ *I. m.*, 25.

⁷⁵ *I. m.*, 29.

⁷⁶ *Uo.*

⁷⁷ *Uo.*



A volt Csintovai csárda épülete.

78

A szerződésben „városunkbéli lakos”. „Mi Kis Kun Szabadszállás Város Birája és Tanátsa ezen Levelünkben adjuk tudtokra akiknek illik mindeneknek: Hogy mi Városunkban lévő Nagy Vendéfgadónkat benne lévő minden alkalmatosságokkal és más két közönséges belső Kortszmáinkat, ezenkívül két privat Házaknál és a három Országos Vásároknál való szabados Bormérés jussával, nem külömben a Csintovai Kortszmánkat, 2 hold bé árkkolt Kertel, 10 hold Kortsma Legelővel és a Tehén Csordán 6 darab marha legeltetéssel együtt Városunkbéli Lakos Petrovits Istvánnak három Esztendőkre [...] Árendába kiadtuk.”⁷⁹ Petrovits Istvánt 1830/31-ben a „Laistrom” 37. oldalán, „A Közönséges Szolgáltatokat Végzők Laistromá”-ban 76., az Adófizetők Jegyzőkönyvében 238. oldal 969-os számon tartották nyilván.⁸⁰ Ebben az évben a „Tanáts” határozata szerint Petrovits „visszaadni köteleztetik” az árendát, mert saját maga lépett fel a tiltott bormérések ellen. 1831. március 10-én a mészárszék, a bolt, a kocsmá árendája mellé bérbe vette a Város 152 hold Szigeti földjét a rajta levő épületekkel 6 évre. Az 1831/32-es összeírás 987. sorszámon Petrovits István vagyonáról az alábbiakat jegyezte le: „Bejegyzés: „2 béres, 1 női szolgáló, 6 jármos ökör, 1 fejős tehén, 20 meddő tehén, 2 hámos ló, 4 csikó, 1 ház, 8 hold föld, 8 kaszás rét, 2 kapás szőlő.” Külön papíron: „40 Redemptzió, 8 jármos ökör, 2 kotsis ló, 3 méneses öreg kantz, 2 kantz 3 esztendő, 1 fejős tehén, 4 meddő tehén, 2 napi kapáló szőlő, 2 szolgáló, 2 béres ideva-

⁷⁸ I. m., 121.

⁷⁹ I. m., 30.

⁸⁰ I. m., 31.

ló.⁸¹ Erre a jómódra így emlékszik vissza Petőfi Sándor *A jó öreg kocsmáros* című versében: „Háza, kertje, földje, pénze, mindene volt, / Alig tudta számát ökrének, lovának.” Köztisztelet övezte a városban, több végrendeletben olvasható a neve, mert az örökhagyók „nála fialtatták a pénzüket”, amelyet a gyermekeik örököltek. A zugbormérők azonban sok bosszúságot okoztak neki, tanulva az évekkel előbbi esetből, most hivatalosan igyekezett fellépni ellenük. „Tanátsi Jegyzőkönyv”-ek

„Orvosi vizsgálat:

1831. Esztendő Szeptember hónap 24-ik reggelén, Nzetes Fő Biró Varga Sándor és néhány Nzetes Tanácsbeli Uraktól, egy tőst lábának kikillottt Aszsony megvígálgatására küldetvén: a Petrovits István föld birtokos és lakos, szeles lovaitól, ide s tova hirtolttatott kotsi miatt megtapodva lévő Damásdi Annát, Bosoki István lakos feleségét, tulajdon hátsarkájában feküve következőleg találtam:

Az előltnék mondott jobb láb szár ugyan, a szár körépen és écsen (crista ossis tibid) egy zuzoti, ajakas, két tallérnyi nagyságu sebbel volt megfertéztetve, melyből, annyival több vér omlott, mivel az egész tromb és szár, sok vér-érganatokkal volt a 44. esztendő és már 7. gyermeket szülő Aszsonyba megrakva. A vért le mosván, a sebnék, jobbra lefityenő bőrdarabját és több vér ér daganatokat (varis) elszakadva találtam. — Az egész testet egyéberánt fél a nyakig, épen találták, de a nyakom, a keresztül mem kerék, ugyan csak jobb oldalról, tetemes daganatot és fájdalmat hagyott. Mind a mondott nyakdaganat pedig, mind a jobb lábujj fejjéb említt mérges sebbe, két foltokkal voltak körülfeoglalva.

Igy hát, a libélens esett seb és nyak daganat két udvaraukkal (rechimosis) voltak orvosi figyelemre való, melyek közül, ha az első löpatko öntete, a másikat a vasas kotsi kerek okozta, s noha, a semesebb részenn a nyakom esett daganat első tekintettel, nagyobb figyelmet érdemlőnek látszik is: még is a jobb láb szár écsen esett tetemes seb, azért nagyobb méltóságu, mert a megszakadt vér-ér daganatok miatt, igen könnyen a legveszedelmesebb vég fejzeheté vala be, é történeti, ha orvosi kéz hamarjába nem érte volna.

Ezen véleményemet törvényesen történt vizgálat után, tüztem s esküvésem után, jó lélekkel írásba adom. K.K. Szabadszállás 3. Szeptember 1831.

Varga Mátyás
Orvos Doctor
míni a Cholérás epochába,
itt, az egészségre ügyelő.
mí.”.

hetekig félholt formán feküvén, a dologra alkalmatlanná lettem: sőt talán testem elromlása s öszvetőrettetése miatt, a munkára örökre alkalmatlanná leszek.”⁸² Az orvosi szerek, a gyógyítás árát Petrovits kifizette neki.

1832. Az évi számadás adatai között az olvasható, hogy Petrovits Istvánnak a „Belső Korcsmákból” 3685 Ft bevétele származott, a Szigeti föld árendája pedig 1300 Ft volt.

Az 1833/34-es években 962 számon írták össze. „A Köz Szolgálatokat Mutató Jegyző Könyv” 21. oldalán, a „Kész Pénzbeli Jövedelmek” bevételek részletezésénél látható a neve. Ebben az időben több lakost jelentett fel a „Tanáts”-nál a tilos pálinkafőzés és bormérés miatt, akik büntetést kaptak.

Hol meg van az a bizonyos - hogy az 533-ik évi adó levélben
Béla György János Jánosról és polgári bíróságról a város
bírája által eljegyzésbe került az a bizonyos -
- Tóth János - - - 12 forint
- Bányász János - - - 6 forint
- Károly János - - - 6 forint
- Károly Mihály - - - 12 forint
- Csip János - - - 12 forint
- Csillai János - - - 6 forint
Ezen 54 forintban az a bizonyos
bizonyos pénz, a meg megvezetetlen bizonyos
az a bizonyos Sándor Jánosnál a bizonyos
Béla György János 25. február 1833.
Béla György János M.

⁸¹ I. m., 33.

⁸² I. m., 35; illusztráció: I. m., 65.

Akkor a büntetés a feljelentőt, Petrovits Istvánt illette. (Az elismerőnyilatkozat szerint.)⁸³ A szabadszállási bérleteken túl kibérelte a fülöpszállási mézsárszékét, a Morgó Vendégfogadót, ahol a székállólégény kocsmáros.⁸⁴

Az 1834/35. évi összeírási könyv vagyonsorsolása 934. oldalán az alábbi vagyont rögzíti: „1 jobbágy, 2 béres, 1 szolgáló, 1 ház, 40 forintos redemptus föld, 8 hold szántó, 8 jármos ökör, 2 fejős tehén, 8 tinó, 8 borjú, 2 hámos ló, 2 ménesbéli ló, 3 csikó, 6 sörtés, 8 kaszás rét, 1 kapás szőlő.”⁸⁵

1834-ben a 44. oldalon kimutatta, hogy pontosan kifizette az adóját. A bérlői neki is tartoztak, de türelmes volt. Nehézségei közben 1834. április 5-én megvette Marton István 14 vécás Józani följét 380 forintért. A nádosztási jegyzéken és a „Közszolgálatokat Mutató Jegyzőkönyv”-ben Petrovits István 8 jármos ökörrrel és 2 hámos lóval szerepel.

1835. A Kurta-sori lakosok közt, az összeírás 981. oldalán azok között található, akik „adójukat egészben vagy részben kifizették”. Petrovits az 1. és 6. oldalon van, mert rendszeresen kifizette az adóját.⁸⁶ A Református Egyház Anyakönyve szerint násznagy a jelzett időben.

Templom-sori Fülöpszállás Lakosok Nevei		Városi	
Név	Adó	Név	Adó
Biro Sándor	6 "	Órduháza Birtokos Janos	26 "
Kozma István	32. 20. 30.	Adonyi István István	7 "
Kozma István János	5 "	Nagyaj Mihály	8 20.
Monos Tamás	28 "	Kurta Sori Fülöpszállás Lakosok Nevei	
Ór Nagy János	6 "	Furó Péter	4 30.
Ór Örne Jánosné	10 "	Petrovich István	40 "
Ór Istváne	75. 40.	Vén. István Péterné	40 "
Hju Péter István	25.	Farago József	20 "
Galos Jánosné	120 "	Kanis Varga Mihály	11 "
Rev. Péter János	15 "	Etel Sándorné	12 30.
		Thney Sij Bal.	10 "

1836. A „Tanátsi Jegyzőkönyv”-ekben „A kender és Krumpli Földek Osztásáról szolló Laistrom”-ban és az „Utazó Levelek Jegyző Könyvé- ben 1836. április 4-étől kezdve megtalálhatik Petrovits István neve. Ezen esztendő augusztus 6. napján újabb bérletet köt a „Város Boltja”-ra és ismét árendálta a Csintovai kocsmát, valamint szőlőt, földet vásárolt.

⁸³ Az illusztráció: I. m., 42.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ I. m., 43–44.

⁸⁶ I. m., 46–47.

⁸⁷ I. m., 46.

1837. A neve szerepel a „Napi Jegyző Könyv”-ben. „1837/38. dik Katonai esztendőben Közzolgálatokat mutató Laistromá”-ban Kurta-sori lakos 4 jármos ökörrel, 2 hámos lóval. Vagyon összeírás 1014. számon „Utazó levelek Jegyző Könyve Petrovits István”. Petrovits Sándor 1837. augusztus 7-én Ercsibe megy. Ekkor vette a „Szárász Malmot” és „Tanyai Föld Birtokot”. A Református Egyház Anyakönyvében tanúként tüntették fel a nevét. Lejárt a Szigeti föld bérlete.

Az 1838/39. évi „Közzolgálatokat Mutató Laistrom”-ban és az „Utazó Levelek”-ben olvasható a neve. A dunai árvíz idején a Kiskun kapitány 1838. március 18-án este 7 óra táján: „Városunkba az iszonyú Víz özön több felől betörvén [...] mint egy 400 lakó házakat számtalan gazdasági épületeket, sőt még számos Tanyákat is végképpen lerontott: [...] lakosaink közül hárman lelték a borzasztó Víz özön gyomrába temető helyeket”.⁸⁸

Az árvízkárosultak jegyzéke 637 személy nevét tartalmazza. Petrovits István az 507. sorszám alatt olvasható: „Ledült ház 1, kamra 1, istálló1. Ház és egyéb épületekben

„Foljo Martius Hónap 17-én érkezvén meg hozzánk a' borzasztó jég halmokat lélek rázó Morajjal toló Árviznek Pastája, egyszerre oly hirtelenséggel töltötte el Városunkat körül ölelő Víz fogó laposinkat, hogy már az nap estején a' Városba leendő becsapástul kellett borzadva tartanunk; a' mit azonban a' 24 órák alatti folyvást tartó Sáncozás által annyira tartoztattunk, hogy a' következő nap estvel 7. óra tája lett reánk nézve az a' szerencsétlen pillanat, melybe Városunkba az iszonyu Víz özön több felől betörvén, az eddig munkára intő látma harangozást a' lakhelyekből ki szorult a halál veszejével küzdő Szerencsétlen Polgárainknak eget veredő jajjaival váltotta fel, s azon éjjel oly megfoghatatlanul dühöngött, hogy reggelre Városunk egy harmadát, körül belül (mivel hogy a'képzeltető nagy zavarodás miatt pontos összeírás nem tétethett) mint egy 400 lakó házakat számtalan gazdasági épületeket, sőt még számos Tanyákat is végképpen lerontott: sőt mint már eddig tudva van, lakossaink közül hárman lelték a' borzasztó Vízözön gyomrába temető helyeket ...”

esett kár 340 forint. Házi eszközökben esett kár. 100 forint. Összesen: 440 forint” Ezzel szemben kapott 33 forint segélyt. A kára szerint a nyolcadik a 637 károsultból. Az árvíz nehezítette a Petrovits István helyzetét. Meggyűlt a baja a hitelezőkkel: Nemes Matulay András ercsi székálló legény, Kultsár János, Kováts Istvánné várták a hitel visszafizetését.⁸⁹

1839. évi árvíz károsultak jegyzéke részlete. A képen látható kéziratos dokumentum részlete, amely felsorolja a károsultakat és az általuk kapott segélyt. A cím: „1839. évi árvíz károsultak jegyzéke”. A lista tartalmazja a név, a károsult épületek és eszközök leírását, valamint a megkapott segélyt. Például: „Petrovits István, ledült ház 1, kamra 1, istálló 1, kár 440 forint, segély 33 forint”. A dokumentum végén a segélyt adó személyek nevei is szerepelnek: „Kultsár János, Kováts Istvánné”.

1839-ben egész év folyamán a hitelezőkkel harcolt.⁹⁰ Beadványaikat követően sor került az első árverés meghirdetésére.

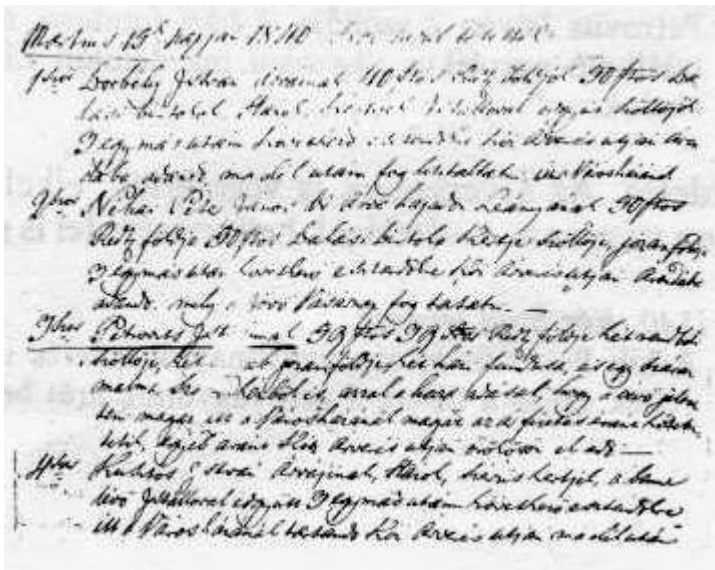
1840- ben Pozsonyba ment az ügy intézése végett. 1840. február 27-én 2 évig tartó huzavona ért véget. 1840. március 15. napján közhírré tették Petrovits István elárverezendő vagyonát. Az ingatlanokból és a holmikból a kimutatás alapján 8359 Ft és 53 kr bevétel keletkezett, amelyet teljes egészében kifizetett a hitelezőknek. Kultsár Jánosnak 4557 Ft 30, Nemes Matulay Andrásnak 3100 Ft, Balog Ferentzcné Asszonyának: 560 Ft, Vitzián Jánosnak 142 Ft 23. Összesen: 8359 Ft 53 kr.-t⁹¹

⁸⁸ Az illusztráció: I. m., 55.

⁸⁹ I. m., 57–58.

⁹⁰ I. m., 61–63. Az illusztráció: I. m., 61.

⁹¹ I. m., 70.



Az árvezetés április 16-án kezdődött

A családra vonatkozó felsorolt okirati bejegyzések alapján nem meglepő, hogy Petőfi Sándor születési helyeként 1857-ig mindenhol Szabadszállás szerepelt. 1851 és 1856 között Szabadszállást írták Petőfi szülőhelyének. Szarvady-Hartmann-féle, 1851-ben Darmstadtban megjelent Petőfi fordításhoz közölt német nyelvű életrajzban, az *Újabbkori Ismeretek Tárában* 1855-ben és Ferenczy Jakab 1856-ban Pesten kiadott a *Magyar Írók Életrajzyűjteményének* első kötetében.⁹²

1922-ben Katona Géza pécsi nyugalmazott tanügyi főtanácsos szabadszállási kutatási eredményeiről Petőfi születésének 100. évfordulója előtt a *Szózat* 1922. április 30-i számában megjelentette a *Hol született Petőfi?* című cikkét, és kiállt Petőfi szabadszállási születése mellett. A cikk nagy visszhangot váltott ki. A Petőfi Társaság elnöke, Pekár Gyula azonban „lezárt ügynek” tekintette a szülőhely kérdését. Sándor József Petőfi-kutató 1939-ben jelentette meg *Nemes Petőfi Sándor költőnk Szabadszálláson született és Szibériában halt meg* könyvét és 1947-ben *Petőfi Sándor Szabadszálláson született* című munkáját.

Szabadszállást Petőfi nevezte meg a követválasztás utáni nyílt levélben *A szabadszállási néphez* című prózai írásában 1848 végén: „[...] és akkor pirulni fogtok, szégyenelni fogjátok magatokat, és sokért nem adnátok, ha nem történt volna meg az, ami megtörtént. Az egész magyar nemzet ujjal fog rátok mutatni, hogy ti vagytok azok, akik engem kikergettetek városotokból, és nektek az ujjalmutatás jobban fáj majd a pofoncsapásnál.”⁹³

Az első okirat, ahol Petőfi állítólag saját kezével szabadszállási születésűnek írta be magát, a selmecbányai Magyar Társaság könyve, amelyhez Szeberényi hozzáfűzi: „s jól emlékezem, miszerint előttünk, tanulóársai előtt is, mindig kiskunsági szüle-

⁹² I. m., 77.

⁹³ I. m., 108.

tésűnek mondta magát.”⁹⁴ Ferenczi később ezt írta: „A társaság jegyzőkönyvébe szabadszállásnak iratkozik be”.⁹⁵A selmeci líceum szónok- költészettan osztályába 1838. augusztus 31-én iratkozott be. Születéshelyül Kis-Kőröst vallotta.⁹⁶ Figyelemre méltó, hogy a pápai iskola anyakönyvében hat beírás közül négy esetben Szabadszállás szerepel Petőfi születési helyeként. Amikor ezekről Tóth Sándor helytörténész fénymásolatot szeretett volna kapni és a szabadszállási Petőfi Baráti Kör levelet írt 1993. január 26-án, melyre sürgetés és reklamálás után Kövy Zsolt gyűjteményi igazgató írta: „Nincs módunkban azonban egy nyilvánvalóan téves beírás alapján igazolni azt, hogy Petőfi Szabadszálláson született volna. [...] Szeretnénk, ha ezt a felfogásunkat megértenék, és nem kívánnák olyan dokumentumok kiadását, amelyek Petőfi Sándor születésével kapcsolatban újabb problémákat vetnének fel.”⁹⁷

A Petrovits család „[...] energiájából ugyanakkor még arra is futotta, hogy egyidejűleg Szabadszálláson is a mézárszéket, boltot, vásárlás, só árusítás monopóliumát bérelje, Kiskunfélegyházán a mézárszékhez tartozó nagy földterületeken, Szabadszálláson pedig saját birtokán gazdálkodást folytasson.”⁹⁸

Annak nincs nyoma, hogy Petrovits István máshol földet, házat vásárolt volna. Lehetséges lett volna, hogy Kiskőrösön, majd Félegyházán telepednek le és Szabadszálláson vásárolják az ingatlanokat?A vitában az számít, ahol a házuk, otthonuk van, és nem a bérletük. A valószínű az, hogy Petrovitsné otthon és nem a bérletben szült. Feltevésünket megerősíti az, hogy 1823-ban az összeíráskor Petrovits Istvánt Szabadszálláson veszik számba. Kiskőrösön pedig árendálja a mézárszéket.

Petőfi Sándor 1848. május 25-én kelt levélben az alábbiakat írta Bankósnak: „Barátom, Károly! Szándékom követte lenni a küszöbön álló országgyűlésen, ha elvალasztatom. Fordulhatnék többfelé, de egyenesen és csak szülőföldem ajtaján kopogtatok, Kis-Kunságban. Leszsz olyan szíves, úgy-e barátom hogy azonnal megírod, hol fog Kún-Szent-Miklós választani, helyben-e vagy máshol? Remélem, ti meg fogtok választani”. Jászberényben 1848. május 1-jén a jászkun kerület közgyűlése úgy határozott, hogy hat kiskun helység, Kunszentmiklós, Szabadszállás, Fülöpszállás, Lacháza, Majsa, Dorozsma egy választókerületet alkot, „főhelye a választók összeírásának és a választásnak Szabad-Szállás. E határozatát május közepén küldte meg a kiskun helységeknek.”⁹⁹

A Márczius Tizenötödike című lap 1848. június 3-i számában hosszú vezércikkben foglalkozott a költő követként való fellépésével: „Petőfi követi székét ott keresi, hová őt lelkének és szívének minden hajlamai vezérlik, a hol született, boldog gyermekkorát tölté [...] Petőfi a kis kunság [...] népének akar követe lenni [...]” Bejelentette a lap, hogy „ifjú költőnk e napokban az érdekllett helyekre le fog menni”,

⁹⁴ I. m., 85.

⁹⁵ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 19.

⁹⁶ DIENES András, *Petőfi elvitathatatlan szülőhelye: Kiskőrös*, i. m., 212.

⁹⁷ TÓTH Sándor, *Petőfi és szülei Szabadszálláson*, i. m., 84.

⁹⁸ Uo.

⁹⁹ MEZŐSI Károly, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 29.

s kérte „Kun- Szent- Miklós, Szabad- Szállás, Lacháza stb.” népétől, fogadják őt szívesen.

Némely forrás szerint már ekkor leutazott választókerületébe. Petőfi június 3 és 8 között Kunszentmiklóson és választókerületében tartózkodott. Hentaller Lajos a Budapesti Újság 1895. számának 15–24. oldalán *Petőfi mint követjelölt* című cikkében írja, hogy Petőfi június 6 és 8 között bejárta Kunszentmiklóst, Lacházát, Fülöpszállást és Szabadszállást. Magával hozta proklamációját: „A Kis- Kunokhoz Polgártársaim! Hazámfiak! [...] úgy is, mint kunok, mert Kis-kunságban születtem [...] én még gyermekkoromban elszakadtam közületek s azóta csak nagyon ritkán juthattam ahhoz az örömhöz, hogy szülőföldemet meglátogassam. Így gondolkodom én, azért nem csürtem-csavartam a dolgot, hanem kereken kimondtam, hogy szándékom követté lenni, ha megválasztotok, atyámfiak. Miért ohajtom épen azt, hogy ti választatok meg követnek? – azért, mert ez a föld, melyen ti laktok, ez a szép Kis – Kunság, az én szülőföldem, s bármily közel áll az ember szívéhez az egész haza, még közelebb áll az a hely a hazában, ahol születtem. [...] Ennyit akartam mondani, atyámfiak [...]”¹⁰⁰ A szabadszállási bukás után Petőfi maga írta meg az elkövetett törvénytelenégeket, a választás lefolyását.

Petőfi Sándor szabadszállási születési helyéről a rokonok és ismerősök, meg azok leszármazottai is megemlékeznek. Baky Józsefné, született Herpay Zsuzsanna (1852–1947), Petőfi másodunokatestvére, Nagy Kálmán (1858–1926), B. Tóth Sándor (1866–1945), P. Varga Gyula (1874–1971), Fábíán Sándor (1884–1976), Berta Sándor (1888–1965), Dori József (1888–1979) valamennyien egyszerű, idős, szabadszállási emberek, akik évtizedeken keresztül hangoztatták az őseiktől hallott történeteket. Valamennyien azt vallották, hogy Petőfi Sándor Szabadszálláson született, és csak keresztelni vitték Kiskőrösre, az evangélikus templomba. Berta Sándorné bábaasszony maradt otthon Petrovitsnéval, amíg a gyermeket keresztelni vitték. Pandur József (a későbbi főbíró) adta oda a lovait, de nemcsak odaadta, hanem maga hajtotta a lovakat Kiskőrösre. Höss Józsefné bábaasszony ment az újszülöttel. A kis Sándorka dajkája Pöcze Györgyné volt.

A Kiskőrösön való keresztelés indoklása már többféle. Egyesek szerint azért kellett sürgősen megkereszteltetni az újszülöttet, mert nagyon gyenge, életképtelen volt. Félték attól, hogy meghal, mielőtt megkeresztelnék. Mások szerint azért kellett elvinni, mert a helybeli református pap nem volt hajlandó megkeresztelni az evangélikus gyermeket. (Nagy Sámuel volt akkor a református pap, Nagy Károlynak, Petőfi majdani követválasztási ellenfelének az édesapja.) A legvalószínűbbnek az látszik, hogy a szülők kívánsága volt, hogy az akkor Kiskőrösön szolgáló Martiny Mihály evangélikus pap keresztelje az újszülöttet, ugyanis korábban Maglódon nála szolgált Petrovitsné. Az egykori munkaadó, Martiny Mihály iránti tiszteletből vitték Kiskőrösre keresztelni.

Az a feltevés is elfogadható, hogy Petőfi nem feltétlenül szilveszter éjszakáján született, hanem előbb, decemberben, mert a másik két keresztszülőnek is meg

¹⁰⁰ HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, i. m., II, 392.

kellett érkeznie. Dinga Sámuel mészáros és felesége izsáki, Kovácsay Ferencné Dinga Anna soltvadkerti volt. A szülők a keresztelés napjául újév napját választották. Még ma is él az a szokás, hogy a születést követő jeles ünnepen kereszteljék meg a gyermeket. 1823. január elseje valószínű a keresztelés és nem a születés dátuma. Akkor állami anyakönyvezés híján a keresztelési anyakönyv adatait használták a születés dátumaként.

Baky Józsefné, született Herpai Zsuzsanna (1852–1947), és testvére, Herpai János (1856–1942), akiknek Petőfi Sándor unokabátyjuk volt, elmondták,¹⁰¹ szüleiktől, nagyszüleiktől azt hallották, hogy Petőfi Sándor Szabadszálláson született az Izsáki úton, a ma Sallai tulajdonban lévő portán. A rajta álló ház és a porta Petrovits tulajdona volt az 1838-as nagy dunai árvízig. A kis Sándorkát Kiskőrösre vitték keresztelni, mert a szabadszállási evangélikusok Kiskőröshöz tartoztak. Miután Petrovits nem talált olyan ismerőst, aki újév napján befogott volna, a bíró vitte a saját kocsiján. Kiskőrösön Dinga Sámuelnél szállt meg, s onnan vitték keresztelni a fiút. Az a ház, amelyet Petőfi szülőházának tartanak, Dinga Sámuelé volt.

Zalányi János és Baky Józsefné is egybehangzóan állítják, hogy Petőfi Szabadszálláson született, csak keresztelni vitték Kiskőrösre, mert a vallási villongások miatt a református pap nem keresztelte meg.

Herpai János megmutatta a ház helyét, ahol Petőfi született és megerősítette, hogy a kiskőrösi születést a keresztelés után fogták rá.

Baky Józsefné a szüleitől, nagyszüleitől azt hallotta, hogy Petőfi Szabadszálláson született 1822. december 31-én a késő esti órákban. Nagyon gyöngé volt, féltek, hogy meg ne haljon. A vallási nézeteltérés miatt el kellett vinni keresztelni Kiskőrösre. Korán indultak. Pandur József adta kölcsön a lovait és hajtotta is őket. Berta Sándorné volt a bábaasszony, akit otthon hagytak Petrovitsnéval. Az útra Hössné vitték magukkal. Az úton szánkót kértek kölcsön. Dinga Sámuel mészáros mesternél szálltak meg.

Nagy Kálmán (1903–1987) édesapja is hangoztatta,¹⁰² hogy Petőfi Szabadszálláson született. Berta Sándorné volt a bábaasszonyuk. Az 1880-as évek elején jegyzőkönyvben rögzítették az általa ismert adatokat. Petőfi Szabadszálláson született, csenevésznek látszott, s éjnek idején elvitték Kiskőrösre, mert csak ott volt lutheránus templom. A jegyzőkönyv később bekerült a Petőfi Társasághoz, de eltűnt. A másolatát sem találták a helyi irattárban.

B. Tóth Sándor (1866- 1945) Hege Sándornétól hallotta, hogy „Petőfi Szabadszálláson a laca szélén született. Az volt a Petrovits-ház, hallotta a férjétől és az ipától. Az ipának lelki barátja volt Petőfi, akit Pesten is meglátogatott.”¹⁰³

Petőfi Szabadszálláson született, állították a szomszédok:¹⁰⁴ Pócze Györgyné, Furu Imre, a mindennapos Boczka Zsuzsa néni, id. Hede Sándor, a fordított kása-

¹⁰¹ TÓTH Sándor, *Petőfi és szülei Szabadszálláson*, i. m., 154.

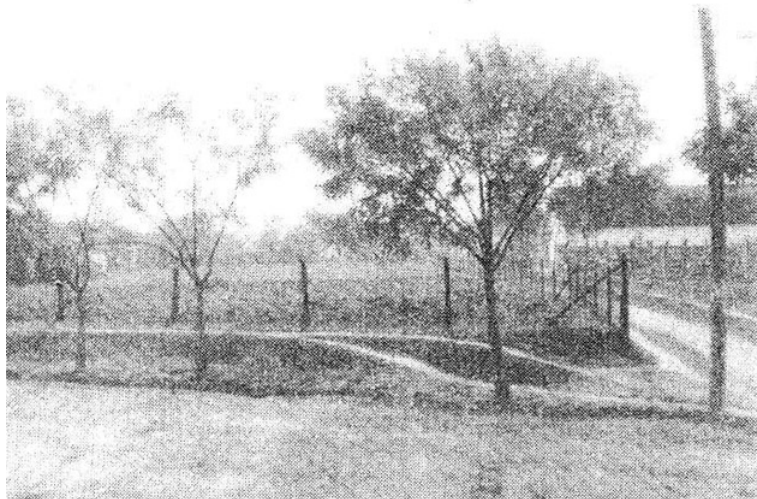
¹⁰² *I. m.*, 156–157.

¹⁰³ *I. m.*, 158.

¹⁰⁴ *I. m.*, 160.

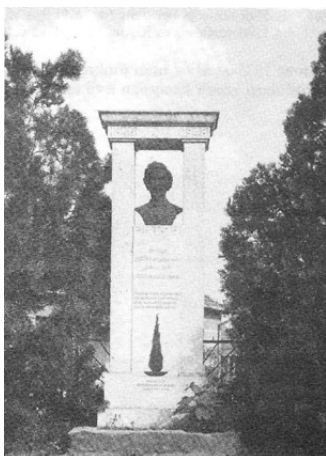
főző, Erdős Péter János tanyai gazda, Csaplár János tanya szomszéd, Konta Mihály, Zalányi János csizmadia mesterek.

Fábián Sándor (1884–1976) annak a Pandur Józsefnek a leszármazottja, aki keresztelni vitte Petőfit Kiskőrösre. Az apjától hallotta,¹⁰⁵ hogy a dédöregapja és Petrovits István sok vig éjszakát mulattak át, jól ismerte Petőfit, hiszen csak négy évvel volt fiatalabb tőle. Dédnagyanyja Pandur Mária volt, Pandur József főbíró leánya. A keresztanyja Hruz Anna unokája Herpai Zsuzsanna, Baky Józsefné volt, akinek Petőfi az unokabátyja volt. Petrovitsék jó szomszédja Pöhöly Varga Sándor névre hallgatott. Mindenben segítették egymást. 1822-ben mind a két családban várandós volt a gazdasszony, s megbeszéltek, hogy Vargáék az István nevet, Petrovitsék pedig a Sándor nevet adják a fiuknak. Szilveszter estén megszületett Vargáék kisfia, éjfél körül a Petrovitséké, a többi a szabadszállási legenda szerint maradt fenn ebben a családban is. Kiegészítve azzal, hogy a keresztelés után rossz idő lett, nem mertek hazaindulni a kisfiúval. Dinga mészároséknál maradtak az idő kijavultáig. Sándorkához felvettek egy szoptatós dajkát. Mire hazaértek az édesanya teje elapadt. A jó szomszéd Vargáné vállalta, hogy együtt szoptatja mindkét fiút. Egy bölcsőben aludtak, együtt nevelődtek. A kis Petrovits Sándorka többet volt Vargáéknál, mint otthon. Varga Pistika, a „tejtestvér”, Dori Miksa és Petrovits Sanyika sokat játszottak együtt. Papp István hangoztatta: „Az én házam és kertem valamikor Sallai Gábor nagyapámé volt, aki 1857-ben született. Tőle hallottam sokszor, hogy Petőfi szüleinek a háza ebben a kertben állt, és ott született Petőfi.”¹⁰⁶



¹⁰⁵ *I. m.*, 169.

¹⁰⁶ *I. m.*, 176. – PAPP István hangoztatta: „Az én házam és kertem valamikor Sallai Gábor nagyapámé volt, aki 1857-ben született. Tőle hallottam sokszor, hogy Petőfi szüleinek a háza ebben a kertben állt, és ott született Petőfi.” (*I. m.*, 106.)



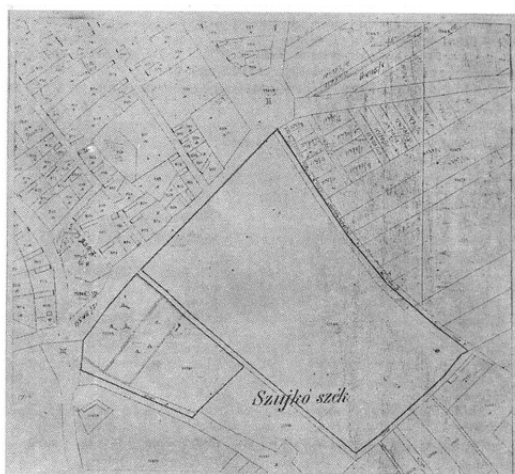
Ebben a kertben állt a Petrovits-család háza, ahol a szájhagyományok szerint Petőfi Sándor született.¹⁰⁷

Emlékmű a Petrovits-ház helyén. Avatása 1948. január 4-én.¹⁰⁸



Petrovics-földek a város szélén

109



*a község belterületének déli részén, melyet 1840-ben elárvereztek és a Város vásárolt meg.
Ma is „Petrovics-föld”-nek nevezik.*

110

¹⁰⁷ *I. m.*, 116.

¹⁰⁸ *I. m.*, 117.

¹⁰⁹ *I. m.*, 118.

Id. Berta Sándor (1888–1965) neje Fabók Zsuzsanna Sándor fia állította, hogy egyik ősük, Bertáné volt, Petőfi bábája.

Dóri Lajos (1888–1979) emlékezete szerint a költő 1823. újév napján született. Keresztelés után nem tudták hazahozni a rossz idő miatt. Hónapokig Kiskőrösön maradt.¹¹¹

Pőcze Lajos: (1906–) „Én a nagybátyámmal, Pőcze Sándor (1885-1938) kőművessel csináltatott melléképületet, alsókonyhát, kamrát és egy kis istállót Papp István az 1920-as években. Építkezés közben találtak rá annak a háznak az alapjára, amely Petrovics Istvánék háza volt. Akkor nagy híre volt ennek, sokan jöttek el megnézni. Ezt többször is hallottam Pőcze Sándor nagybátyámtól”.¹¹²

A 73 éves Papp István mesélte Dienes Andrásnak 1955-ben: „Petrovics Istvának volt a háza azon a telken, ami szomszédos az én házammal. A árvíz döntötte össze a házat. Amikor fordítottam a kertet – mert az enyém most a telek –, megakadt az ásóm, egy kemencének a tégláit találtam [...] ez volt Petrovicsék kemencéje. Jó mélyen volt, mert a víz is ráhordta a földet, meg nagy idő is telt el már azóta.”¹¹³

Járjuk körbe a *Szülőföldemen* című verse megírásának körülményeit is, amely alá Petőfi „Félegyháza, 1848. június”-t írt! Vizsgáljuk meg az 1848 júniusában írott verseinek keletkezési helyét, idejét! Petőfi 1848 júniusában írt versei és szövegei:

- *Ausztria*, Pest, 1848. június. – Nem jelölte meg a pontos dátumot.
- *Föll!* Pest, 1848. június. – Nem jelölte meg a pontos dátumot.
- *Két ország ölelkezése*, Pest, 1848. június. – Pontosán tudjuk, hogy június 3-án elküldte a Pesti Hírlaphoz, mégsem jelölte meg a napot.
- *A Kis-Kunokhoz*, proklamáció, 1848. június eleje. – Nem jelölte meg a pontos dátumot. Levitte magával a választókerületébe. 2-a és 4-e között írhatta.
- *Úton vagyok, s nem vagy velem*, Nagykőrös, 1848. június 5–6. – Vagy 3-án, vagy 5-én utazott választókerületébe. Nagykőrösön át. Miért jelölt meg két napot, hiszen csak megpihent a sötétben? Ha elfogadjuk, hogy 5-én utazott le és akkor írta a verset, miért jelölte a másik napot? 6-án már a *Szülőföldemen* címűt is jegyezte, és nem jelölte meg a pontos dátumot. Június 6-ától 8-áig a választókerületében tartózkodott.
- *Szülőföldemen*, Félegyháza, június 6–8. – „Némely forrás szerint már” június 3-án leutazott választókerületébe. Petőfi június 3-a és 8-a között Kunszentmiklóson és választókerületében tartózkodott. Június 6-a és 8-a között bejárta Kunszentmiklóst, Lacházát, Fülöpszállást és Szabadszállást. Félegyházán annyi dolga volt, hogy jelentkezett a választókerület központjában és ment tovább a választókerületébe. A hosszabb és mélyebb élmény választókerületében érte, melynek egyik állomása Szabadszállás volt. (1819-

¹¹⁰ I. m., 119.

¹¹¹ I. m., 174.

¹¹² I. m., 176.

¹¹³ DIENES András, *A legendák Petőfije*, Bp., Magvető, 1957, 231.

ben Szabadszállás vásártartási jogot kapott, ettől kezdve 1876-ig, a hármaskerület megszűnéséig mezőváros volt.

- *A márciusi ifjak*, Pest, 1848. június. – Nem jelölte meg a pontos dátumot.
- *Kiskunság*, Pest, 1848. június. – Nem jelölte meg a pontos dátumot. Hatvány szerint: „Felfrissült emlékek hatása alatt született meg a *Kiskunság*.”
- *Dobzye László*, Pest, 1848. június. – Nem jelölte meg a pontos dátumot.
- *A szabadszállási néphez*, Junius végén, 1848. – Hiányzik a nap megjelölése.

Petőfi Sándor nem írt verset Szabadszálláson, de több költeményét is a szabadszállási emlékek ihlették. Például: *Szeget szeggel*, Pusztapalota, 1843. április, *Az alföld*, Pest, 1844. július 10., *István öcsémhez*, Pest, 1844. június, *A jó öreg kocsmáros*, Szalkszentmárton, 1845. augusztus 20 és szeptember 8 között, *Karácsonkor*, Pest, 1846. december, *A gólya*, Szalonta, 1847. június, *A jó tanító*, Pest, 1848. január, *Miért zárjátok el az utamat?* Pest, 1848. július, *Az apostol*, Pest, 1848. június–szeptember.¹¹⁴ Ezekben a versekben fel-feltűnnek a feltételezhetően Szabadszálláshoz köthető hely-emlékek. A *Kiskunság* című versben például így: „Végre ott a város, / Közepén a templom, nagy komoly tornyával, / Szanaszét a város végén a szélmalom / Széles vitorlával.”

A jó öreg kocsmáros című költeménye a boldog, vagyonos időket idézi: „Elbeszélünk néha a letűnt időkről. / Hejh, régebbi idők boldogok valának! / Háza, kertje, földje, pénze, mindene volt, / Alig tudta számát ökrének, lovának. / Pénzét a hitetlen emberek csalása, / Házát a Dunának habjai vitték el: / Így szegényült el a jó öreg kocsmáros... / Áldja meg az Isten mind a két kezével” A *Karácsonkor* című költemény a szabadszállási boldog családi légkör hangulatát idézi: „Hejh be nem így volt, nem így néhanapján! / Ez ünnep sokszor be vígan virradt rám / Apám, anyám és testvérem között! // Oh a ki együtt látta e családot, / Nem mindennapi boldogságot látott!” Az *István öcsémhez* című költeményében a szabadszállási elszegényedésre hivatkozik: „Szegény atyánk! Ha ő úgy nem bizik / Az emberekben: jégre nem viszik:” / Elveszte mindent, amit keresett, / Szorgalmas élte verítékének / Gyümölcsseit most más emészti meg.” *A jó tanító* című versében valószínűleg Újvári István szabadszállási tanítójára emlékezik: „Van biz ott a sok rossz között, / Van jó tanító is, / Volt nekem sok rossz tanítóm, / Volt nekem egy jó is:” *Az apostol* című művében a szabadszállási képviselő-választáson elszenvedett bukás keserősége jelenik meg. Petőfi a körtelepés emlékét idézi fel a *Szeget szeggel* című versében, melynek színhelyét a szabadszállási szájhagyományok megőrizték. Polgár Andrásné Szudóczki Zsófia (született: 1910.) Szabadszállás, Zrínyi köz 5. szám alatti lakos magnószalagra mondta történetét. Hét-nyolc éves lehetett, amikor nagyapjánál, Szudóczki Sándornál volt, a mai Petőfi Sándor utca 30. szám alatt. A nagyapja kézen fogta „No! Gyere, szógám, menjünk” felszólítással indultak a nagy kert felé. A kertje közepén megállt a fapalánk mellett és átmutatott Guli Csaplár Gábor szomszéd kertjébe: „Itt állott az a körtefa, amelyről a *Szeget szeggel* című versben szó

¹¹⁴ PETŐFI Sándor összes versei, a szöveget gondozta és az utószót írta KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2007, 88, 163, 167, 411, 586, 663, 855, 946, 970.

van.”:115, „Jaj, a hátam, jaj a hátam / Odavan! / Szomszéd bácsi kiporozta / Csúfosan. / Átkozott a görcsös füttykös / Somnye! / Mellyel engem oly pogányúl / Csépele. / Mért is tart hát kertet s benne/ Körtefát? / És az isten rá gyümölcsöt / Minek ád? / Csábítólag kandikált a / Körte rám, / Csábjait ki már sehogy sem Állhatám./ Átugortam a palánkon- / Átesém! / Hogy megingott bele májam / És vesém./ S nem elég ez: szomszéd bács / Rajtakap, S akkor jött még a valódi / Haddelhadd.”¹¹⁶

1831-ben Szabadszálláson fél éven keresztül Újlaky István evangélikus tanító készítette fel az algimnáziumra. 1831. szeptember 28-án nyolc és fél éves korában elkerül Sárszentlőrincre, ahol 1833-ig az algimnáziumban tanult. 1833 és 1835 között először Pesten az evangélikus német gimnáziumban, később a neves piarista gimnáziumban folytatta tanulmányait. 1835-től 1838-ig Aszódon, 1834. augusztus 31-étől Selmechányán 5. osztályos. 1841 a Pápai Kollégium tanulója. Ezekből az iskolákból mindig Szabadszállásra ment haza a költő.

Hol született tehát Petőfi Sándor?

Petrovits István 1819-ben véglegesen letelepedett és házat vett Szabadszálláson a Tanácsai Jegyzőkönyv állítása szerint, és bérelte a mézárszéket. Az 1823. Esztendei Animárium Conscriptóra készített Alphabet Laistromban a P betűsök között található a neve a 803. számon. A Petrovits család – írja Istenes József az 1821. szeptember 6-án Petrovits Istvánnal kötött bérleti szerződésre hivatkozva – 1821. november 1-jétől bizonyíthatóan Kiskőrösön lakott. Ez a bérleti szerződés a Kecskeméti Megyei Levéltár Kiskőrös Város Tanácsai Jegyzőkönyvében és egyéb irataiban nem található. A Tanácsai Jegyzőkönyvben szeptember 5-én és szeptember 14-én készült bejegyzés, amelynek egyikében sem olvasható a bérleti szerződés. Az 1821. szeptember 5-étől (216. oldaltól) az 1823. május 1-jéig (269. oldalig) csak két esetben olvasható Petrovits István neve. 1821. október 11-én (250. oldalon) a marhák ára állapított meg. 1822. december 31-én (261. oldalon) és 1823. január 2-án (262. oldalon) Mihályik György bizonyáglevelében említetik meg Petrovits István neve. Mezősi Károly pedig maga írta, hogy nem talált olyan adatot a Kiskunfélegyházi Levéltárban, amely szerint Petrovits István 1822 év végén Kiskunfélegyházán bérlőtárs lett volna, valamint a Város Házainak Összeírásai Laistromában az 1823/24-es évben sem szerepel Petrovits István neve. A születés évében való ott lakást Szabadszállás tudja dokumentummal bizonyítani. (1857-ig Szabadszállás szerepelt Petőfi életrajzában születési helyként. 1857 után viszont Szabadszállást indoklás nélkül kizárták a szülőhelyvitából. Szabadszállás Tanácsai Jegyzőkönyveinek bejegyzései igazolják, hogy Petrovits István 1818-tól 1841-ig Szabadszálláson lakott, ahol háza, földje, szőlője, malma, tanyája, tanyás földje volt, és bérletei a mézárszékekre, a kocsmákra és a csintovai csárdára. Sem Kiskunfélegyházán, sem Kiskőrö-

¹¹⁵ TÓTH Sándor, *Közlebb Petőfihez*, i. m., 150.

¹¹⁶ *I. m.*, 88.

sön nem vásárolt ingatlant magának. Szabadszálláson fizette évenként az adóját az Adófizetők Laistroma szerint. Neve szerepelt a városlakók, a külön munkálatok, a földbirtokos lakosok összeírásában, a fű- és nádosztó és a kender és krumpliföldek osztásáról rendelkező lajstromban. Szabadszálláson részt vett különböző társadalmi eseményeken, esküvői tanúnak hívták, „Nála fialtatták” az emberek a pénzüket. Felszólalt a feketén áruló kocsmák miatt. Józsgót adott-vett. Ott született István fia. Ápolta a rokoni kapcsolatait a helységben.)

Petőfi Sándor a szülőföldjén, a Kiskunságban indult az országgyűlési követválasztáson. Kiskunfélegyháza is a Kiskunságban található, de Petőfi választási körzete Szabadszállás választókerületi központ és Kunszentmiklós, Fülöpszállás, Lacháza, Dorozsma és Majsza helységek voltak. Félegyháza önálló választókerületet alkotott, ahol Boczonádi Szabó Sándor ügyvéd indult követként, és meg is választották. Petőfi Sándor két műve keletkezési idejeként és a választókerületében történt látogatás időpontjaként jelölte meg ugyanazokat a napokat. *Úton vagyok, s nem vagy velem*, Nagykovács, június 5–6., *Szülőföldemen*, Félegyháza, június 6–8. Választókerületében Szabadszállás, Kunszentmiklós, Fülöpszállás, Kiskunlacháza tett körútjának időpontja június (5) 6–8. A fenti időpontokból látható, hogy minden gondolatában a választás forgott, mert a választási körút dátumát írta mindenhová. Sehol sem tartózkodhatott két napot ugyanabban az időben, a versek alá írt dátumok szerint. Bizonyára bejelentkezett a választási központban, melynek helye Félegyháza volt és

ott vetette papírra a szabadszállási élményeit. A költő nem a teljes pontosság igényével jelölte meg versei keletkezési időpontját és a helyét, s ez egész június hónapban írt verseire érvényes.

1848. június (3) (5) 6-a és 8-a között bejárta választókerületét, és magával hozta *A Kis-Kunokhoz* szóló proklamációját. (*A Kis-Kunokhoz* című nyílt levél 1881-ben került napvilágra, az előző időpontokban zajló szülőhelyvitákban nem képezett hivatkozási alapot.) Petőfi határozott és nyílt vallomást tett benne szülőföldjéről. „A Kis-Kunokhoz Polgártársaim! Hazámfiain! [...] úgy is, mint kunok, mert Kis-

Összesítés
Petrovits István ingatlan vásárlásairól:
(Csak Szabadszálláson vásárolt ingatlanokat)

1819. máj. 2.	Deli Jánostól	az Ér szélén lévő ősi házat
1819. júni. 24.	Pap Gábortól	szérűskert
1826. nov. 17.	?	szomszédjától kertföld 310 ft.-ért
1828. júli. 7.	Besei Pétertől	5 pászta szőlő az Öreg Hegyben
1828. nov. 13.	Bana Benjamintól	4 pászta szőlő (41 borozda szőlő és gunyhó)
1828. dec. 14.	Senator Csaplár Jánostól	40 forintos redemptiós föld a Józbanban (tanyával)
1830. okt. 30.	Hős Józseftől	28 forintos föld
1831. márc. 17.	ösv. Kusztos Páltól	föld (csere + 1500 ft. ráfizetés)
1832. okt. 27.	Faragó Istvántól	esztronga hely
1833. márc. 16.	Szeder Tóth Jánostól	Józani föld és szőlő
1834. ápril. 5.	Marton Istvántól	14 vékás Józani föld
1835. márc. 11.	ifj. Varga Imrétől	Józani föld
1836. febr. 9.	Pandur Ignációl	szőlő
1836. febr. 27.	Faragó Istvántól	55 fős Balázi föld
1836. nov. 29.	Balogh Jánostól	11 fős 15 xros titulusú Tanya föld
1837. ápril. 28.	Nagy Páltól	Száraz Malom
1837. febr. 1.	Fitus Györgytől	8 forintos és 20 krajcáros redemptiós Tanya föld

Összesítés
Petrovits István szabadszállási és vidéki bérleteiről:

szabadszállási bérletei		vidéki bérletei
1818.	Dótz Varga Jánostól ház és fél malom	
1818–1821.	Zabolai Istvántól mézárszék	
1820.	Agai Sándortól szőlő	
1820.	Városi Tanácstól Szigeti-föld	
1821–1824.	Szűts István árváitól föld	1822–24. Kiskovács
1824–1827.	Városi Tanácstól 2 mézárszék	1824–27. Félegyháza
1827–1830.	" " mézárszék*	1827–30.
1827–1830.	" " Vásáros Bolt	
1830–1833.	" " Vendég-fogadó	
	2 belső kocsmá	
	2 privát háznál bormérés	
	3 orsz. vásáros bormérés	
	Csintovai-kocsmá	
1831–1837.	" " 152 hold Szigeti föld	1833–36. Fülöpszállás
1836–1839.	" " Régi Bolt	1836–39. Ercsi
1836–1839.	" " Csintovai-kocsmá	

* Subárendás: Ziger Imre

kunságban születtem [...] én még gyermekkoromban elszakadtam közületek s azóta csak nagyon ritkán juthattam ahhoz az örömhöz, hogy szülőföldemet meglátogassam. Így gondolkodom én, azért nem csürtem- csavartam a dolgot, hanem kereken kimondtam, hogy szándékom követte lenni, ha megválasztotok, atyámfiái. Miért ohajtom éppen azt, hogy ti válasszatok meg követnek? – azért, mert ez a föld, melyen ti laktok, ez a szép Kis-Kunság, az én szülőföldem, s bármily közel áll az ember szívéhez az egész haza, még közelebb áll az a hely a hazában, ahol születtem. [...]”
Petőfi Sándor saját vallomása szerint tehát Szabadszálláson született.

Kitekintő

Határterületek

Jász Attila: *Alvó szalmakutyák avagy áldozati ének; isten bőre*
Kalligram, Pozsony, 2010, 60 l.; *isten bőre*, Napkút, 2011, 78 l.

Jász Attila utóbbi két verseskötete mintha igazából egy lenne, és nem csak a fizikai megjelenés hasonlósága miatt. A 2010-es *Alvó szalmakutyák* és a 2011-es *isten bőre* is a határokat keresi, néha csak szolidan tapogatózva, máskor meg fájdalmat nem ismerő – vagy ismerni nem akaró – vehemenciával. Ezekben a versekben nemcsak a lírai ént körülvevő, hanem az evilági és transzcendens, a fikció és realitás, valamint az irodalom és a többi művészeti ág közti (vagy épp ezeket összekötő) határterületekről is szó esik. Látszik tehát, hogy Jász írásai nagy távlatból bírnak tematikusan, de az irodalomra és más médiumokra történő utalások terén is.

Az a „határérzékenység”, amit én lényegesnek látok Jász lírájában, elsőként a kötetcímekekből és fülszövegekből válik nyilvánvalóvá. A halotti áldozatnál használatos szalmafigura rögtön az élet és halál közti elég jelentős cezúrára hívja fel a figyelmet; a cím megértése szempontjából fontos adalék, hogy ezeket a rituálé után elégetik, talán egyfajta egészséges felejtést szimbolizálva. A bőr ennél is konkrétan utal a határra: egy felület, ami más felületekkel való találkozás esetén súrlódásnak van kitéve, ami elválasztja a belsőt a külsőtől. Külön figyelmet érdemel az az eljárás, ahogy úgymond metafizikai jelentéssel ruházza föl ezt a nagyon is fizikai határfelületet s vele a találkozás és az érintkezés fogalmát is. Arra is gondolhatunk, hogy az emberek téves istenképeire utal a cím, és arra hív a bevezető szöveg, hogy ássunk a képzetek felszíne alá, hátha találunk valami lényegit. A másik jellegzetesség több verscímben is tetten érhető: a határ kiemelése, illetve elmosása. Az előbbi esetben kisbetűvel kezdődik a cím, egy pont következik, majd nagybetűvel kezdődik a következő szó – pont, mint két mondat találkozásánál egy szövegben. Ez az elválasztás egyfajta cím–alcím-viszonyt jelöl, ugyanide tarozik az „avagy” többszöri használata (*sötét reménysugár. Avagy fehéren fekete*), ami a 2009-es *Fürdőkédből a tenger* esszécímeiben oly gyakran előfordul, az *isten bőrében* viszont egyáltalán nem. A másik megoldás a szavak egybeírása: ezekben mindig a versből kiragadott két-három (közvetlenül egymás után álló) szó torlódik egymásra érdekes hatást kelteve.

Különösen jellemző Jász Attila költészetére a más művészeti ágakra történő reflexió, egyfajta *mediális érzékenység*. Legfőképpen a festészet van jelen műveiben, de esik szó a fotográfiáról, a szobrászatról és ritkábban a filmművészetről is. Mindkét utóbbi kötetén szembevetünk Nádor Tibor festményei, több verset is szentel tájképeinek (*Belsősvény; Egy Nádor Tibor képre gondol*). Felbukkan továbbá Fra Angelico, Rubljov, Van Gogh, Cézanne, Mányó Szerz Károly, Balla András és Jim Jarmusch neve is, csak hogy kiragadjak néhányat a sok közül. Többször előfordul, hogy a

szövegek (szubjektív, lírai) képleírások is egyben, máskor az adott alkotó művészetéről általánosságban szól a vers. (Az *isten bőre* esetében a szerző megkönnyíti az azonosítást a kötet végén levő magyarázatokkal.) Lényegét tekintve azonban minden ilyen mediálisan reflexív vers azt a határt kutatja, ami a kép és az alkotó vagy a néző, illetve a vizuális és a verbális valóság között fennáll (tudniillik a kép és az azt leíró szöveg kódrendszerének különbsége). Általában a vizualitásra utaló szóhasználat mindkét kötetet szinte teljesen áthatja, a képiséggel, képekkel foglalkozó költemények nagyjából egy-egy ciklusba kerültek (*Szalmakutyák; eltévedt. Angyal a részletekben*). Az *Alvó szalmakutyák*ban így ír Jász: „az ikon törött ablak az örökkévalóságra, / homálya elfedi az időt, egész a sírig” (*megkezdett szépség. Az ikonfestés szabályai*). Vagy: „a vásznak előtt, / önmagadtól elvakult vándor, / járkálj halkán” (*egy album változó képei. Két tétel*). Az új kötet már említett ciklusában is hasonló érzékenységgel közelíti meg a képiség problémáit. Ez lehet akár Brueghel Ikarosz-képének kifordítása-továbbgondolása: „Ikarosz / végérvényesen lezuhant, múlt idő lett, / örökre elnyelte a tenger. A víz nyugodt.” (*Mögött*); akár Zurbarán *Agnus Dei*jéről való elmélkedés: „A lábainál megkötözött bárány / a szakadék felé halad. Allegorikus / utalás és konkrét jelentés között.” (*Bárány*). Ugyanebben a ciklusban figyelhetünk föl az angyal figurájának hangsúlyozott használatára (*Részlet, Kézfej, Kupolahéj*). A versek jellegéből fakadóan itt az angyalok és az ábrázolások viszonya kerül a versek fókuszába, a kötetek egészének ismeretében az is láthatóvá válik, hogy az angyal Jász Attila egész lírájának központi motívuma.

A médiumok elgondolhatóak mint határfelületek. Olyan *közvetítők*, melyek különböző világokat kapcsolnak össze: a pigmentekből vagy filmszemcsékből (pixelekből) rendszerek állnak össze, amiket nevezhetünk képeknek, és amelyek valamilyen módon tükrözik az alkotó gondolkodásmódját vagy attitűdjét, felkínálva azt a befogadói értelmezésnek. Innen nézve könnyű eljutni az angyal mint Isten és ember közötti közvetítő alakjáig, amelynek gondolata rendre feltűnik Jász költészetében. A *Kupolahéj*ban olvassuk: „Fel lehessen jutni, látni, mint az angyalok. / Érezni lehessen néhány pillanatra, milyen / lehet Istenként a világra nézni”. Egy helyütt Jézus is „egy szárnyaszegett angyal, szárnyak nélkül” (*Részlet*), másutt épp ehhez kapcsolódóan segítőként, tartóként jelenik meg az angyal (*Mindegy, Részlet*). Az *Alvó szalmakutyákat* nyitó (*aliglátszik*) című vers az eredeti festmény és a reprodukció különbségéből fakadó jelenségen tűnődik el. Ebben a kötetben is feltűnik az angyal mint közvetítő: „A vers néha angyalsuttogás, / sustorgás vagy sutyorgás a szív kamrájából, / csak nem mindig érteni rendesen” (*áldozati bála. Ének TD-nek*). A záróvers – *Fáradt angyal* – viszont magát a lírai ént jeleníti meg angyalként („Egy fáradt angyal nyugós maszkiát / mossa le rólam a reggel”). Ezt a mozzanatot köthetjük az *isten bőre* egyik versének utolsó soraihoz: „tőcsa tükrében / valami megváltozott / az angyal bennem?” (*Rainermariáról kéne kritikát írnia*). Hogy Jásztól nem idegen Rilke gondolatvilága, azt az előző kötet *Nem akar* című darabjából láthatjuk: „egy angyal meg a szikláról nézi a tengert, / vizet, köveket, szemetet, / [...] / nem akar, / nem akar látni embert”. A vers alcíme duinói paradoxon, és valóban Rilke egyik duinói elégiájának sora juthat eszünkbe, mely szerint „minden angyal iszonyatos”.

Rilke kapcsán érdemes szóba hozni azt az irodalmi viszonyrendszert, amelyben Jász Attila költészete mozog. A legszembetűnőbb előkép vagy hivatkozási pont Pilinszky János lírája. Ebben az esetben a kapcsolódás egyrészt stilisztikai, másrészt intertextuális szinten valósul meg. Az előbbire remek példa a *Pilinszky-para* alcímmel ellátott *Hanem* vagy a *Pilinszky's haikukat ír. A sötét reménysugár. Avagy fehéren feketében* találkozzunk „plakátmagányban révedező” reggelekkel, és ugyancsak a *Szalmakutyák*-kötetben olvassuk, hogy „A tenger, ahogy Pilinszky is mondja, Istené” (*a terület visszafoglalása. Az idő*). A *szívszarabensz. Visszapillantott tükör* című *isten bőre*-ciklus egyik darabja a *Költeményt* parafrázeálja: „Az arc nem arc. A figura / nem figura. A kép nem kép. Ima. / Egyes szám harmadik személy. / Nem él. Nem halott. Ó a feltámadott?” (*xxiii, fohász*). Ami a kortárs irodalmat illeti, Krasznahorkai László *Seiobo járt odalent* című regénye több szempontból is köthető Jász költészetéhez. Elsősorban a művészet megjelenítése a közös pont, és az a megközelítés, ami a művek emberekre gyakorolt hatását emeli ki. A *Christo morto* vagy a *Gyilkos születik* című fejezetek érzékenyen tárják fel a képek szemlélésének mechanizmusát, ám nem szakmai szemszögből, hanem átlagemberként tekintve. Az utóbbi szakaszban ráadásul ikonok és angyalok játsszák a főszerepet – mint láttuk, ez a téma sem idegen Jász Attilától.

Egy ez a kettő valójában – írtam a bevezetőben. Mindkét kötet olvasása során észlelhetjük Jász verseinek egyedi hangját és sajátos stílusát, mely legfőképp a komoly és a játékos regiszterek megfelelő arányú keveréséből fakad. Sokszor játszik a szavakkal, ami helyenként nem éri el a kellő hatást, a legtöbb esetben viszont jól működik. Az utóbbira példa az *isten bőre Basónapló*-ciklusaiban a formailag kötött szerkezet és a szavak, mondatok határainak elmosása-kiemelése közti feszültség („lehullott levél / test az én hever a fák / alatt a sárban” – *Napló 1*). Ez az olvasás során bizonytalanságot szül, ami párhuzamba állítható a Jász verseit jellemző kettősséggel. Az *Alvó szalmakutyák* darabjai után újdonságnak számítanak ezek a merev formák, ugyanakkor rögtön integráns részévé válnak az egésznek, hiszen az említett, valóban naplószerű ciklusok többször visszatérnek, illetve egy négysorosokból álló egység is helyet kap az új kötetben. A komolyság ütköztetése a humorral vagy épp meghökkenítő képekkel lényeges eleme Jász lírájának, ami jelentheti a komolykodás látszatának eltüntetését, ám akár a pusztá kételkedést is. A korábbi kötetben ezzel találkozunk: „ám miért ne lehetne a csiga / isten türelmes szimbóluma” (*változó báterek. Visszatérő bűnök*). Nagy és elcsépeelt szavak máshol is előkerülnek, például a *Nemjönkibőlölle* keserédes soraiban: „(például szeretet, vagy mi, / ami az élethez feltétlen kell / eni szokott, ami nélkül / – állítólag – nem érdemes)”. Egy hasonló témához szinte életbölcességszerűen, de mégse fellengzősen közelít az *isten bőre* egyik kulcsművében, a *Tengelyben*. Itt a szerelem „egy tengely, / ami folyton forog. Az elfogadás mozgatja, / szennyeződéstől zsírosan, lassan és meg- / állíthatatlanul. Belemélyül, merül a másikba, / és tiszta lesz megint.” Fontos, tiszta szavak a kortárs költészetben.

Bradák Soma

Belülről, mélyen átélt és megértett életmű feltárási folyamatának megmutatása aszkétikus feladat. Hosszas kutatómunkát, mélyrehatóan igazoló ténygyűjtést, sokféle szempontot számba vevő értékelést és határtalan önfegyelmet, valamint alázatot kíván. Komáromi Gabriella műve ilyen. Azt írja a *Berzsián és Dideki* bemutatásában, hogy „az igazán jó könyvekről írni olyan hálátlan feladat, mint költőnek feladatként az ünnepi vers, témaként a boldog szerelem” (269). Hasonlóképpen nehéz felkelteni a figyelmet egy olyan könyv iránt, amely szükségszerűen adatgazdag, és amely ugyanolyan figyelmet követel, mint a lázári próza a maga rétegzettségével.

A monográfia szerzője, Komáromi Gabriella és értelmezésének alanya és tárgya, Lázár Ervin és életműve, jól értik egymást. A „szavak röpte” ugyanolyan szivárványos Komárominál, mint Lázár írásai. Ezzel csak azt mondjuk, hogy hatalmas, valóságos és fiktív univerzumot jár be az életművet faggató író, s közvetíti ezt olyan nyelven, amelyet tudós és laikus olvasó a maga-maga módján egyaránt dekódolhat.

A monográfiairás Lázár Ervinről egyszerre lehetett könnyű és nehéz feladat: nehéz abban a tekintetben, hogy a vizsgált, 2006 decemberében lezárult életmű és a monográfiairás között mindössze ötéves volt a perspektívát teremtő távolság, könnyű ugyanakkor azért, mert az író közvetlen környezetének faggatása a leletmentés lehetőségét és feladatát adta a szerző kezébe. Két nagy gondolatkör adja a könyv tartópilléreit: az első az életút pontosan dokumentált feltárása, a második az alkotói pálya kritikákon és értelmezéseken átszűrt bemutatása.

Az életrajz szerepét megemeli az a tény, hogy Lázár Ervin írásai pókháló finomságú szálakkal kötődnek megélt mindennapjaihoz. Alakjai sziluettjét hol erősebben, hol halványabban megtalálhatjuk a sokszor megidézett gyermekkorban, átélt élményeiben, valamint a világról elmondott gondolataiban. Komáromi Gabriella Hankiss Ágnes idézi találóan, amikor arra utal, hogy Lázár saját élettörténete „mitologikus áthangolásban” teremődik újra (208).

Lázár Ervin a nagy barangolók nemzedékéhez tartozott. Ez nemcsak azt jelenti esetében, hogy ténylegesen is nyakába vette toronyiránt az országot és részben a világot, hanem azt is, hogy írásai képes volt átlépni a rácpácegresi Nagyszederfa biztonsága alól vagy a Felsőhavi utca fáinak árnyékából a Takla Makán sivatagba vagy a csak képzeletben létező Quintuquiccába. Komáromi Gabriella kronológiai következetességgel járja be a családfa felvázolásától, az író inspiráló fontos hatásokon át (iskolák, városok, munkahelyek és személyek), a révbe érésig és végső állomásig Lázár Ervin életútját. A Mányoki ősöktől örökölt katonaládában lapuló hagyaték megismerése következtében sok olyan adat kerül most napvilágra, amelyet még az író halála után megjelent *Napló* (2007) sem tartalmaz.

Az életmű összegző-értékelő, részint időrendi–tematikus–műfaji, részint morálfilozófiai bemutatása terebélyes szakirodalom ismeretében történik meg, s ezt olyan bibliográfia egészíti ki, amely nélkülözhetetlen alapja lesz bármilyen további Lázár-kutatásnak.

Komáromi Gabriella Lázár Ervin életművét egységben, hol lazábban, hol sűrűbben szövött vászonként fejté le. Nem az az elsődleges szempontja tehát, hogy a befogadói réteg felnőtt avagy gyerek – bár bizonyos esetekben ezt a szempontot nem lehet mellőzni –, hanem az, hogy milyen gondolati, esztétikai, poétikai minőségű az adott írás. Komáromi rámutat az életmű szövetén áttetsző párhuzamokra és varázslatos hasonlóságokra, a Lázár-mesék poétikai ujjlenyomataira, a műfajok variációkban megtestesülő megújulására, amelyeket – Thomka Beátához hasonlóan (242) – az alkotási folyamat eszközének tart. Az alig egy polcnyi szövegvilág összetartozását az is igazolja, hogy Lázárnál „a szónak van ikonikus ereje, van holdudvara, azaz asszociatív és akusztikus köre” (289). Az életmű feltérképezésével olyan csomópontok rajzolódnak ki, amelyek következtében természetes *A Hétféjű Tündér* és *A fehér tigris* vagy a *Csillagmajor* és *A Négyszögletű Kerek Erdő* azonos, akár átjárható világának közös univerzuma. Mind a novelláirónak, mind a mesemondónak ugyanaz az eszköze: a realitás talajáról elrugaszkodva, finom váltással áttűnés a fiktív, sokszor mágikus, mitikus világba. Ezt a sajátos ábrázolási módot Komáromi tágabb összefüggésbe helyezi, és történeti beágyazottsággal igazolja.

Olvasóként érzékeljük a lázári életmű tiszta, áttetsző lényegét, magyarázója által pedig jobban értjük rejtett utalásait, a szavak nyomán felvillanó huncut összekacsintásokat, finom és árnyalt, jelzésszerű gesztusokat: egy szóval azt a szemantikai és gondolati univerzumot, amely Lázár Ervint másokkal összetéveszthetetlené teszi. A monográfia olvasása közben a befogadóban is létrejön az a komplementer kettőség, amely Komárominál is végig jelen van: az értés és értelmezés polifonikussága, azaz az életmű ma még lezárulatlan klasszicizálódási folyamatának érzékelése.

G. Papp Katalin

PÁDÁR ESZTER

Mi mennyi?

Egy kiállítás keletkezéstörténete

Örkény-év

Az elmúlt évben Örkény István özvegye, Radnóti Zsuzsa és az íróéletmű-sorozatot gondozó és megjelentető Palatinus Kiadó kezdeményezésére több országos intézmény (a Petőfi Irodalmi Múzeum, az Országos Széchényi Könyvtár, az Országos Színháztörténeti Intézet és Múzeum) vezetői fogtak össze, hogy 2012-ben méltó módon, közös összefogással tudjuk megünnepelni Örkény István születésének 100. évfordulóját. A közös megbeszélések, ötletek alapján egy nagyszabású rendezvénysorozat terve rajzolódott ki, melyben minden intézmény részt vállalt. Úgy gondoltuk, hogy az együttes munkával létrehozott programok, események nem kioltják, hanem erősítik egymást, és könnyebbé teszik az emlékév sajtóban, médiában való népszerűsítését és a közönség tájékoztatását. Az irodalmi múzeum természetesen egy kiállítás létrehozásával csatlakozott az ünneplőkhöz.

Irodalmi kiállítás

Sokszor és sok helyen merül fel kérdésként, hogy milyennek kell lenni egy irodalmi kiállításnak. Hogyan lehet, lehet-e egyáltalán irodalmi szövegeket megjeleníteni, van-e létjogosultsága, meg lehet-e fogni az életmű lényegét, vagy alkotójának szándéka szerint be lehet-e azt mutatni a látogatóknak, közelebb lehet-e hozni az irodalmat és a szerzőket az olvasókhoz. Ad-e többet egy kiállítás annál, mint amit a könyvek olvasása jelent, érdemes-e eljönni és megtekinteni, végigböngészni akár hosszú órákon át egy tárlatot, ahelyett, hogy otthon ülve elővonnánk a szerző műveit és újraolvasnánk. Nyújt-e újat a szövegek értelmezéséhez, vagy csak színes illusztrációját adja azoknak. Természetesen minden kiállítási forgatókönyv összeállítása, megtervezése előtt a kiállítás rendezőjének fejében ezek a kérdések fogalmazódnak meg, és úgy vág bele a munkába, hogy csak reménykedni tud, az általa elgondolt és kitalált gondolatsor megvalósítható, és a látogatókban is hasonló kép alakul ki a tárlat megtekintése után; a befogadó megérti, amit a kiállításrendező mondani akart a szerzőről, annak írói világáról, látásmódjáról. Örkényről kiállítást csinálni könnyű – gondolhatnánk –, de sok olyan helyzet adódott, amit gondosan el kellett kerülni, hogy ne legyen pátoszos, túlterjengős, szájbarágós és közhelyes (bár ez utóbbi ellen még talán nem is lett volna Örkénynek kifogása).

Forgatókönyv

A tervezéskor legelső gondolatom az volt, hogy a kiállítás egy nagy dobozlabirintus legyen, és ezekből a dobozokból nyíljanak ki innen-onnan tárlók, ahová el lehet

helyezni relikviákat, helyek, ahová be lehet lépni, ahová be lehet nézni, ami mögé be lehet kukucskálni. Minden nagyon látványos, már-már teátrális legyen, sok geggel, trükkel, különleges megoldásokkal. Tehát az egész tér egy nagy dobozváros, amiben a szövegeket és a különböző dokumentumokat a látogatóknak kell megkeresniük, felfedezniük. Nem nyilvánvaló, hogy mit talál, nem fogjuk a kezét és vezetjük végig a térben, hanem az ő közreműködésére is számítunk. Örkény ezt írja: „A groteszk megingatja a végérvényest, de nem állít egy másik végérvényest a helyébe. Pont helyett mindig kérdőjelet tesz, tehát nem lezár, befejez, hanem utat nyit, elindít.”¹ A kiállítás is ezt próbálja megvalósítani, kérdéseket tesz fel, amelyekre a látogatónak kell a választ megtalálnia, aki nem passzív, hanem alkotó társa, részese a folyamatnak, hiszen a kiállítás csak akkor működik, ha a látogató hajlandó részt venni a játékban, hajlandó az alkotók elképzelése szerint végigmenni a labirintusban és megfejteni, felfedezni azokat a játékokat, feladatokat, amelyek elé állítjuk. Ebben Örkény egyik sokat idézett mondata is vezérelt, amit az egypercesekről mondott: ezekben a szövegekben a „közlés minimumát nyújtja és a képzelet maximumát várja”² tőlünk. Ugyanígy a kiállítás is számít a látogatók aktív részvételére, felfedező kíváncsiságukra.

Ebben különbözik a kiállítás más típusú, például képzőművészeti tárlatoktól, hiszen ott minden rögtön látható, valamiféle vezérlő elv szerint csoportosítva vannak kifüggesztve a képek, a látogató végignézi a műalkotásokat, közben elgondolkodik, vagy sem, az egyik kép hat rá, a másik kép nem, talán szereti, talán nem, tetszik neki, vagy sem. Esetleg ismeri a művészt, de lehet, hogy nem, és mégis valamiféle hatást azonnal kiváltanak belőle a látottak.

Egy irodalmi kiállításban egész más a kiindulási pont. A munka legelején végig kell gondolni, kinek szól a kiállítás, kit akarunk megszólítani. Kik azok, akik eljönnek megnézni? Ismerik-e az író életművét? Szeretik és azért jönnek, mert jól ismerik már és azokat a számukra is ismerős dolgokat keresik, ami miatt fontos nekik; vagy akarnak új dolgokat tanulni, soha nem látott tárgyakat, dokumentumokat megnézni, összefüggéseket találni? Tanulni szeretnének vagy szórakozni? Fogékonyak-e az újra, és hajlandóak-e energiát fektetni egy kiállítás befogadásába, ami kifejezetten sok munkával jár, nem csak könnyed szórakozás, hiszen itt olvasni kell, ezt nem lehet megúsni, nem olyan, mint a kötelező olvasmányok zanzásított összefoglalója. Hiszen egy egypercesen már nem lehet rövidíteni.

A PIM látogatóinak nagyobb hányadát az iskolás csoportok teszik ki. Mivel Örkény és főleg az ő művein keresztül bemutatott, tanított groteszk műfaja iskolai tananyag, a kiállításnak mindenképpen a tananyagba illeszhetőnek és jól értelmezhetőnek, taníthatónak kellett lennie. Ez volt az egyik fő oka annak, hogy a kiállítást két részre osztottam: a kezdeti elgondolásban szereplő dobozlabirintust egy bevezető, életrajzi rész előzi meg. Az irodalmi kiállításoknak állandó része az életrajz. Különböző megoldásokkal találkozhatunk, hol a tárlat elején, hol a végén,

¹ ÖRKÉNY István, *Széljegyzetek* = Ö. I., *Visszanézve*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 288.

² *Látogatóban Örkény Istvánnál = Tengertánc. In memoriam Örkény István*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Nap, 2004, 129.

összefoglalásul olvashatjuk az író életútját pontokba szedve, az alapkoncepcióhoz kapcsolható főbb eseményeket kiemelve. Jelen esetben az életrajz nem csupán egy rövid ismertető, amiből megtudjuk, hogy az író hol született, milyen iskolái voltak, mikor kezdett el írni és hogy hívták három feleségét, hanem a mű maga. Az első teremben ugyanis egy hagyományosnak mondható életrajzi tablókiallítás látható, de ez egyfajta bevezetője és magyarázója is az utána következő fejezetnek. Egyfelől különválnak a két rész, másfelől azonban segíti, előkészíti, értelmezi és feltételezi egyik a másikat.

Essék szó most már a kiállítás fő koncepciójáról. „Számomra a szépség a világ groteszk látásmódjában valósul meg”³ – mondja Örkény, és ez a gondolat kerül a tárlat középpontjába is: a groteszk mint műfaj és hang Örkény műveiben, kialakulása és megvalósulása írásaiban. Egyperceseit használati útmutatással látta el, amiben meghatározza, hogyan kell olvasni azokat, segítséget nyújt, eligazító támpontokat ad az olvasónak. Az *Arról, hogy mi a groteszk* című novellájában pontosan megfogalmazza, hogy a groteszk a feje tetejére állított világ, egyszerűen csak úgy kell szemlélni a dolgokat, hogy előrehajolva, lábunk között hátranézve kell normálisnak elfogadnunk mindent, és akkor már minden érthető is, mindent megmagyarázhatunk ebből a nézőpontból látva. „Hiszen a groteszk, ha nagyon röviden akarnék róla valamit mondani, az nem más, mint hogy az ember a világról valamilyen képtelenséget állít, hogy ennek az árán a világ valóságát jobban meg tudja közelíteni.”⁴ A kiállítás forgatókönyvírója is ebből indul ki. Az a normális, amit Örkény ír, és minden egyéb, ami a világban van, az a nem normális. Ha innen közelítjük a világot, akkor talán meg is érthetjük. És talán megérthetjük az életrajzából közelítve is, ha végignézzük, honnan jött, milyenek voltak a családi körülményei és a történelem hogyan szólt bele az életébe, milyen groteszk és abszurd történeteket mesél el saját életéről. Talán arra is választ kaphatunk, honnan jön ez a kétféle látásmód, ami írásait jellemzi.

A kiállításra készülve a *Magyar panteon* című egypercest olvasva magunkra ismerem. Az irodalmi, életrajzi kiállítások karikatúráját és egyben receptjét kaptam kézhez. A szövegben egy kiállításról olvashatunk, melyet az éppen zárva tartó kiállítóhely gondnoka állít össze az iskolai kiránduláson lévő lányosztálynak. A Hubauer Sándor emlékkiállításban sok minden megtekinthető: fotók, emléktárgyak, személyes holmik, családi ereklyék, jelentéktelen apróságok, melyek bizonyítják a főhős személyes nagyságát, korszakos jelentőségét. Ebből az egypercesből vett idézetek végigkísérik a teljes kiállítást, összekapcsolják a két tematikai egységet, a valóságot és a fikciót, ugyanakkor el is emelik a kiállítást a pátoszösszagtól.

A kiállítás

A kiállításba lépve Hubauer Sándor emlékkiállítása fogad minket. Hasonlóan a *Magyar panteon* című írás hőséhez, a színes tablókon fényképek, családi relikviák, eredeti

³ *Mit jelent önnek írónak lenni?* = ÖRKÉNY István, *Párbeszéd a groteszkeről*, Bp., Szépirodalmi, 1986. 441.

⁴ *Mit jelent önnek a siker?* – ÖRKÉNY István, *Párbeszéd a groteszkeről*, i. m., 163.

dokumentumok, levelek segítségével mutatjuk be a gazdag életutat. Az első rész rózsaszínűre festett falain elsőként természetesen a családi háttérrel, a gazdag polgári, értelmiségi család jólétéről kapunk információkat. A szülők és Örkény gyerekkori fotói mellett a híres-hírhedt patikákról látunk képeket, és a Krúdy- és Mikszáth-hősként jellemzett édesapáról olvashatunk. A következő falon a meghatározó piarista iskolát és a családi hagyományokat folytató vegyészmérnöki és gyógyszerészi diplomát szerző fiatalembert láthatjuk. Szintén rózsaszín a háttér az írói indulás és a 30-as évek baráti munkatársi kapcsolatait bemutató dokumentumok mögött is. Ugyanis ekkor még egy nagyon jó körülmények között élő, gazdag fiatalembert látunk, akinek nem okoz gondot írotársaival lapot indítani és azt finanszírozni, aki gazdag földbirokok lányát veszi feleségül, és vele gondtalanul, szülői támogatással vág neki az életnek, és aki minden kérdés nélkül ad kölcsön az igen szegény Zelk Zoltánnak igen nagy összegnek számító 20 pengőt. A dolgoknak ez a kettős látása, már ekkor kifejlődött benne – mondja visszaemlékezésében – egyrészt a gazdag családi háttér, másrészt a szegény írók, akik között tölti idejét. Ez a kettősség végigkíséri egész életét, ez a kettős látásmód írói kifejezőeszköze is lesz.

Az első rész tehát a boldog családi biztonságot, békét szimbolizáló rózsaszín merészségével indul, hogy aztán a háború és munkaszolgálat, hadifogság borzalmival éles kontraszttal feketeségbe váltson.

A rossz társaságba keveredett ifjút apja Londonba, majd Párizsba küldi, ahonnan épp a II. világháború híre és az utolsóként induló vonat hozza haza, hogy mint gyógyszerész teljesítsen szolgálatot és harcoljon a fronton, majd 1942-ben mint munkaszolgálatost a Doni frontra vigyék, ott orosz hadifogságba essen, és csak 1946 karácsonyán, négy és fél év után térhessen haza. Ezt a tragikus életrajzi sort erősítő fekete színt később az 50-es évek egyen szürkéje váltja fel, és ez marad az életút végéig. Ezek a színek már a fejtetőre állt világot is jelképezik, az elveszettséget, a hirtelen kiszakadást, a létbizonytalanságot, a halál közelségét és borzalmait, illetve a sematikus 50-es évek egyformaságát, a diktatúra merevségét, a kor humortalanságát.

A háború minden poklát megjárta és sok mindent megtapasztalt ember egy egészen másik Magyarországra tér haza, ahol az 50-es évek sematizmusa és a kommunizmus abszurditásai fogadják. Az 56-os forradalomban való részvételéért az elhallgattatás évei sújtják az írókat. Csak 1962-től kezdődik igazi írói karrierje, ekkortól jelennek meg újra írásai, legjelentősebb könyvei, válik igazán népszerűvé és ismertté, sokak által olvasott, máig népszerű szerzővé, az egyperces műfajának kitalálójává, és válik színpadi művei révén világhírűvé.

Amitől a kiállítás ezen fekete és szürke tere nem csak száraz tananyag és kötelezően bemagolni való lecke, hanem élvezetes időutazás is a különböző korszakokba, azok Örkény szövegei. Itt szinte kizárólag interjúkból vett idézetek, visszaemlékezések olvashatók Örkénytől, tehát nem szépirodalmi szövegek, hanem élőbeszédből vett, szerkesztett vallomások. A *Párbeszéd a groteszkről* című kötetben nagyon sok és fontos beszélgetés, rádióinterjúk, újságcikkek szerkesztett változatai jelentek meg. Bőven volt miből válogatni, így autentikus forrásból, magától az írótól tudhatjuk

meg: mit gondolt a világról, irodalmi indulásáról, József Attiláról, a fiatal írókról, a történelmi, politikai korszakokról, amelyben élt. Ezekből, valamint a gazdag és igen változatos, sokszor csak esetlegesen kiemelt, illusztrációként válogatott leveleiből rajzolódik ki személyes története.

Ha felülről láthatnánk a kiállítást, akkor kiderülne, hogy az egész tér mégiscsak egy hatalmas teremben van, és mégiscsak egy nagy labirintusban járunk. Az első térben az épített falak már sejtetik a zezzugos, kacskaringós teret, mintha már a labirintusban lennénk, de még csak imitálják a dobozvilágot. Egy óriási kinyitott dobozháttéren, ismert nemzetközi piktogramok között – mint a törekeny jel vagy az újrahasznosítás jele – sorakoznak a képek és a szövegek, a bekeretezett valódi dokumentumok és áldokumentumok, az író személyes tárgyai és kéziratai, illetve könyveinek első megjelenésű kötetei. Egyfajta egymásra rétegződés ez, nem válik el élesen család és környezet, személyes élmény, valóság és az írói világ. Egymásra pakolódik a dobozháttéren minden: szövegek, képek, jelek, emlékek szövedéke. Itt kell megemlíteni László Csaba (René Margit) nevét, aki az első rész látványának, valamint a kiállítás grafikai arculatának tervezője volt, és aki a két rész közötti kapcsolatot, szoros összefüggést látványban is megteremtette.

A kiállítás első része itt zárul, egy teljes és lezárt életutat ismerhet meg a látogató, aki, ha nem tudja, vagy nem fedezi fel, hogy tovább folytatódik a tárlat, akkor akár egy komplex kiállítási élménnyel térhet haza, bár némiképp hiányérzettel: hol volt ebből az irodalom, hol voltak a találón válogatott, passzent idézetek, melyek hozzátartoznak egy irodalmi kiállításhoz?

Az életrajzi rész befejezéseként egy hatalmas tükörrel találjuk szembe magunkat, rajta a már említett egypercesből vett idézettel:

Szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni, s ebben a pozitúrában maradva, a két lába közt hátratekinteni: Köszönöm.
Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról.
Íme, a világ fejtetőre állt.

Ez a tükör valójában egy ajtó, ezen keresztül léphetünk be az irodalom világába, Örkény írói világába, a kiállítás második részébe. Itt valódi dobozlabirintusba jutunk, tükrök sokszorozzák a teret, dobozokból épített falak között lépkedünk. A dobozokban egy-egy egyperccsel találkozhatunk, vagyis a különböző dobozokban minikiállításokat találunk, melyek az egyperceseket hivatottak bemutatni. Semmiféleképpen nem egyszerű illusztrációkról van szó, épp azt szerettük volna elkerülni, hogy szimplán a szövegeket próbáljuk megjeleníteni. A látogató, az eredeti elgondolás szerint, a dobozok között haladva, azokat felfedezve és megkeresve kell hogy rátaláljon az egypercesekre, és azokat elolvasva kell kibontania a minikiállítások értelmét. A dobozokban mintegy harminc db egyperces feldolgozása található, de ha ehhez hozzáadjuk Réber László illusztrációit is, amelyekkel a dobozrengeteg monotonosságát oldottuk, a televízión vetített egyperces feldolgozásokat, vagy a teremben található eredeti telefonfülkét is, melyben a telefonkagylót leemelve Örkény előadásában hallgathatunk meg egyperces novellákat, akkor ennél jóval több szövegre és idézetre ismerhet rá a látogató. Az egypercesek válogatásánál – az irodalmi

kiállítás természetéből fakadóan – a legfontosabb szempont a rövidség és a szövegek megjelenítésének lehetősége volt. Így vannak olyan kedvenc szövegek, melyeket terjedelmük miatt nem válogathattunk be, és voltak olyan egypercesek, melyek épp rövidségük miatt kerültek be a válogatásba.

A dobozok tehát – hasonlóan a szövegekhez – absztrakcióra és továbbgondolásra serkentik a figyelmes látogatót.

Az *In Memoriam dr. K.H.G.* című novellában a német tartótiszt nem ismeri a dr. K.H.G. által említett klasszikus német költőket, írókat, ezért dühében lelövi rabot. A dobozra helyezett plexilapon olvasható a novella szövege, mögötte pedig magyar írók és költők portréját látjuk, akik munkatáborokban, halálmenetben veszítették életüket. Felismerhetjük Radnóti, Szerb Antalt, Rejtő Jenőt és Bálint Györgyöt, akik szintén értelmetlen halált haltak a világháborúban.

A *Hogylétemről* című novella rövid szövegét a dobozfallal kihúzható hosszú szalagon olvashatjuk, mire a végére érünk, akkor jövünk rá, hogy mi az, amit a kezünkben tartunk.

A *Fasírt* szövegét eredeti kéziratban és Örkény javításával is olvashatjuk, de alatta egy dobozban is megtaláljuk, plexire szedve, mögötte, a dobozban a hentes boltokból ismerős sertés és marha bontási képe látható, az emberi test részletező ábrájával kiegészítve a tablót. Ez a három kép később visszatér, a kiállítás egy másik, későbbi pontján Az *Állatvédő Egyesület közleménye* nyomán mágneslábrára rakva, mint hatalmas puzzle visszaállíthatjuk az eredeti élőlényt, a darabokból újra egész sertés, marha vagy ember lesz, ha elég ügyesek és türelmesek vagyunk. A kiállítás nem csak szemlélődésre és olvasásra alkalmas, hanem igazi interaktivitásra csábítja a látogatókat. Itt minden megfogható, kihúzható, a látogató minden mögé benézhet, kukucskálhat, mindent használhat, forgathat. Az *Itália* szövegből például egy peep-show lett. A doboz három oldaláról bekukkantva három nagy olasz képzőművészeti korszak festményeit láthatjuk, természetesen pucér nőket, miközben a szövegben is alkudozás folyik az olasz karmester és a hölgyvendég között, a doboz alján pedig bedobált régi forintokat látunk.

A *Fiaink* utolsó sorában azt olvassuk, hogy az özvegyasszonyoknak három fiuk szokott lenni, és mindig a harmadik, aki boldogul. Ezért a szöveg mögötti dobozban egy panorámaképen külföldre szakadt, és ott világhírűvé vált magyar származású színészek, tudósok, feltalálók, zenészek portréját látjuk.

A *Magyar vonatkozású levelek* dr. Balla Demeter levelesládájába, vagyis e-mail fiókjába enged betekintést. Az imitált gmail fiókban megtalálhatjuk, és egy kattintással elolvashatjuk, mit válaszolt a magyar tudósoknak Albert Einstein, Thomas Mann vagy Gagarin, egyenesen az űrből. Végülis e-maill bárhonnán lehet küldeni. Az e-mail fiók üres helyeinek kitöltésére a *Tóték* és a *Macskajáték* dramaturgiai fontosságú leveleiből idézünk. Ezeket nem lehet elolvasni, nem lehet rájuk kattintani, de utalnak a művekben betöltött fontos szerepükre.

Hasonlóan a *Magyar panteon*ban szereplő Hubauer Sándorhoz dr. Tá. Dé. Vé. alakja is megjelenik a dobozok között. Az *Egy magyar író dedikációi* főszereplőjének ajánlott kötetét is megtekinthetjük a kiállításban. Pontosabban az egyperces szöve-

ge mint képalírás szerepel az üvegtárlón, melyben az Örkény által dedikált kötetet láthatjuk, az ezekben írt bejegyzéseit olvashatjuk, melyek sokszor legalább annyira változatosak és humorosak, mint Tá. Dé. Vé. ajánlásai szüleinek, barátainak, nőismerőseinek, kollégáinak.

Egyik személyes kedvencem az *Üzenet a palackban*. Ennek szövegét egy hengerre írtuk rá, amelyet két oldalról ellentétes állású karral lehet tekerni. Ahogy előrehaladunk a szöveg olvasásával, az úszás karmozdulatait imitáljuk – és talán a felszínen is tudunk maradni, ha bírjuk szusszal!

Az egyperceseken kívül a világhírreputációt hozó drámák magyarországi és külföldi bemutatóinak plakátjai színesítik a teret. Az előadásokból válogatott fotók vagy a PIM Hangtárának gazdag gyűjteményéből válogatott színházi előadások, televíziós feldolgozások videófelvételeiből összeállított montázsok adnak számot Örkény másik kedves műfajáról, a színdarabokról, a számtalan bemutatóról, színpadi megvalósulásokról, népszerűségükről. Ugyancsak ezekre a drámákra utal a sok doboz és a „budi”, melyben a híres jelenet tekinthető meg Fábri Zoltán *Isten hozta, őrnagy úr* című filmjéből, illetve a már említett telefonfülke vagy a levél motívuma.

Lassan a kiállítás végéhez közeledik a látogató, és a *Trilla* szövege alatt egy 60-as évekbeli rozoga írógéppel találkozik, melybe két papírlap között indigó van befűzve, és ami egyben Vendégkönyvként is szolgál. Így mindenki kipróbálhatja a régi írógépet, és nem kis erőfeszítéssel, de talán jóleső nosztalgiával leírhatja véleményét a kiállításról.

Múzeumpedagógia

A modern kiállítások elképzelhetetlenek kapcsolódó múzeumpedagógiai foglalkozások nélkül. Mivel az irodalom érettségi tételei között szerepel egy irodalmi intézmény bemutatása című tétel is, így a kiállítás két téma kidolgozásához is megfelelő segítség lehet. A különböző korosztályú iskolás csoportoknak szóló foglalkozásokat már a kiállítás építésének ideje alatt egyeztettük szakkollégáinkkal, próbáltuk azokat közösen kialakítani és összehangolni a tananyag elvárásaival. Sokszor csak a gyakorlatban derül ki, hogy melyek azok a feladatok, amelyek jól működnek a kiállításban, melyek azok, amelyek jól segítik a kiállítás befogadását. Ezen a tárlaton nagyon jól feldolgozható az életrajzot bemutató első rész, nem csak a tananyag elvárásai miatt, hanem azért is, mert olyan eszközöket is jól be lehet mutatni, melyek kifejezetten a kiállítás-építés módszerét ismertetik meg, lehetőségeit vonultatják fel. Ilyen például az órák szerepe: miért vannak ott, mit jelölnek, miért éppen órák, hogyan kapcsolódnak azok az életrajzhoz, az íróhoz és így tovább. Ugyanígy a különböző relikviák, kéziratok, fotók megjelenése, használata, szerepének célja is fontos eleme a kiállítás múzeumpedagógiai feldolgozásának. A második részben önálló szövegértelmezéssel kerülhetnek közelebb a groteszk műfajához a tanulók, egyéni módon mutathatják be például a dobozokban lévő minikiállításokat, különböző feladatokon keresztül ismerhetik meg az egypercesek és a drámák szövegét.

A kiállításnak legfőbb célja – noha látványra, látványosságra épül – az, hogy olvasásra ösztönözze a látogatót. Az irodalmi kiállítás alkalmas arra, hogy az író személyét közelebb hozza a látogatóhoz, intimebb kapcsolatba kerüljön vele, márcsak azzal is, hogy máshol nem látható személyes tárgyak, fényképek, kéziratok, dokumentumok közelébe kerül, olyan életrajzi elemeket ismerhet meg, amelyekről esetleg nem tudott. De mindezeknek az érdekességeknek, kuriózumoknak azt kell szolgálnia, hogy felkeltse az érdeklődést az író műveinek olvasására, újraolvasására. Mert olvasni jó! És a kiállítás megtekintése nem mentesít Örkény műveinek olvasása alól.

Mi mennyi? – Örkény István százéves. Emlékkiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban

Megtekinthető: 2012. április 6-tól december 31-ig.

A kiállítást rendezője: Pádár Eszter, PIM

Látványterv: Kemény Gyula, PIM

Grafika, tipográfia: René Margit, grafium

Az Örkény-kiállítás képekben – *Mi mennyi?* (fotó: René Margit, grafium)





18-39-ben édesapja Londonba Párizsba küldte, monnan a háború kitörésekor tért haza. Ismét adott az otthoni életbe, megjelentek a szülői házba, behívták katonának.

1940-ben a válságban a háború 1940-ben elváltak. arán megszületett második, yeszmérnöki diplomát, év végén pedig megjelent első költete, a Tengertánc.

4

azt mondták:
 – Méltóságos uram – apám magyar királyi kormányfőtanácsos volt – kellemetlen dolgot közölnünk.
 – Micsodát? – kérdezte apám.
 – Kérem, a kedves fia rossz társaságba kever.
 – Az én fiam? Hát hogyhogya?
 – Kérem, bajok lesznek. Szabad egy tanácsot küldje ki a fiát Párizsba vagy valahová egy időre. Így hát apám kiküldött Párizsba.
 Ötsemközt, 1974

Se Operába, se hangversenyre nem nagyon járok. Mostanában a hason csúszásra és emberolásra járok.
 Tábori lap Szilágyi János Györgynek, 1942

5

Öt éves koromtól képződtem meg. Egy percig se voltam egyedül. A napjaimban, ha nem tanultam, akkor mindig valaki mellett voltam. Én is, mint mindenki más, szerettem volna tanulni. De az iskolákban nem lehetett tanulni. Az iskolákban nem lehetett tanulni. Az iskolákban nem lehetett tanulni.

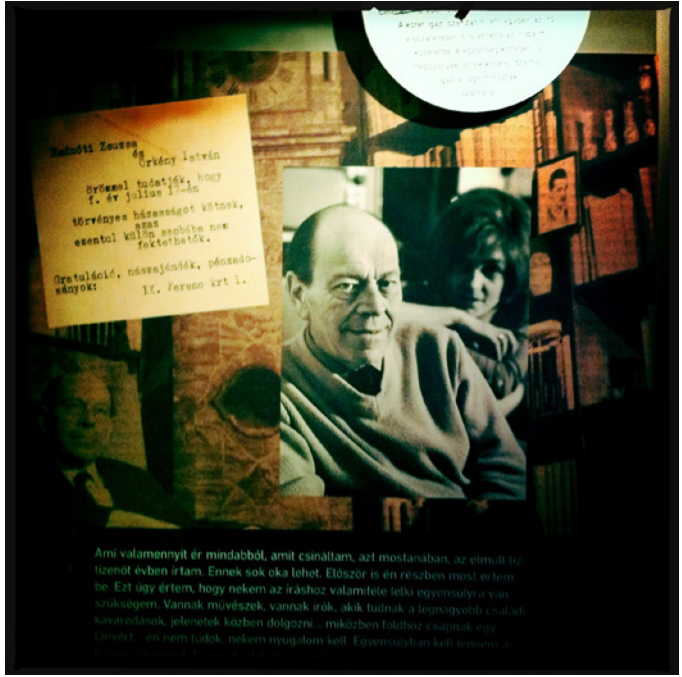
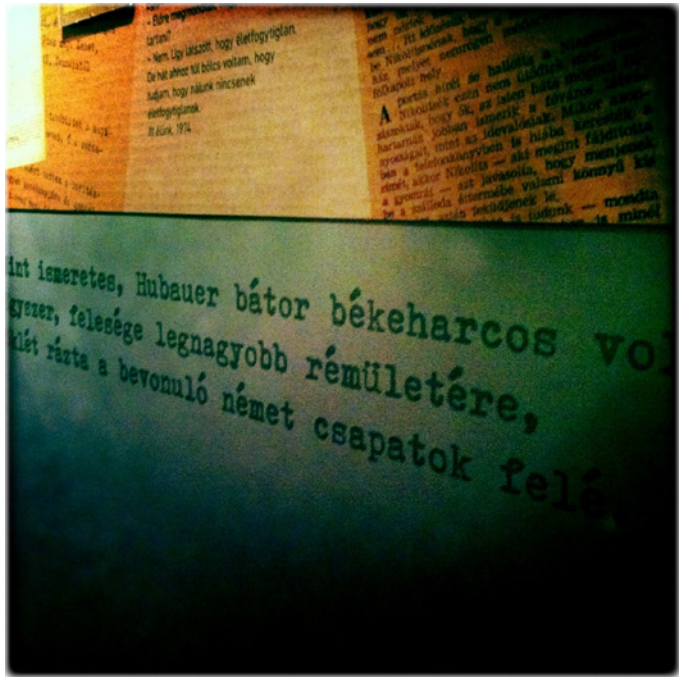
A haza, mely megfoghatatlan lebeg és a föld fölött lebeg, mint a dél.

sor. Kuczka Péter
 asott, majd az
 őzben volt a címe.
 z akkori
 esést próbáltam
 asától, és valami
 a nép és a párt
 z egészen
 val és politikával,
 valamennyien



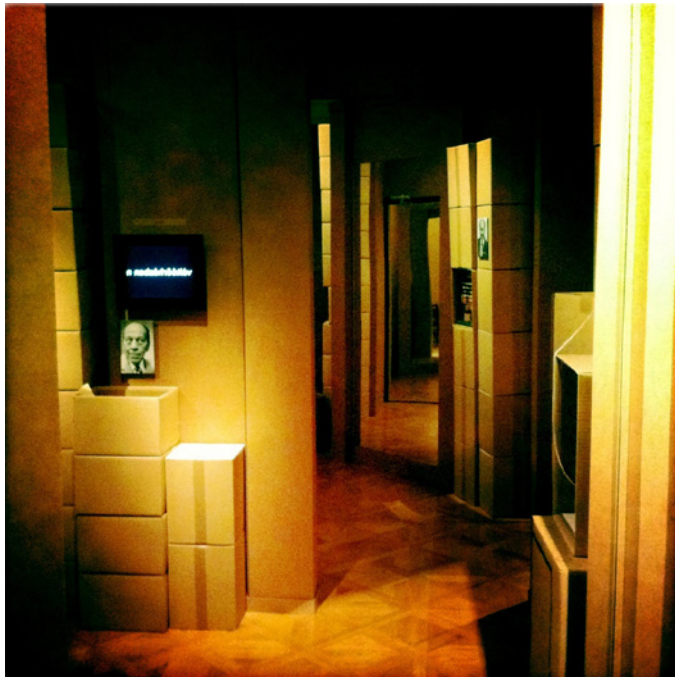
...voltak azok a n

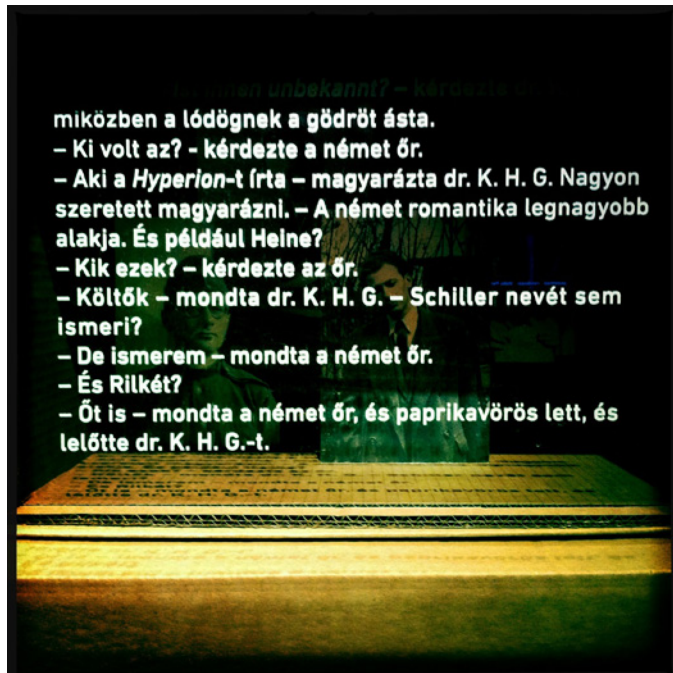
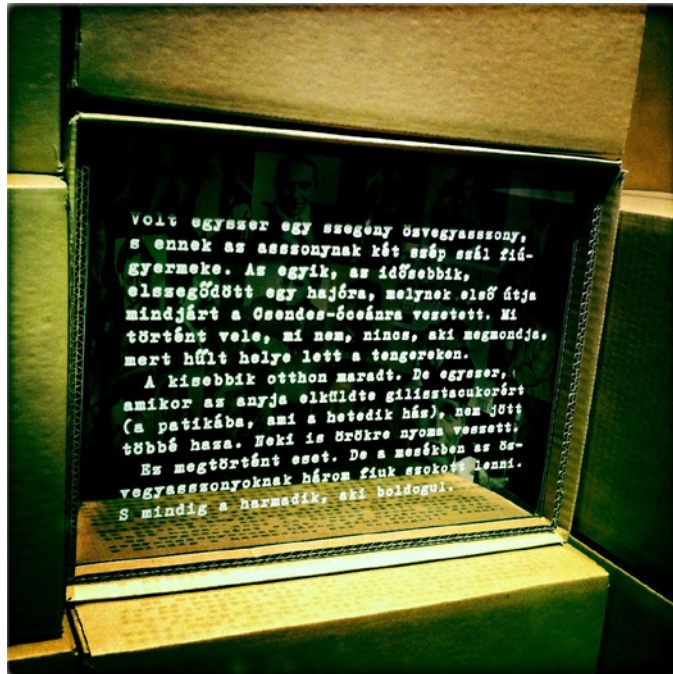


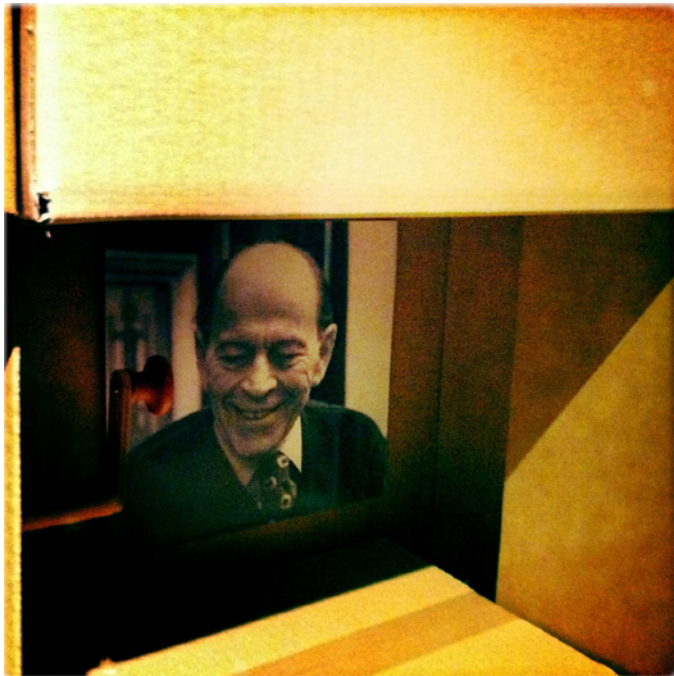


Dobozkiállítás













Katedra

NÉMETH DOROTTYA

Az irodalmi művek elemzésének és értelmezésének lehetséges szempontjai

Milyen szempontokat használjunk az irodalmi művek elemzésekor?

Az irodalmi művek elemzésének, értelmezésének sokféle módja lehetséges. Ezek külön-külön is használhatók, de természetesen az egyes rendszerek szempontjainak együttes használata, vagy válogatott használata is sikerre vezethet. Komplex elemzésről akkor beszélhetünk, ha az elemzési szempontok és az értelmezési kísérletek együttes alkalmazására kerül sor. Természetesen az irodalmi mű értelmezése nem csupán az egyéni olvasatot tartalmazza; többféle olvasat összevetését, illetve a szakirodalom értelmezési lehetőségeinek számbavételét is jelenti.

A középiskolai irodalomdolgozatok, pályázatok vagy az érettségi dolgozat megírásakor elsősorban a feladat jellegének megfelelően kell kiválasztani a felhasználható elemzési szempontokat. Ezek ismeretének és alkalmazásának tehát rutinná kell hogy válniuk.

Az dolgozatok megírásakor természetesen figyelemmel kell lenni a szaktanár elemzési szempontjaira. Ezek általában nem térnek el nagyon az alábbiakban közöltektől, de ne felejtjük el, hogy a középszintű érettségi esetén mindenki a saját tanárához írja a dolgozatot, nem árthat tehát az ő „irányultságára” is figyelni. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a kreatív megoldások nem hozzák meg a kívánt eredményt, de biztos, ami biztos. Emelt szintű érettségi esetén pedig olyan rendszerszerű és logikus felépítésű szöveget kell alkotni, amelyik meggyőzi majd az olvasót, hogy a dolgozat készítője irodalomtörténeti, irodalomelméleti ismeretei alaposak, szövegértő és szövegalkotó képessége kiváló.

Más a helyzet a pályázatokkal, azokban a kiírás rendszerint megadja a téma mellett a kívánt munka műfaját is. Ez rendszerint valamiféle „kutatómunka”, tanulmány, esszé. Ebben az esetben az elemzési és értelmezési szempontok együttes használata, lehetőleg minél szélesebb körű összegzése a hatásos megoldás. Mivel a pályázatoknál a terjedelem lényegesen nagyobb teret enged, mint az iskolai vagy érettségi dolgozatoknál, akár többféle szempontrendszer is bátran lehet használni.

Az alábbiakban – természetesen a teljesség igénye nélkül – ismertetek néhány elemzési szempontrendszer.

A hagyományos szövegelemzés szempontjai

Az irodalmi művek „hagyományos” megközelítése a szövegek vizsgálatában az alapvető jegyek értelmezésére helyezi a hangsúlyt. Ezek a következők:

- cselekmény – történet (pl. fabula–szüzsé viszonya)
- jellemek / szereplők / szereplőcsoportok (pl. tulajdonságok – külső/belső)
- totalitás (extenzív, intenzív)
- fő-, mellék- és háttérmotívumok
- az irodalmi mű stílusa
- az irodalmi mű szerkezete

Strukturalista modell

A strukturalizmus módszere szerint a vizsgált egész alkotóelemeinek összefüggéseiből áll. Ennek megfelelően a strukturalista elemzés nem foglalkozik a mű történelmi, társadalmi, irodalomtörténeti, életrajzi vonatkozásaival. A mű vizsgálatakor annak dinamizmusát és komplexitását igyekeznek vizsgálni. Módszere a redukció, modellek, képletek, ábrák felvázolásával dolgozik.

A pozitívista megközelítés

- az élettények és a mű esetleges összefüggései
- a keletkezési körülmények
- az alkotásnak az életműben elfoglalt helyére vonatkozó adatok, összefüggések számbavétele

A befogadás esztétika szempontjai

- érthetőség
 - mi okoz nehézséget a megértésben?
- hatás
 - milyen az elsődleges/másodlagos hatás?
 - katarzis-élmény
- esztétikai élmény
 - pl. mitől tetszett/mitől nem tetszett?

Modern tartalomelmélet

A modern tartalomelmélet szempontjai:

- motívumrendszer (fő- és mellékmotívumok)
- időszerkezet
 - a reális idő és a szubjektív idő (tartam) kettősségének szerepe
 - reális idő helyett az idő szubjektív élménye, átélése a fontosabb
- az epikus mű térszerkezete (helyszínek; külső, belső terek)
- nézőpontváltások és azok szerepe
- tónus (hangulati réteg)

- ábrázolt tárgyiasságok és sematizált szemléletességek
- közvetített világvélemény, eszmerendszer
- értékszerkezet (szintek, viszonyok)
- informatív és reflexív rétegek viszonya

Szemiotikai elemzés

Egységes rendszer hiányában és a szemlélet sokféle alkalmazási lehetősége folytán csupán néhány elfogadható alapelv vethető fel:

- elhatárolódás az intuitív szemlélettől
- a művek jel vagy jelcsoportként való felfogása
 - természetes nyelv (denotatív réteg)
 - másodlagos nyelv (konnotatív réteg)
- norma-elmélet
 - az eltérés mértékének vizsgálata
- szintek
 - a szöveg mélystruktúrája és általános adottságai
 - a felszíni struktúrát létrehozó szabályszerűségek
 - a szövegben alkalmazott sajátos poétikai kód

A szemiotikai elemzés ez alapján tehát az ismert és megértett struktúrák egészét vagy részleteit a jelek jelentésének tanulmányozásával igyekszik megfejteni.

A epikus művek elemzésének lehetséges szempontjai

Regényelemzés

- a mű keletkezési körülményeinek számbavétele
 - idő/kor/életmű viszonya
- források és kapcsolatok, intertextualitás
 - elsődleges/másodlagos források
- a cím vizsgálata
 - a cím értelmezése/jelentései
- a téma megjelölése
 - cselekmény
 - történet
- a mű kompozíciója
 - az epikus mű öt fő szerkezeti egységének meghatározása
 - a mű szerkezete /könyvek, fejezetek, részek/
 - a cselekmény összefoglaló ismertetése
- (Figyelem! Ez sosem helyettesítheti az elemzést, csak része lehet.)
 - a fabula és a szüzsé
- az elbeszélő és az elbeszélte mű viszonya
 - elbeszélők/mesélők

- az elbeszélés módja
- Az írói ábrázolás sajátosságai
 - a mű stílusa
 - korstílus
 - irányzat
 - az elbeszélés módja
- A tér és az idő szerepe az elbeszített műben
 - térábrázolás
 - időszerkezet
 - időábrázolás
- A fő- és mellékszereplők jellemének és cselekedeteinek vizsgálata
 - szereplő(k) jellemzése
 - szereplőcsoportok jellemzése
 - szereplők és szereplőcsoportok viszonyainak vizsgálata
- Az írói üzenet, a mű eszmei mondanivalójának összefoglalása
 - értelmezés
 - olvasatok
 - irodalmi kánonolvasat
 - egyéni olvasat
- A mű hatása a befogadóra
 - lehetséges olvasatok
 - a befogadói élmény

Novellaelemzés

A novella műfaji sajátosságainak számbavétele

Meghatározás: A novella egy esetleg néhány hős életének történeti léptékkal nem mérhető, szubjektív fontos mozzanatát beszéli el (a cselekmény viszonylagos fontossága jellemzi, lényeges eleme a sorsfordulat, feltűnő fordulat, jellemzője az egy-központúság, egyenes vonalú szövegszerkezet, lezárása általában „felütésre rímelő”)

Novellatípusok:

- anekdotikus novella
 - a narráció és a fabula a meghatározott időbeli és okozati sort alkot
 - történet/cselekmény az időben előre halad
- leíró novella
 - alig van cselekménye, lényeges eleme a tárgyiasított belső történés kifejezése
- metaforikus novella
 - a kötött motívumok közt csodás, fantasztikus elem van
- esszé-novella
 - nem az informatív, hanem a reflexív réteg a döntő (szerzői, szereplői reflexió is lehet)

A téma vizsgálata:

- a téma fragmentális jellegű, töredékszerű
- főmotívum
- sorsfordulat
- döntő pillanat

Prózatechnikai eljárások:

- narráció
- leíró-láttató szövegrészek
- dialógusok

(Egyensúly esetén: konvencionális, de egyik-másik elem domináns is lehet)

- tónus
- hangulati elemek
- nyelvi szint
 - szövegszerkezet
 - mondatrend
 - szintagmatikus szerkezet
 - akusztikai réteg
 - tájnyelvi/nyelvjárási elemek

Motivációs hálózat:

- az extenzitás szempontjából fő-, mellék- és háttérmotívumok

Szerkezet:

- a történet szerkezete, felépítése

Szereplők:

- a főhős és az esetleges mellékszereplők jelleme, cselekedetei és a szereplők viszonya
- az alkotás értékrendje, értékhierarchiája

Az írói üzenet, a mű eszmei mondanivalójának összefoglalása:

- értelmezés
- olvasatok
- irodalmi kánon-olvasat
- egyéni olvasat

A mű hatása a befogadóra:

- lehetséges olvasatok
- a befogadói élmény

FÁBIÁN MÁRTON

Cserna-Szabó András: *Egy nő azonosítása*

Cserna-Szabó András a fiatal kortárs írógeneráció tagja (1974-ben született), eddig két novelláskötete jelent meg (*Fél négy*, 1998; *Fél hét*, 2001), illetve publikált különböző irodalmi folyóiratokban. Írásaira egyszerre jellemző a magyar kisepika klasszikus hagyományainak folytatása, az avantgardizmus, a mese, a fikció és a valóság folyamatos egymásba játszása, a humor, a játékosság, a stílusok, műfajok keverése és a folyamatos reflektáltság a saját szövegeiben megidézett szövegekre, idézetekre, betétekre. Gond nélkül lép át határokon, dönti le a nyelvi, illembéli korlátokat, tabukat, de mindezt eleganciával, komikummal, ízléssel. Első két kötete azt tanúsítja, hogy Cserna-Szabó vérbeli elbeszélő, nagy mesélő-kedv s az irodalom nyilvánvaló szerete és tisztelete mellett magának az írásnak a szeretete, élvezete érződik művein.

Számos írásában kísérletezik a rövid műfaj lehetőségeivel (például a *Fél négy* című kötet második része – *Kevab, Liza és a mágikus meggyomag* – egy nyolc történetből álló, folytatásos elbeszélés), vagy ismert témák új variációjával (például az *Egy nő azonosítása*). A szerző életében bevallottan nagy szerepe van szülővárosának, Szentesnek, így nem meglepő, hogy történeteinek, elbeszéléseinek vissza-visszatérő helyszíne ez az alföldi kisváros (*Elbitangolt, kuruc egy szív, A legnagyobb szentesi barokk metafizikus költő, A világhírű Hetedik Cirkusz és Látványtár szentesi vendéjátéka*).

Az *Egy nő azonosítása* a *Fél négy* kötet *Apokalipszis, most* fejezetének első novellája, tulajdonképpen szöveg a szövegről, írás egy írás megszületéséről, létrejöttének módjáról, körülményeiről. Miközben az elbeszélő állandóan javít történetén („javítok”, „korrigálok”), az megszületik, de a végére „el is pusztul”.

Az egyes szám első személyű elbeszélő az első bekezdésben arról ír, hogy hosszas gyötrelme, töprengése után, „a könyvtári asztalon” végre megszületett egy név – Edina –, megteremtődött a történet központi alakja, hőse. Edina fél tizenegykor jelenik meg a „szűz lapon”, s elosztatja az üres papír „orosz hóvihar”-át. Edina megjelenése a „dühöngő, ártatlan, fehér papír”-on „Kunszentmártont csinált Szibériából”. A név varázslatos hatására megszületik a történet helyszíne (a kunszentmártoni vasútállomás), s a hősnő is alakulni, formálódni kezd (hollófekete haj, fészekfrizura). Az első bekezdés tehát egyrészt az elbeszélő, avagy az írás kínjairól tájékoztat, másrészt az epikus hagyományoknak megfelelően a világ egy bizonyos pontjára elhelyezi a főszereplőt.

Ahogy „az iskolában tanultuk” egy történetnek van/nak szereplője/i, van helyszíne, a szereplőt, szereplőket megfelelő attribútumokkal kell ellátni, s természetesen egy történetnek van ideje is, tehát valahol, valamikor valakivel, valakikkel „zajlik le” a cselekmény. Cserna-Szabó elbeszélője is tudja ezt, ezért a második bekezdésben gyorsan az időt is a „helyére teszi”. Edina (aki „ekkor még csak név és haj és lakóhely”) várakozás közben (a/egy vonatra vár – elindul a történet cselekménye!) „bőrkesztyűs mutatoujjával” a „maradék” hóba rajzolja: BUÉK! 1968. Edina e várakozás közben elnyeri véglegesnek tűnő külsejét is. A hősnő jellemzésében az elbe-

szélő a pontosságra törekszik (testmagasság, súly, mell, száj, szem, származás, foglalkozás), és kiemeli a lány „különös ismertetőjelét”, hogy tudniillik „a szeretkezés magasabb ormain rendre vonatfüttyöt hall”. Az elbeszélő – miközben hősnőjét bemutatja – eljátszik a maga teremtette motívummal: a tél és hó szavak megidézék Vörösmarty nagy versét, az *Előszót*, s a narrátor „nem bírja kihagyni a poént”, ugyan zárójelbe teszi. Az „És lesz-e halál?” kérdés persze azért is izgalmas, mert az elbeszélés e pontján utalhat (és utal is) a későbbi eseményekre is. A második bekezdés tehát az epikus hagyományoknak megfelelően minden lényeges mozzanatot tisztáz: van egy viszonylag pontosan bemutatott hősnő (Edina), aki cselekszik (vonatra vár), a világ egy bizonyos pontján (Kunszentmárton), egy meghatározott időpillanatban (1967–68 fordulóján). Mindez azért fontos, mert az elbeszélő mindent elkövet annak érdekében, hogy története hiteles, hihető legyen, valós környezetet jelenít meg a való, történelmi időben. „Beavatkozásai” játéknak tűnnek, elbeszélői technikaként értelmezhetők.

Azonban a harmadik bekezdésben ez a játékos technika „komollyá” válik, az elbeszélő egyszerűen sutba vágja az eddig oly lényegesnek tűnő hitelességet, mintegy nem létezővé teszi az addig elmondottakat. Edina (akire orkánkabát és műbőrscizma is kerül) megszólal, pontosabban sóhajt. Képtelen sóhaja („Hol van még a prágai tavasz”), pedig elindítja az „érvénytelenítés folyamatát”. A narrátor még küzd önmagával, megkísérli a történet folytatását, s ezért újból és újból helyesbít (Edina KISZ-tag, nem azt sóhajtja, hogy istenem), de egyre inkább csökken az ellenállása, s mikor Edináról „kiderül”, hogy leginkább zuhany alatt szeretne ölelkezni, akkor az elbeszélő egyszerűen belép saját történetébe. Feladja addigi *külső nézőpontját*, hisz hősnője annyira „jól sikerült”, hogy nincs szüksége másra. Edina nem is vár (nem is várhat) senkire, hisz a vonatok is meghaltak (van tehát halál), nincs szükség a történetet bonyolító, az elbeszélő és hőse (teremtő és teremtmény) viszonyát megzavaró szereplőre, szereplőkre. A harmadik bekezdéstől a külső elbeszélő lesz saját történetének nemcsak teremtője-irányítója, hanem hőse is, az *elbeszélői múlt* időt, pedig föl-váltja a *jelen idejűség*. Cserna-Szabó nemcsak az írás „iskolás” követelményeivel van tisztában, hanem az irodalom modern elméleteivel is. Az elbeszélő reflektáltsága saját szövegére, a folyamatos önreflexió megszűnteti, feloldja a határokat szerző – elbeszélő – történet között, s így válik a novella saját történeté, kalanddá; alkotó – elbeszélő – hős hármasa végérvényesen összefonódik, s mindaz, ami a novellát eddig novellává tette (hely, idő, hősnő, cselekmény) esetlegessé, átértelmezhetővé válik.

Cserna-Szabó játszik, játszik a történetmondás hagyományaival, játszik saját szerepével, a narráció lehetőségével, s ebbe a játékba vonja be olvasóját is. A befogadó az első meglepetések után már sejtheti, hogy „mire megy ki a játék”, s nem lepődik meg azon, hogy Edina zeneművészeti főiskolás lesz, s „apró, feszes melle” „telt kebellé” változik. „Már csak a későbbi színpadi hatás miatt” – teszi hozzá kajánul az elbeszélő, miközben boldogan sétál „szerelmével” Kunszentmárton utcáin.

Az elbeszélő főszereplővé válásával nemcsak minden addigi információ válik érvénytelenné, újraértelmezhetővé, hanem azok is, melyek ezután „keletkeznek”. A

főhős-elbeszélő kénye-kedve szerint alakít mindent, s ha valami probléma adódik, azonnal javít. Így válik a Kunszentmárton múltját, történelmi nevezetességeit jól ismerő, komoly természetű Edina egyszerűen „locsifecsi, viháncoló típus”-sá, így lesz az értelmiségi apából „rossz természetű ember”, majd Edina anyjáról azt is megtudjuk, hogy a Termelőszövetkezet zöldségkertészetében dolgozik (hisz a töltött káposztához erős paprikára van szükség). Végül persze a szülők is feleslegessé válnak (tehát motorbalesetben meghalnak – ismét a halál; milyen szerencse, hogy néhány sorral feljebb szó esett Edina apjának Pannónia motorkerékpárjáról –, Edina nővéréről pedig kiderül, hogy elutazott). S bár a helyszín azonosítódik (Rákóczi út 54/B), s „marad” a történet a 60-as évek világában (Pannónia motor, Fecske cigaretta, Szécsi Pál énekel a rádióban), mindez csak kulissza, továbbra is mindent az elbeszélő-főhős irányít, s Edina végleg „ideális nővé” alakul (kicsit magasabb lesz, ajkai húsosakká lesznek, s megszületnek még hiányzó „alkatrészei” is. Minden adott a zuhanzáshoz és egy csodálatos szeretkezéshez. Az elbeszélőnek hirtelen „eszébe jut” egy korábbi kijelentése („a szeretkezés magasabb ormai”), s gyorsan beszerel egy játékvasutat a fürdőszobába, hogy minden tökéletes legyen (vonatfütyty, angyalok a plafon alatt).

Az elbeszélés váratlan fordulattal ér véget. Mindaz, amit olvastunk, érvénytelené válik, az elbeszélő (szerző) mindent áthúz (végső javítás!), csak az első három mondatot hagyja meg. Marad tehát Edina az orosz hóvihárban, -20 Celsiusban – nem lány, nem nő, nem asszony, csak egy név.

Az utolsó bekezdésben az elbeszélő (szerző?) visszatér az elbeszélői múlt időhöz, s a kiinduló helyszínhez, a könyvtári asztalhoz (a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár szociológiai olvasóterme), és az alapproblémához, az írás, az alkotás nehézségeihez. A fől számolt, meg sem született elbeszélés nem más, mint ötlet, ötletek sora. Mi indít el egy történetet, mi lehet, mi lehetne egy névből, meddig juthat el a névből kibomló történet, milyen irányokba ágazhat, ágazik el, mi teremt korlátokat az elbeszélő számára, hogyan lehet ezeket kiiktatni, megszüntetni, s vajon valóban az elbeszélő szabja meg története menetét, cselekményét? Az elbeszélés „kerete”, a folyamatos javítások, majd a végső javítás teszi valóban érdekessé, izgalmassá az elbeszélést. Cserna-Szabó egy régi elbeszélői problémát ír meg a maga játékos-provokatív stílusában. Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye, Esterházy Péter vagy Bohumil Hrabal regényei ugyanezekre a kérdésekre keresik a választ. Ottlik regényének indító fejezete (*Az elbeszélés nebezsgéjei*) részletesen elemzi e problémát. Cserna-Szabó szándékosan kerül a komolyságot, tréfálkozik, játszik, de a könnyedség, játékoság mögött ugyanaz a gyötrellem sejlík föl, mely e kortársak, elődök műveiben is felbukkan. Az elbeszélés zárómondata – „Főhőst Szibériában hagyni dosztojevszkiji hagyomány.” – egy utolsó összekacsintás az olvasóval. A történet indító metaforája (üres papír – hóesés, Szibéria) már alkalmat adott egy utalásra, de a Vörösmarty-sor felidézése „olcsó” humornak tűnik a *csattanó*hoz képest. A *Bűn és bűnbódés*re való utalás sajátos dimenzióba helyezi Edinát és történetét. Dosztojevszkij regénye „befejezetlen”, így záródik: „De itt már új történet kezdődik. Egy ember fokozatos megújulásának, fokozatos újjászületésének története.

Ahogy átmegey egyik világból a másik világba, megismeri az előtte addig ismeretlen valóságot. Ez új elbeszélés témája lehetne – de a mostani itt véget ér.”¹ Dosztojevskij regényének befejező mondatai „igazolják” Cserna-Szabó történetének megszületését. A könyvtárban küszködő író, aki végül megteremti hőstét, majd – ugyan folyamatos javítások, változtatások közepette – megír egy történetet, melyet „hosszú, vastag, kajla vonalakkal” megszüntet, egy konkrétan meg nem jelölt időben megírja történetének történetét is, melyben mégiscsak benne van a történet. A „régí trükk” így átértelmeződik, s egyben az elbeszélés címe is értelmet nyer. Egy nő azonosítódik, akit az alkotói fantázia teremt, s aki nem más, mint az, akit minden szerelmes férfi keres, aki nyilván nincs, vagy ha van, akkor áll a szibériai hóesésben.

Az olvasó pedig eltöprenghet, hogy mit is olvasott valójában.

¹ F. M. DOSZTOJEVSZKIJ, *Bűn és bűnbódés*, ford. GÖRÖG Imre, G. BEKE Margit, Bp., Európa, 1981.

DIÓSZEGI ENDRE

A lírai novella jellegzetességei Krúdy Szindbád novelláiban

Krúdy Gyula: Rozina

A 19. századi epika hatása a századvég, századelő irodalmára

Sajátos fejlődési utat jár be a magyar epikus irodalom. A 19. században egyszerre jelentkezik mindaz a hazai regény- és novellairodalmunkban, ami a nyugati irodalmakban egymás után és egymással versengve, sokszor egymás ellen jelent meg. A romantika és a realizmus, majd az annak továbblépéseként megjelenő naturalizmus mellett a század utolsó harmadának irányzatai is (szimbolizmus, impresszionizmus, szecesszió) rajtahagyják névjegyüket epikus irodalmunkon. Jókai, Mikszáth és Kemény nagy regényei mellett kialakult, elsősorban a századvég sajtó- és könyvkiadó felvirágzásnak köszönhetően, egy sokszínű, konzervatív és újító szándékkal felvértezett novellista nemzedék. A századvég irodalmi hatásának köszönhetően a 20. századi magyar epikus irodalom rendkívül termékeny korszakába lépett. Ennek a nemzedéknek a tagja Krúdy Gyula.

A század első évtizedeire jellemző, hogy az irodalmi megújulás szolgálatába gyakran egymással ellentétes irányzatok is csatasorba állíthatók. Így a 19. századi stílusirányzatok mellett az avantgárd is megtalálta az utat az olvasóközönséghez. Másrészt a romantika korához hasonlóan az egyes műnemek és műfajok közti határok elmosódni látszottak. Ahogyan az Ibsen és Csehov nevével jelzett polgári dráma megszabadult a klasszikus drámai sajátosságoktól (drámai cselekmény, drámai beszéd, drámai hőstípus), úgy az epikus irodalomban (regényben és novellában egyaránt) is felbomlik az egységes műnemi, műfaji szerkezet. A történet elbeszélése helyett más célok vezérlik a szerzők egy részét, hangulatok, pillanatnyi benyomások, egy-egy személyiség vagy életfelfogás illusztrációja jelenik meg epikus köntösben. Megbomlik az epikus konvenciónak számító lineáris időszerkezet, és a szereplők világában is új, eddig nem ismert karakterek jelennek meg.

Móricz Zsigmond novelláinak egy részére joggal használja a drámai novella terminust (drámai cselekmény, drámai dialógusok, dramatizált előadásmód és így tovább, például *Barbárok*), Kosztolányi Dezső novelláira pedig az impresszionista megjelölést az irodalomtörténet. Krúdy Gyula novelláiban a líraiság uralkodó jellegét állapítja meg a szövegértelmezők sora. A szöveg líraizálódása, illetve erőteljes szubjektívizálódása nem új keletű az epikus irodalomban, hiszen az érzékenység korának regényirodalmába vezetnek vissza a szálak (például Sterne: *Érzékeny utazás*).

A lírai novella elsősorban hangulatiságával és érzelmességével gyakorol hatást az olvasóra. A személyes élmények, az érzéki benyomások, az asszociatív képi világ, a látomások, mesék, anekdoták olyan metaforikus keretben jelennek meg, mint a költészetben. Ennek nyomán a szubjektív látásmód lírai jelleget ölt.

Krúdy Szindbádja ennek megfelelően egyszerre meseszerű, valóságos (Krúdyalterego) és allegorikus figura. A főhős az *Ezeregyéjszaka* meséiből lép át a századvég

és századelő magyar világába oly módon, hogy a szerző művészi hasonmásának is tekinthető. A *Szindbád ifjúsága és utazásai* című kötet első (*Ifjú évek*) és második elbeszélése (*Szindbád, a hajós*) le is leplezi a névválasztás történetét, és támpontot is ad az azonosításra.

Az első Szindbádról szóló elbeszélésciklus 1911-ben jelenik meg, melyet további három követ (*Szindbád ifjúsága* (1911), *Szindbád utazásai* (1912), *Szindbád: A feltámadás* (1915) és az 1925-ös *Szindbád megtérése* – igaz, nem minden Krúdy életében megjelent) következő kiadás tartalma azonos az elsőével, ami a későbbi kiadások gondozóinak elég sok problémát okozott.) Írt ezen kívül Krúdy két Szindbád-regényt is (*A francia kastély*, *Purgatórium*).

A *Tájékoztató* szerint Szindbád utazásai (életében és halála után is) szerelmi kalandutazások:

A hajós életéből következnek itt történetek, amelyeket fiatal nők és ifjak itt-ott tán hitetlenkedve olvasnak. Ő, majd megismernek űk is mindeneket; csodákat, amelyeknek létezéséről fogalmuk sincsen a fiatalkorban; a nők kimondhatatlan jóságát, midőn az ágy szélén üldögélve hosszú hajukat fésülik, és oly szent szerelemmel, megadással szólnak a férfiúhoz, hogy élete végéig biztonságban érezheti magát; és nők gazságát, midőn csak ökölbe lehet szoritani a kezét, megfenni a kést, a kardokat, felporozni a pisztolyt, vérrel áldozni, vérborult szemmel felébredni, és jajgatva, kezét, párnát harapdálva elaludni...

Szindbád életének lényege a szerelmi kaland, amelyben, ahogy Kosztolányi az *Esti Kornél énekében* fogalmaz „Sokszor maga a nő a hazugság, és a vágy az igazság”. Szintén a *Tájékoztató*-ban olvasható:

Nem vigasztalta a százhet nő, aki viszonszerette, aki képzelődésében kábult emlékezésbe ringatta, aki mindegyik hozott magával valami újat, alig megérthetőt és sohasem elfelejtetőt: egy hangot, egy mozdulatot, egy illatot, egy furcsa szót, egy sóhajt... Hisz még százhetnél több volt azoknak a nőknek a száma, akik Szindbád ábrándvilágában piros karikákon hintáztak. Akiket mind szeretni szeretett volna.

Krúdy szerelemábrázolásának kulcsa ez a vágy és a vágy tárgya közti különbség. Minden bizonnyal ez teszi Szindbádot alapvetően naiv szerelmessé, aki hisz a kimondott szó varázslatos erejében (csábító szavak), miközben egy újabb, hasonló, de lényegében más kalandról is álmodozik. Valójában nem kell szebb, okosabb, hűségesebb, ábrándozóbb szerelmes, csak egy másik. Így válhat Krúdy-Szindbád hangja egyszerre ironikussá és szomorkássá, nosztalgikussá és vágyakozóvá egyszerre. A már elmúlt és még be nem következett szerelmes események a boldogság egy-egy morzsájának tekinthetők, amelyek semmiképp nem tartósíthatók, csupán pillanynyiségükben van értelmük és értékük. A szerelmi kaland tehát nem cél, hanem eszköz, az értéktelen, kisszerű élet kiábrándító valósága ellen indított támadás, amelyben a vereség elkerülhetetlen. Ennek a bölcsességnek azonban csak Krúdy van birtokában, a *Tájékoztató* szerint Szindbád nem tud róla:

Szerették barnák, szőkék, soványak és kövérek - és a hajós mindegyikről azt hitte, hogy most találta meg az igazi szerelmét, amint igazi szerelme volt ő is a nőknek, akik sohasem felejtették el végleg. [...] Ám ruhátlanul egyformák a nők, s a boldogtalan Szindbád erre sohasem gondolt.

Krúdy Szindbád-novellái sajátos hívószavakat asszociálnak a hajós nevére: Szelem, Illúzió, Nők, Dekadencia, Boldogság, Ábrándozás, Dezellúzió. A novellákból kirajzolódó férfialak jellegzetes képviselője a századvég és századelő alapvetően magányos, kissé fáradt, de a szerelmi hódításban életheletőséget kereső „eltvedt lovagnak”, aki Don Quijote és Don Juan egy személyben. Ennek bizonyítékai lelhetőek fel a *Rozina* című novellában.

A mű a Szindbád-novellák 1915-ös csoportjába tartozik. Műfajilag az anekdotikus novellatípus példája, amelyben a narráció és a fabula meghatározott időbeli és ok-okozati összefüggést alkot. Szindbád az őt rég elhagyó kedvesét keresi fel vidéki házában, hogy a segélykérő levél szerint megszabadítsa Rozinát a házat ellepő egerektől. A levél és a kétségbeesett segítségkérés azonban csak ürügy: „Évek múltával is jöttek üzenetek a távolságokból. Nők visszakíváncoltak, unatkoztak, emlékeztek; nevetni, sírni, kacagni, bosszankodni, boldognak lenni óhajtottak.” (*Tájékoztató*)

A történet Szindbád vonatútjával veszi kezdetét, és néhány órányi időt foglal csupán magába, hiszen a főhős még ugyanaznap visszaindul a fővárosba. A rövidre szabott történetidő kevés cselekményelemet eredményez. Szindbád mindössze egyetlen egeret ejt el a felállított egérfogókkal. De a történetnek nem ez a lényeges eleme, a keretjáték csupán a szükséges szituáció megteremtése céljából keletkezett. A cselekmény helyett az amögött meghúzódó igazi téma: a boldogságvágy, boldogságkeresés, a pillanatnyi, ugyanakkor nagy élmény megtalálása és a fenn nem tartható boldogságból való kiábrándulás, a dekadens életfájdalom kimondása, megjelenítése lehet a cél.

A történet középpontjában a felcsillant csábítás (Szindbád) és viszontcsábítás (Rozina) lehetősége áll, amelyben mindketten az el nem nyert boldogság kutatóivá válnak, abban a hiszemben, hogy a találkozás visszahozza az elmúlt idő vágyakozásában már-már elveszett érzéseket.

A novella szerkezetileg három részből áll. A bevezető rész, amely Szindbád személyének időbeli és térbeli meghatározásán nyugszik, kapcsolódik össze az utazás idejével. A logikus rendben felépített történet bevezetője magyarázatot ad az utazásra, valamint Szindbád és Rozina korábbi kapcsolatára is rámutat. Az első egységet lezáró narráció a Krúdynál megszokott lírai képsorozat az elmúlt és a jövő szerelmek alkalmi gyönyörűségének vágyával van tele. A narratív rész közé ékelt Szindbád-mondatok, illetőleg a Szindbádnak írt levél megidézése billenti vissza az olvasót az elkalandozó részből a történet tér- és idősíkjába. Mindazonáltal épp ezek a részek jelentik a novella cselekménymentesítését, líraizálódását.

Az első részhez hasonlóan a második rész is az elbeszélő leírásával kezdődik. A találkozás párbeszéde pedig újraindítja a történetet. A találkozás boldog, szerelemteljes/sejtelmes pillanata, érzelmes jelenete túlmutat a „feladat” megoldásáért vidékre utazó Szindbád várakozásán. A narratív rész ezt az értelmezést erősíti, hiszen a helyzet teremtette boldogság és nyugalom okán érzi magát Szindbád megszűni útról hazatérő férjnek, Rozina pedig ugyancsak ebből az okból mondja a régi urasági ház előtt: „Itthon vagyunk”.

A középső rész dialógusát két ironikus narratív szövegrész töri meg. Az elbeszélő értelmező, irányító szerepe a végkifejlet szempontjából érdekes. Némi távolságtartásként értékelhető a Nagymama szerepének beillesztése. Különösen az általa súgott mondat („Vigyázz, hogy e honvéd meg ne szökjön a háztól”) hat leleplezően a találkozás és annak értelme szempontjából. A magányt feloldó társratalálás vágya és lehetősége kényszeríti Rozinát Szindbád meghívásához, holott tudja, mit tett vele korábban, és minden bizonnyal azt is tudja, hogy Szindbád miféle ember, mi várható tőle. Ugyanakkor késleltető szerepe is van a „bölc” öregasszony mondatának, hiszen a találkozás lényeges mozzanatai, a beszélgetés, másfelől a feladat végrehajtása még nem történt meg. A környezetleíró és időjelölő narrációnak is késleltető szerepe van. Ez készíti elő a novella legfontosabb részét, a kettős vallomást. Krúdy Szindbád belső monológjaként jeleníti meg az asszonyban való gyönyörködés gyöngéd érzéseit. Ahogy a *Tájékoztató*ban is olvasható: „Valamely természetfölötti, valamely csodálatos égi tüneményt vélt a nőkben, a szentek hűségét és a vértanúk jóságát...”. Ennek az életérzésnek mintegy hatásnövelő eszköze a Szindbád által kimondott mondat: „Szenyóra, én már nem tudnék maga nélkül élni.” Talán Szindbád maga is tudja, de Rozina minden bizonnyal, hogy mindez hazugság, ábránd, illúzió, de a „nők visszakíváncoztak, unatkoztak, emlékeztek; nevetni, sírni, kacagni, bosszankodni, boldognak lenni óhajtottak”, s Rozina sem kivétel. A kései találkozás keltette érzelmes pillanat varázslata elől nincs menekvés, egyszerre megdermed az idő, az illúzió valósággá válik, hatása túláradó boldogságot kelt mindkettőjükben. Rozina szavai („Ha te is elhagynál, Szindbád, árva volnék.”) őszinte önkifejezése az élet árnyas oldalának és a vágyakozásnak.

De ez csupán egy pillanat. Rozina szelíd iróniával fogadja Szindbád vallomását, mert maga is vallomásra készül. Szívesen hallgatja Szindbádot, hisz így ő is kimondhatja azt, amit a levélírás előtt és alatt, a várakozás és megérkezés, illetőleg az együttlét eddigi idején érzett. Szindbád a férfiakra merevített konvenció nyomán magára vállalja az első vallomás kimondását, csábítottból csábítótá lép elő. A magány és a boldogtalanság keltette vágy beteljesülni látszik, egy pillanatra úgy tűnik, hogy a térből és időből kiszakadt szerelemre vágyók harmóniája megvalósul. De a mese szemben áll a valósággal. A történet elbeszélésnek igazi oka minden bizonnyal a soha be nem teljesülő boldogság kimondása. Nincs menekvés a kisszerű, boldogtalan létből, Szindbád nem alkalmas, Rozina nem képes a boldogságra. A vágy marad az egyetlen éltető elem. Ez készíti Rozinát, hogy bár érti, de érezni nem akarja a boldogság pillanatnyiságát, a pillanat hamisságát és törekenységét. Menekülése az ironikus megszólalás, mint ahogy Szindbád menekülése is a vallomás volt. Ezzel megteremtődik az a harmónia, aminél több nem nyerhető ki a találkozásból. „Beszélj hozzám szépen, gyöngéden. Mintha igazán szeretnél.” – mondja Rozina. Ez Szindbád igazi terepe, a szép hazugságok világa. Számos Szindbád történet szólaltatja meg a lehalkított hangú „örök szerelme” vallani a szerelemről, a szerelmi vágyról. Szindbád szavai hallatán így érzékenyülnek el a hölgyek. Életük egyetlen izgalma és érdekessége marad a szerelemre gondolni, s ha valaki (sokszor éppen Szindbád), tudva ezt, felbukkan és új remény önt a szívükbe, megfelelkezve életükről egy pil-

lanatra boldognak érzik magukat. Ezeknek a pillanatoknak a mestere öntudatlanul is Szindbád.

A csúcspont utáni éles törés (az egércsapda nem hallható csattanása) visszatérés a valós világba, amelyben az ábrándok és illúziók csak színösszeállítások az életet, boldoggá nem. Ebben a reális világban nincs helye beteljesülésnek, a szerelem és boldogság nem egymást kiegészítő, hanem egymással ellentétes fogalmak, tartalmak. Rozina dühödt kiáltása, Szindbád szomorú távozása a valóságban be nem teljesíthető vágyakat jelöli meg. Szindbád talán keveset ért ebből, Krúdy annál többet.