

Szűcs Géza

Ludas Matyi, bevezető

– operalibrettó, részlet az első képből –

*Matyi: Mint üveggolyót, üldözi
a tekintet a távolságot.
Azt binnéd, hogy a titkot nézed,
holott csak saját magad látod.*

*S míg fut a könny a szemgolyón,
míg sósan futja át meg át,
battyú néz be az ablakon
és megpillantja önmagát.*

*Anna: A tél hiába üldözi
és kergeti a télutót.
A szem sem éri már utol
az
őe-
lő-
le
el-
fu-
tót.*

Egy liba: A Nén sem ér a Nevezetthez.

Másik liba: A Kacor sem a Hebezethez.

*Anna: A Szem se képes utolérni,
sebogy nem éri el a Látást.*

*Matyi: Egy nagy történet bősét látod
libáit hajtvá, Lúdas Mátyást.*



Tanulmány

AGÁRDI PÉTER

József Attila és a Márciusi Front*

Szinte visszhangtalanul múlt el 2012 tavaszán–nyarán a Márciusi Front megalakulásának 75. évfordulója; ha jól tudom, csak egy tudományos emlékkonferencia¹ és – legalábbis a szélesebb nyilvánosságban – egy napilap² idézte emlékét. Igaz: meglehetősen sokat tudunk³ a több népi író, fiatal budapesti és debreceni kommunisták, valamint néhány baloldali egyetemi–főiskolai diákszervezet 1937–1938-as összefogá-

* A „Tudományos műhelyek – műbelyteremtő egyéniségek” című szekszárdi konferencián 2012. május 5-én tartott előadás utólag megírt és kibővített szövege. A tanulmány szövegének véglegesítéséhez számos kollegiális és baráti tanácsot kaptam Lengyel Andrásról, N. Horváth Bélától, Rigó Bélától, Veres Andrástól és Tverdota Györgytől, melyeket ezúton is köszönök.

¹ Emlékkonferencia a Márciusi Front megalakulásának 75. évfordulója alkalmából a Politikatörténeti Intézetben 2012. március 8-án. Előadók: SIPOS Péter, AGÁRDI Péter, HERMANN Róbert, TÓTH Pál Péter, SALAMON Konrád, PRITZ Pál, KONOK Péter, PINTÉR István, FEITL István.

² RÉVÉSZ Sándor, *Nem ünnepelni, vádolni jöttünk! Hetvenöt éves a Márciusi Front*, Népszabadság, 2012. március 30., Hétféje 1–2. Vö. még: AGÁRDI Péter, *75 évvel ezelőtt alakult meg a „Márciusi Front”*; Tekintet, 2012/2, 9–12. Szabó Zoltán születésének 100. évfordulója alkalmából: RÉVÉSZ Sándor, *Szabó Zoltán, az antiteoretikus*, Mozgó Világ, 2012/3, 17–28; ANDRÁS Sándor, *Szabó Zoltán nemzetéről és hazáról*, Élet és Irodalom, 2012. június 8., 13.

³ A legfontosabb korabeli dokumentumok szövegkiadásai: *A népi írók bibliográfiája. Művek, irodalom, mozgalom (1920–1960)*, szerk. VARGA Rózsa, PATYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1972; *A magyar népfront története. Dokumentumok 1935–1976*, főszerk. SZABÓ Bálint, Bp., Kossuth, 1977, I, 100–180; *A népi-urbánus vita dokumentumai 1932–1947*, szerk. NAGY SZ. Péter, Bp., Rakéta, 1990; *Válasz 1934–1938*, szerk. SZÉCHENYI Ágnes, Bp., Magvető, 1986; RÉVAI József, *Marxizmus és népiesség* [1938, 1945] = R. J., *Válogatott történelmi írások*, Bp., Kossuth, 1966, II, 5–210.

Válogatás a szekunder irodalomból: *A népi mozgalom és a magyar társadalom. Tudományos tanácskozás a szépirodalmi találkozó 50. évfordulója alkalmából*, szerk. SIPOS Levente, TÓTH Pál Péter, Bp., Napvilág, 1997; BÉNYEI Miklós, *A Márciusi Front művelődéspolitikai törekvései* (1989) = B. M., *Legyen minden helységben olvasóintézet. Könyv- és könyvtártörténeti tanulmányok, cikkek*, Bp., Könyvtári Intézet, 2008, 91–98; BIBÓ István, *A Márciusi Front tíz esztendeje* [1947] – *Levél Borbándi Gyulához* [1978] = B. I., *Válogatott tanulmányok*, vál. és szerk. HUSZÁR Tibor, VIDA István, Bp., Magvető, 1986, II, 461–467, III, 295–373; BORBÁNDI Gyula, *A magyar népi mozgalom. A harmadik reformmemorandum*, New York, Püski, 1983; DONÁTH Ferenc, *A Márciusi Fronttól Monorig*, vál. VALUCH Tibor, előszó KIS János, Bp., MTA Közgazdaságtudományi Intézet – Századvég, 1992, 49–56, 255–264; *Fél évszázad múltán a Márciusi Frontról. Az 50. évforduló emléküléseinek és tudományos ülésszakának előadásai*, szerk. PINTÉR István, Bp., Hazafias Népfront Országos Tanácsa – Reform Rt., 1989; HUSZÁR Tibor, *Erdei Ferenc. Politikai életrajz*, Bp., Corvina, 2012, 139–255; KOVÁCS Imre, *A Márciusi Front*, New Brunswick, Magyar Öregdiák Szövetség – Bessenyei György Kör, 1980; LACKÓ Miklós, *Az Új Szellemi Front történetéhez* [1972] = L. M., *Válaszok – választások*, Bp., Gondolat, 1975, 52–170; NÉMEDI Dénes, *A népi szociográfia 1930–1938*, Bp., Gondolat, 1985; PINTÉR István, *A Márciusi Front. Előzmények és zászlóbontás*, Bp., Kossuth, 1987; ROMSICS Ignác, *A Márciusi Frontról – 70 év távlatából* [2007] = R. I., *Történelem, történetírás, hagyomány*, Bp., Osiris, 2008, 288–296; SALAMON Konrád, *A Márciusi Front*, Bp., Akadémiai, 1980; SZALAI Pál, *A népi-urbánus ellentét történetéhez* [1986], *Dolog és Szellem*, 1989/2, 7–30.

sáról, erről a Horthy-kormányzatot élesen bíráló, plebejus szellemű demokratikus mozgalomról. Egyrészt azonban ezek az ismeretek is folyamatos, tudományos hitelű frissítésre szorulnak, másrészt mintha a Márciusi Front nemcsak a kommunikatív, hanem a kulturális emlékezetből⁴ is kiesett volna. Beszédes amnéziák korát éljük: az idősebbek elfeledkeznek, a legfiatalabb nemzedékek pedig szinte semmit sem tudnak róla. Mindennek a tetejébe: háromnegyed évszázad múltán számos, vele kapcsolatos korabeli s „ránk maradt” vita riasztóan időszerűnek tűnik. A Márciusi Front progresszív, demokratikus törekvéseivel szemben ma ugyanis inkább a népi írói mozgalom más, történetesen jobboldali, szélsőjobboldali csoportosulásainak, személyiségeinek van divatja, sőt tudatos, államilag is ösztönzött emlékezetpolitikai konjunktúrája; új keletű harsány kultuszok, veszélyes előjelű hagyományébredések korát éljük.

A közelmúlt – egyébként örvendetesen gazdag – új József Attila-kutatásaiban sem foglal el jelentős teret a költő „szociometriájának”, irodalomközéleti-politikai kapcsolati hálójának az elemzése, ami részben e témakörök viszonylag alapos kikutatottságával, részben pedig a referenciaellenesség divatjával függ össze. Pedig ha képesek vagyunk (lennénk) világosan különbséget tenni az életmű irodalomesztétikai, poetológiai, életrajzi, politikai, eszme- és mentalitástörténeti, pszichoanalitikai, kultikus – pontosabban ekként megközelíthető – „oldalai” között (anélkül, hogy szeletekre darabolnánk és egymással is szembeállítanánk a személyiséget és a művet), akkor minden szempont és adalék fontos lehet. A Márciusi Front a költő aspektusából egyszerre kapcsolódik szinte valamennyi – említett – dimenzióhoz, jóllehet nem szabad mechanikus ok–okozati kapcsolatot feltételezni a mozgalomtörténet, az életrajzi események és a lírai ihletek között. S azt már szinte fölösleges is megemlíteni: bármennyire kiemelkedő életmű, modern kánon és kultikus személyiség is József Attila tegnapi és mai kultúránkban, aligha indokolt mindenben felőle megítélni a történeteket; azaz ő sem kitüntetett viszonyító pont, „nem volt mindenben igaza”, gesztusai, írásai is természetesen értelmező viták tárgyai.

József Attila és a Márciusi Front viszonya beépül abba a tágabb témakörbe, amelyet a „József Attila és a népi írói mozgalom”, illetve – a költő grümdolta⁵ és társszerkesztette Szép Szó révén – a „népi–urbánus vita” tárgyszóval azonosítunk. A költő és a népi–urbánus viszonyrendszer szakirodalma igen széleskörű, legutóbb N. Horváth Béla monográfiája foglalta össze az ezzel foglalkozó kutatások eredményeit, s fogalmazta meg a saját – évtizedek során kiérlelt – álláspontját.⁶ A politika-, eszme- és szociológiatörténeti szakirodalom is kitér e viszonyra; magam ugyancsak több ízben foglalkoztam e kérdésekkel, esetenként módosuló, önkorrekciós hangsúlyokkal.⁷ A *népi–urbánus vita*, egyáltalán a *népi írói mozgalom* gondolatrendszerének

⁴ Jan ASSMAN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Bp., Atlantisz, 1999, 15–86.

⁵ Lásd erről: LENGYEL András, *A lapgrümdoló József Attila. A Szép Szó megindításának előkészítése* = LENGYEL András, *A modernitás antinómiái*, Bp., Tekintet, 1996, 137–161.

⁶ N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája. József Attila*, Bp., Akadémiai, 2008.

⁷ A későbbi hivatkozások mellőzése végett is csak a legfontosabbakra utalok: AGÁRDI Péter, *Értékrend és kritika. Fejtő Ferenc irodalomszemlélete a 30-as években*, Bp., Gondolat, 1982; UÓ., *A Szép Szó – ötven év*

értelmezésére a közelmúltban összefoglalólag szintén vállalkozott N. Horváth Béla.⁸ Lényegében egyetértek folyamattörténeti ábrázolatával és azzal, hogy a modernizációs kihívásra adott sajátos, ideológiailag – főleg a „faji” és a „zsidókérdést”⁹ tekintve – ellentmondásos, de alapvetően demokratikus távlatú, a földkérdést elsődlegesnek tekintő etnocentrikus válaszként mutatja be a mozgalmat, illetve a vitaláncolat népi pólusát.

Mozgalm- és eszmetörténeti megközelítés

Az alapvető tények részletes föltárására aligha van ehelyütt szükség, inkább újraolvasásukra és újraértelmezésükre vállalkozom. A kortársak és az utókorai értelmezők *különböző történeti elbeszélésekbe* illesztik bele József Attila és a Márciusi Front, valamint ellenkező kötésű „előzménye”, az Új Szellemi Front viszonyát. Olykor teleologikus – tehát szükségképpen historizáló, esetenként történelemhamisító – ábrázolásokra is volt s van példa, hadd emlékeztessenek a Szép Szó és köre „urbánus”, a népiek „plebejus nemzeti” és a kommunista értelmezések „antifasiszta-népfrontos” előjelű narratíváinak némelyikére. Ezek burkolt–nyílt polémiaja elválaszthatatlan a költő politikai-ideológiai nézetrendszerének alakulásának, konfliktusainak, fordulatainak megítélésétől is, amelyek olykor kétségtelenül gyorsak, sőt váratlanok voltak. Veres András, áttekintve a gondolkodó József Attila recepcióját, így ír: „Nézetei folyamatosan változtak, szinte évről évre, olykor hónapról hónapra, s nem mindig egy jól definiálható, határozott irányba – még az is előfordult, hogy visszatért egyik-másik korábbi elképzeléséhez.”¹⁰ Tény: József Attila ideológiai és politikai nézetrendszerében 1927 és 1937 között jelentős nézet-, megközelítés- és hangsúlyváltások, revelatív erejű felismerések, esetenként megdöbbentő bölcséleti előrelátások, máskor polemikusan túlfeszített, kortársai-barátai szemében is olykor rabulisztikusként ható érvelések, önkorrekciók és teoretikus innovációk voltak.¹¹ Ugyanakkor e mozgások *tágra értett szocialista elkötelezettsége és marxi alapú világgépe* talaján, azt is alakítva-termékenyítve működtek, „József Attila Marx-értelmezése folyamatosan változott ugyan, de annak fogalmi-gondolati kereteiből élete végéig nem tudott és föltehetően nem is akart kilépni.”¹²

múltán. 1985-ben írott utószó a folyóirat BOZÓKI András szerkesztette faksimile-antológiájához (Kossuth–Magvető, Bp., 1987, 567–582.) = AGÁRDI Péter, *Torlódó múlt. József Attila és kortársai*, Bp., T-Twins, 1995, 77–100; UÓ.,*A múltat be kell vallani*”. *Nemzeti kultúra – baloldali tradíció*, Bp., Argumentum – Lukács Archívum, 2006; UÓ., *Fejtő Ferenc testamentuma*, Bp., Kossuth, 2009; UÓ., *A baloldal hagyománytudata és önismerete. Metszetek a Szép Szó baloldali recepciójából*, *Múltunk*, 2012/3, 4–27.

⁸ N. HORVÁTH Béla, *A népi–urbánus vitáról = A magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, III, Bp., Gondolat, 2007, 263–276.

⁹ N. HORVÁTH Béla nem idézőjelekben használja ezt a tematizációt, én viszont – számos okból – igen.

¹⁰ VERES András, *József Attila marxizmusáról*, *Kritika*, 2012/3, 22.

¹¹ Lásd ezekről VERES András idézett tanulmányán kívül – egyebek mellett – LENGYEL András,*gondja kél a gondolatban*”. *Az értekező József Attiláról*, Szeged, Tiszatáj, 2005; AGÁRDI Péter, *Meglett” könyv az értekező József Attiláról* [LENGYEL idézett munkájáról], *Forrás*, 2006/11, 119–126; TVERDOTA György, *József Attila marxista fordulata*, kézirat, 2011.

¹² VERES András, *József Attila marxizmusáról*, i. m. 22. Vö. még: UÓ., *Egy ismeretlen József Attila. A Hegel–Marx – Freud című tanulmányról*, *Literatura*, 2008/1, 76–101.

Túl ezeken a nézetváltozásokon, az mindenesetre a szakirodalom által régóta föltárt és elfogadott tény, hogy József Attilának gyermek- és ifjúkorától kezdve erősek voltak a *plebejus-paraszti kötődései*, s ezek líráját is meghílették. Makón egy függetlenségi–republikánus parasztpolgári élménykörbe került; „az ucca és a föld fia vagyok” dacos identitástudata – ha persze módosulva is – egész életére jellemző volt. Egy időben erősen hatott rá Szabó Dezső radikalizmusa (hogy azután kritikusan meghaladja azt), a Bartha Miklós Társaságban játszott szerepe is tisztázott. A „nemzeti” kérdéssel és jelleggel kapcsolatos eszmélkedésének irányai és tévútjai, formálódó poétikájának népies lírai gyökerei és vonulatai is tudottak. Az 1920–1930-as évtizedfordulón az *Ihlet és nemzet* címmel összefoglalt művészetelméleti kísérleteiben, illetve kéziratként fennmaradt írásaiban különös intenzitással foglalkozott az egyén, a közösség és az emberiség relációjában döntő szerepet játszó *nemzet* és a *nyelv* (illetve az irodalom) viszonyával, eredeti saját nyelvteóriát is teremtve (a nemzet: nyelvi produktum). Hasonlóképp ismertek és értelmező viták tárgyai az ezen a „népies” ideológiai korszakon való ortodox proletármarxista „túljutás”, majd az 1933-as válsághelyzetbeli „visszaesés” textusai, közéjük értve *A nemzeti szocializmus* című kézirat sorsát és értelmezése körüli eszmecserét.¹³ Tverdota György újabbán a többszöri radikális közösség-, életmód- és státuszváltás, a proligyerek, a lelencparaszti, a lúzer, az alsópolgári, majd a „szabadon lebegő”, állástalan értelmiségi létforma mobilitási-identitási konfliktusai és ezek tudati, nyelvi, poétikai szublimálódása felől elemzi a költő verseit; ezt a szempontot tervezni készülő pályaképe tengelyébe állítani.¹⁴

De érkezzünk el végre a 30-as évek derekára. József Attilának az Új Szellemi Fronttal foglalkozó két, 1935-ös írása¹⁵ a korábbiaknál mélyebb és távlatosabb, elméleti–történeti–társadalomismereti fedezetű kritikai megközelítést tartalmaz a népi-nemzeti kérdéstről, s innét már csak két év a Márciusi Front. A költő ez utóbbival kapcsolatos véleménye sajátos emberi és publicisztikai leképeződése egyrészt az Új Szellemi Front, illetve a Válasz, másrészt a Szép Szó tábora közötti viszonynak. Ez utóbbin a radikális polgári humanista és a demokratikus szocialista koalíciójú antifasiszta világkép folyóirat-teremtő literátori „intézményesítése” értendő. Annál is inkább, mivel a Szép Szó mint írócsoport és szellemi műhely – ez annak idején többek által nyíltan meg is fogalmazódott – az Új Szellemi Front utáni helyzetben, általa is „provokálva”, a növekvő szélsőjobbaldali veszélyben, a vele szembeni intellektuális fellépés kötelezettségében fogant. (A költő Márciusi Front iránti érdeklődésének talán plusz személyes aktualitást, sőt nyomatókat adhatott az is, hogy a mozgalommá szerveződés ugrópontja a József

¹³ Nem szeretném megterhelni az olvasót az ebben a bekezdésben jelzett – mégiscsak – „mellékes” témakörökhöz kapcsolható friss kutatási eredmények terjedős bibliográfiai hivatkozásaival.

¹⁴ TVERDOTA György előadása a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2012. április 27-én.

¹⁵ JÓZSEF Attila, *Reform-toborzó*, Esti Kurír, 1935, május 5., 5; UÓ., „Új Szellemi Front”, Szocializmus, 1935/5, 198–204 = J. A. *összes művei. Cikkekek, tanulmányok, vázlatok*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1958, III, 155–166. – A SZABOLCSI Miklós szerkesztette kötet tartalmazza az Új Szellemi Front korabeli sajtóvitáját is: I. m. 376–408.

Attilához érzelmileg is közel álló Makón 1937. február 28-án tartott Válasz-est volt. Október 3–4-én volt a Márciusi Front elhíresült makói találkozója is – erre a költő írásban már nem reflektált, de tudhatott róla. Egyébként a költő halála után szintén Makó ihlette barátja, Fejtő Ferenc radikális publicisztikai írását,¹⁶ amely miatt emigrálnia kellett;¹⁷ s Makón alakult meg 1939. június 29-én a Nemzeti Pártya (is.)

Prózai írásai, hagyatéki iratai között *több hiteles dokumentuma* van József Attila és a Márciusi Front kapcsolatának. Az első egy rövid, 1937. áprilisi szerkesztőségi kommuniké a Szép Szóban, amelynek megtalált kézírata kétségtelenné teszi József Attila szerzőségét. A szöveg egyértelműen támogató jellegű: „Az Egyetemi Kör március 15-i gyűlésén elfogadott 12 pont a mi véleményünk szerint is alkalmas arra, hogy a magyar ifjúságot a haladás szolgálatába állítsa. Azok a bátor fiatal emberek, akik e mozgalomban részt vesznek, meleg rokonszenvet és támogatást érdemelnek.”¹⁸ Az 1958-as kiadású kritikai kiadás jegyzetében Szabolcsi Miklós nem tartja kizártnak, hogy a fenti kétsoros mellett kinyomtatott, „*Balmazújváros*” című másik jegyzet is a költőtől származik. Bár ennek nincs meg az autorizációt lehetővé tevő kézírata, mondanivalója és József Attilának a Veres Péter iránti – több dokumentummal is igazolható – tisztelete és szeretete akár valószínűsíthető is szerzőségét: „Az üldözésről, amely több író társunkat az utóbbi napokban érte, megdöbbenéssel szereztünk tudomást. A lapzárta miatt e számunkban már nem foglalkozhatunk bővebben az esetekkel. Véleményünk szerint a magyar irodalom összes szerveinek egyetemlegesen kellene megmozdulniuk az ilyen jelenségek kiküszöbölése és az írói szabadság biztosítása végett.”¹⁹

A második hiteles dokumentum egy *kézíratként* fennmaradt írás ugyanezen napokból: „Erre a múzeumi gyűlésre én nem mentem el. Nem mentem el, bár talán szívesen meghallgattam volna Féja Gézának, ennek a lobogótűző igehirdetőnek (új könyve ennek mutatja), magyarán szólva fanatikus propagandistának fölhevült szavait és nem tartottam Kovács Imrétől sem. Főszónoknak azonban Zilahy Lajos ígérek – s vajon érdemesnek gondolhattam-e, hogy az új szellemi front Főhírnökének valótlanságaihoz csint és tüzet adjak a lelkemben személyes jelenlétemmel?”²⁰ A harmadik dokumentum egy rövid, a Petőfi Irodalmi Múzeumban található kézíratos fölvezető kopf, amelyik a Márciusi Front 12 pontjának közlését vezette volna be. Szövege (az eredeti helyesírás szerint): „Az »Uj szellemi fronttók« a

¹⁶ FEJTŐ Ferenc, *Makói beszélgetés*, Népszava, 1938, február 13., 11–12.

¹⁷ AGÁRDI Péter, *Értékrend és kritika*, i. m., 80–88.

¹⁸ „*Márciusi Front*”, Szép Szó, 1937. április–május, 296. = JÓZSEF Attila *összes művei*, i. m., III, 188, illetve 420. Az utóbbi oldalon található jegyzet hibásan a Szép Szó július–augusztusi számára hivatkozik.

¹⁹ *I. m.*, 420.

²⁰ JÓZSEF Attila, [*Erre a múzeumi gyűlésre...*] = J. A. *összes tanulmánya és cikke. Szövegek 1930–1937*, főszerk. HORVÁTH Iván, szerk. FUCHS Anna, s. a. r. BOGNÁR Péter, BUDA Borbála Sára, DEVESCOVI Balázs, GOLDEN Dániel, programozó KIRÁLY Péter, Bp., ELTE, 2012 = <http://textus.elte.hu/ja/textus-55.html#d1e16367>. [2012. 10. 10.] – A SZABOLCSI Miklós szerkesztette 1958-as JÓZSEF ATTILA *összes művei*, III című kötetben az „új könyve” helyett „új köre” szerepel: 274, illetve 456.

»márciusi frontig«. 1937. március 15-én a Magyar Nemzeti Múzeum kertjében egybegyűlt fiatal emberek sokasága között a következő röplapot osztogatták:²¹

Negyedik dokumentumként szintén egy kéziratos töredéket említek. Lengyel András birtokában van egy, Cserépfalvi Imrétől fénymásolatban kapott, József Attila autográf kéziratának tekinthető szövegtöredék, ami még nem szerepel az internetes szövegkiadásban, adatbázisban.²² Ez a dokumentum így hangzik:

Akkoriban az a gyanú fészkelődött a szívembe kényelmetlenül, hogy az új szellemi frontba gyengelelkű törtető álltak össze s e gyengelelkű törtető éppen társaink, költők és írók, vagyis olyan férfiak, akik velünk együtt majd a mai magyar szellem fontos alakjaként jelennek »majd« meg [sic!] a jövő szeme előtt. Gyengelelkűeknek gondoltam őket, mert úgy látszott, hogy múltjukból emelt talapatuk a kormányelnök feketekávéjának gőzében majdnem zajtalanul omlik össze.

Lengyel szerint ez a – szintén az Új Szellemi Frontra visszautaló, csípős – mondat a Márciusi Fronthoz kapcsolódó valamelyik (a fentiekben idézett) töredék-jegyzethez készülhetett fogalmazványként: „»akkori« álláspontját a *gyanú* körébe utalja, s nyelvi-grammatikailag többször is utal rá néhány soros szövegében, hogy korábbi véleménye nem volt föltétlenül megalapozott, helyes: a megbírált írókat pl. gyengelelkűnek *gondolta*, s presztízszük összeomlásáról is csak mint látszatról szolt.”²³ Igen, teszem hozzá: tartalmilag és stílusban is illeszkedik a második szövegtöredékhez, valamint az alábbi, ötödik dokumentumhoz.

A költő és a Márciusi Front kapcsolatának legterjedelmesebb, ötödik írott bizonyítéka József Attila közismert – először egy csehszlovákiai magyar lapban megjelent – írása, pontosabban nyilatkozata, a *Van-e szociológiai indokltsága az új népies iránynak?*, amelyik meglehetősen közismert ahhoz, hogy ismertetni s idézni kelljen.²⁴ Évtizedek óta értelmezési eszmecserék tárgya ez az írás még a József Attila-hívek között is, nem beszélve a „népies” pólus felől érkező kritikákról, amelyek az urbanus tábor, a Szép Szó körét eleve a nemzeti sorskérdésekkel, a paraszt- és a földkérdéssel szembeni doktriner érdektelenségben marasztalják el. Nem mintha vitacikkeiben eleve s mindig „igaza kell legyen” a klasszikus költőnek, számos esetben „fogott mellé”, feszítette a végletekig érveit, esetenként meghökkentő módon szubjektivizálta, illetve pánszexualizálta a tárgyias, filozófiai vagy közgazdasági témákat (de a Márciusi Frontról és a népi ideológiáról írva: nem), miközben zseniális gondolatai és maradandó absztrakciói is jócskán születtek.

Ki róhatná föl azonban 75 év múltán József Attilának, hogy polemikus hevülettel foglalkozik ezekkel az eseményekkel? Zilahy lefűhrerezése kétségtelenül túlzó és bántó megfogalmazás, pláne, hogy ez a minősítés *azelőtt* fogalmazódhatott meg a

²¹ *I. m.* = <http://textus.elte.hu/ja/textus-54.html#d1e16349> [2012. 10. 10.]

²² LENGYEL András, *Adatok József Attila életrajzához. Cikkterv a Márciusi Fronthoz* = L. A., *Útkeresések*, Bp., Magvető, 1990, 182–184. – Köszönöm CSÓKÁS Máté figyelemfelhívását erre a dokumentumra, illetve LENGYEL András e publikációjára.

²³ *Uo.*

²⁴ Magyar Nap, 1937. július 26, és Szép Szó 1937. szeptember = JÓZSEF ATTILA *összes művei*, i. m., III, 192–193, 420–421.

költő tollán (kéziratban is maradt), hogy ismert lett volna számára az egyébként konzervatív polgári író ez alkalommal tisztességes kiállása, előadásának bátor, demokratikus érzületű (bár persze vitatható) szövege. Alig két évvel a balsikerű Új Szellemi Front, a Gömbös-kaland után jogos volt József Attila 1937. tavaszi bizalmatlansága az akkori kezdeményezés ceremóniamesterével szemben, annak idején maga is vitatkozott Zilahyval s az akkori csapdába belelépett írókkal. Zilahy ugyan 1935-ben sem volt hitlerista, de az azért meghökkentő (ha nem is példa nélküli), hogy a magyar szellemi elit elé állítandó pozitív analógiaként, követendő mintaként utalt Hitlernek és Mussolininak a saját nemzeti értelmiségét táborba szervező képességére: „a nemzet életének színvonalban is az a magas rétege, amelyet a külföldi reformmozgalmak, akár a fasizmust, akár a hitlerizmust nézzük, siettek megszerezni a maguk szolgálatára”.²⁵

1935-ben, az Új Szellemi Front idején Gömbösre tett a népi írók jelentős része, 1938 derekától viszont – a Márciusi Front fölbomlása után, illetve éppen e szétesés egyik okaként – Imrédy Bélára; tehát József Attila 1935–1937-ben joggal óvott a nép-fogalom tisztázatlanságának veszélyes következményeitől. Persze számos okkal függ össze ez a „jobbról balra”, majd „balról jobbra” érzékelhető oda-visszaváltás. A gondolati zavarosság és veszélyesség, a *nemzeti narratíva eltorzultsága* ott volt már Zilahy 1935-ös írásában vagy például Németh László, Féja Géza, Veres Péter s mások ekkori vagy későbbi világképében. A magyarság etnikai, kulturális és területi védelmét, „faji” identitását, az „idegenekkel” szembeni megerősítését tekintették mindennél előbbre valóknak 1935 körül, majd 1938-tól, s ezt a törekvést elválasztották a belső demokrácia, a polgári jogegyenlőség és a modernizáció követelményeitől, valamint a nemzetileg is sorskérdésnek tekintendő antifasizmustól; sőt olykor szembe is állították vele. Így vált a népi írók egyik irányzata számára hangosan vagy hallgatólagosan elfogadhatóvá a revízió Hitlertől kapott esélye és a „zsidókérdés” kirekesztő megoldásának „feszültség-levezetőként”, „szociális reformként”, „antikapitalizmusként” való manipulálása. Sőt: válhatott mindez jelentős tömegek számára is végzetes önáltatássá és tragikus országvesztéssé. Tény, hogy mindezért elsősorban a korszak horthysta uralkodó elitje a felelős. Ugyanakkor a földműves rétegek és a népi-paraszti értelmiség egy része, valamint a megürült állásokban, a „zsidó javakban” reménykedő kispolgári tömegek mellett „sikerült” a városi proletariátus egy részét is manipulálniuk, miként ezt az 1939-es választásokon elért látványos szélsőjobboldali előretörés mutatja. Nem urbánus túlérzékenység és nem is elsősorban irodalom-közéleti, szociometriai csoportlojalitás motiválta tehát József Attila kritikáját és bizalmatlanságát, hanem *a jól felismert pillanatnyi és történelmi helyzet*, amely plebejus–demokratikus–antifasiszta nemzeti összefogást s nem a revíziós ideológiának és politikának alárendelt faji-etnikai összetartást követelt volna.

A *nemzet* fogalma, a *nemzeti egység* értelmezése, a „társadalmi megközelítés” (osztálytagoltságok) és a „nemzeti-kulturális-nyelvi” szempont viszonya, fölé- és aláren-

²⁵ ZILAHY Lajos, *Új Szellemi Frontot!*, Pesti Napló, 1935. április 14., 15 = JÓZSEF ATTILA *összes művei*, i. m., III, 378–380.

deltségük az 1920-as évek vége óta foglalkoztatta József Attilát, nem kevésbé éppen a költészet szempontjából. Hangsúlyai, olykor szentenciaszerű általánosításai változtak az évek során, kommunista időszakában a mereven osztályharcos megközelítés is hatott rá. A *Nemzetiség és gondolkodás* című, 1930 végén vagy 1931 elején keletkezett kéziratban maradt töredéke mindazonáltal például – ahogy ezt Tverdota György elemzi²⁶ – a két szempont egyeztetésére tesz rokonszenves kísérletet: „nemzetiségi elv és társadalmi eszme nem acsarkodnak egymásra, megoldásuk a valóságos életben egybeesik. Mert nemzetiség és társadalmiság csak más és más mozzanata a közösségnek. De éppen ezért, aki akár egyikét, akár másikat utasítja vissza, az megtagadja egyben a közösséget is, éppen a valóságot. [...] Mégis lépten-nyomon láthatjuk, hogy e két társeszmét egymás ellen próbálják kijátszani.”²⁷

Ez az egyeztetési kísérlet végigkíséri József Attila egész pályáját, s ez realizálódik a népi mozgalommal kapcsolatos 1935–1937 körüli állásfoglalásaiban is, amelyek már – ha van is bennük olykor „túlzó” polemikus hangsúly – semmiképpen sem a nemzeti kérdést, a magyar identitást lebecsülő, azt doktriner módon az osztályszemlélet és -elkötelezettség alá rendelő „balos” felfogásra vallanak. A *Van-e szociológiai indoklása az új népies iránynak?* című írásában, valamint szenvedélyes patrióta költészetében végképp nem. József Attila ezekben már nem kétpólusúan, dualisztikusan, nem egymás melletti, „összeegyeztetendő” szempontokként (s végképp nem a konzervatív–tekintélyelvű, hierarchikus és államcentrikus módon felfogott „nemzet” jegyében) értelmezte a *nemzetet* és a *társadalmat*: az előbbit és főleg a *házát* ő elsősorban társadalmi szerkezetének, belső emancipáltságának, kulturáltságának, életminőségének állapota felől élte meg és vizsgálta. Tudható: a két közösségi alakzat viszonya évszázadok óta – mindmáig – történelemelméleti, tudásszociológiai és ideológiai-politikai viták tárgya, a baloldali gondolkodáson belül is. Ezek a megfontolások és tépelődések, gyakorlati és teoretikus válaszkísérletek különös erővel – de markánsan eltérő válaszokat involválva – fogalmazódtak meg és intézményesültek a Trianon utáni magyar társadalomban és kultúrában. Ott hatottak a költőben is, annál is inkább, mivel az anyanyelv művészeként a „nemzeti” az ő számára speciális ihletet és médiumot jelentett. Mindazonáltal József Attilának a 30-as évek közepétől újraerősödő *nemzeti élménye* – mondhatni – szociális és nem etnikai jellegűvé strukturálódott. A nép, a parasztság sorsa, a népi kultúra iránti – láttuk: eredendő, de – újraerősödő érdeklődését igazolja az is, hogy József Attila éppen 1936–1937-ben veszi föl a kapcsolatot Bartók Bélával és Móricz Zsigmonddal.

Történelmi távlatból azért két kritikai szempontot fölvetnék a *Van-e szociológiai indoklása az új népies iránynak?* című tanulmányával kapcsolatban. Az egyik: az eleve polemikus célú írás feltűnő – bár József Attilától olykor nem idegen – doktrinerséggel kéri számon az írók és szociográfusok művein a „nép” korszerű szocioló-

²⁶ TVERDOTA György, *József Attila marxista fordulata*, i. m.

²⁷ JÓZSEF Attila, *Nemzetiség és gondolkodás = József Attila összes tanulmánya és cikke*, i. m., <http://textus.elte.hu/ja/textus-02.html#d1e604> [2012. 10. 10]

giai fogalmát, s eleve romantikusnak minősíti a náluk gyakori használatát.²⁸ Elméleti merevségre és kicsinyes szőrszálhasogatásra vall, ahogy a költő nem akarja tudni, belátni: a fogalomnak társadalompolitikailag és ideológiailag feltétlenül van relevanciája a 30-as évek félféudális társadalmában – méghozzá progresszív, sőt ezen belül *baloldali relevanciája*; ő maga is használta korábbi, illetve más ekkori írásaiban. Ezen a tényen és tradíción az sem változtat, ha a fogalom túlzottan nyitott, metaforikus értelmezése *az ottani és akkori kontextusban* valóban lehetővé teszi – s tette is, méghozzá borzalmas következményekkel – a „nép” *rasszista*, „*völkisch*” konnotációját, sőt szemantikáját, amit teljes joggal tett szóvá József Attila. A másik utólagos aggályom egy hiányra vonatkozik: tanulmányában ott és akkor nem méltatta átfogóan a népiek, Kovács Imrécék, Szabó Zoltánék, Féja Gézáék, Erdei Ferencék írói és felelős szociográfiai teljesítményét, s nem állt ki az üldözött, a bíróság elé citált bátor írástudók mellett. Igaz: megtette ezt a Szép Szó több más publikációja.

A két fölvetett aggály ellenére a lényeg mégiscsak az, hogy József Attila támogatta a Márciusi Front 1937. március 15-i programpontjainak demokratikus lényegét, sőt azonosult velük. Küzdelmükben – az ideológiai fenntartások mellett is – *expressis verbis* a szerepvállaló írók *fegyverbarátjának* tekintette magát, s a francia népfront mintájára együttműködést akart–remélt velük. A tanulmány által kiélezett vita elméleti-szociológiai lényege és történeti igazsága pedig (ha nem is feltétlenül pontosan artikulált és részletezett módon) az volt, hogy József Attila *nemzet- és népfogalmának* középpontjában nem elsősorban a területileg, „külsőleg” szétszabdalt, hanem a félféudális–tőkés osztályszerkezet miatt tragikusan megosztott *nemzet belső, demokratikus integráltságának követelménye* és *modernizációs szükséglete* állt. Nem bagatellizálta a Trianon-szindrómát, a nemzeti nyelv és tradíció jelentőségét, de „átstrukturálta”, átértelmezte az *etnikai–területi–kulturális–historiai* karakterű, múltba révedő – paraszti fajmitológiát sem nélkülöző – sérelmi felfogású nemzetértelmezést. S azt is jól érzékelt a költő, hogy ez utóbbi típusú nemzetfelfogás, ha plebejus, ha olykor egyenesen osztályharcos felhanggal is, de világgépi-logikai szerkezetében bizony több ponton érintkezett a népi írók által egyébként élesen elítélt úri nacionalizmussal, a kurzus úgynevezett hivatalos keresztény-nemzeti ideológiájával. Emancipatorikus és nem etnikai nemzetfelfogásának megfelelően József Attila egy olyan *népi arcvonalban* reménykedett, „mely a népi érzés hagyományát a mai tudományos észleletek alapján gyakorlati (szabadság-védelmi és gazdasági-szociális) tartalommal telíti”.²⁹

A költő aggálya sajnos igazolódott, optimista szcenáriója viszont alig: a népiek elasztikus, sokfelé nyitott nép- és nemzetfogalma 1938 nyarától némelyiküknél egyre több vegyértékkel kezdett kötni a szélsőjobbra sodródó horthysta uralkodó elit (tisztelet a kivételeknek) nemzet- és népfogalmához, a nemzeti identitás tengelyébe behúzott antiszemitizmushoz és az irredentizmushoz.³⁰ Nem tudom tehát egyetértéssel olvasni a *Van-e szociológiai indoklottsága az új népies iránynak?* legfrissebb értékelé-

²⁸ Lásd erről NÉMEDI Dénes, *A népi szociográfia 1930–1938*, Bp., Gondolat, 1985, 93.

²⁹ JÓZSEF Attila, *Van-e szociológiai indoklottsága az új népies iránynak?* = *J. A. összes művei*, i. m., III, 192.

³⁰ Lásd erről SZALAI Pál, *A népi–urbánus ellentét történetéhez* [1986], i. m.

sét N. Horváth Bélánál: „A »logikájának« marxista szellemiségét öndefiníciószerűen hangsúlyozó költő kérérlhetetlen ideológiai ellenfélnek tűnik egykori »fegyverbarát-ival« szemben.”³¹ Féjához ott és akkor – idéztem – (ha kicsi iróniával is, de) pozitívan viszonyult; Féjának azonban, de ezt már a költő nem érte meg, hamarosan gyökeresen megváltozott a Márciusi Front idején vallott és deklarált plebejus demokratikus álláspontja. Az „egykori” jelző tehát 1938 nyara után relevánsként éppen hogy fordítva értendő. „Kérérlhetetlen” pedig nem József Attila volt, hanem az a világtörténelmi és magyar történelmi „logika”, amely választásra kényszerítette a progresszió egyéniségeit. Nem „antifaszizmus” és „nemzeti érdek”, nem „polgári” és „népi kultúra” között, ahogy a felszín mutatja, hanem egyik oldalról a szélsőjobb felé rohanó, a náciizmusban szövetséget találó irrendenta, antiszemita *nacionalizmus*, másik oldalról a demokratikus, antifaszista *patriotizmus* között. A többfelé nyitott etnikai alapú nemzetfelfogás belső útjai elváltak.

N. Horváth Béla így folytatja: József Attilát „a *Szép Szó*hoz a baloldaliság köti, Ignóus Pál, Hatvany Bertalan, Gáspár Zoltán liberalizmusától azonban távol áll marxizmusa. Azaz József Attila a *Szép Szó*ban is csak fegyvertárs, illetve a zseni, a menthetetlen pszichotikus barát.”³² Ellentmondást látok egyetlen mondaton belül: most akkor csak fegyvertárs József Attila, *avagy* – túl a (Lengyel András szavával)³³ „gründoló” szerepen – éppen a baloldali ideológia köti a költőt a folyóirat egészéhez? Szerintem a kettő együtt, szoros egységben működött: nem valamiféle steril marxizmus tartotta őt a Szép Szó táborában, hanem plebejus szellemű demokratikus antifaszizmusa, progresszív nemzetfelfogása, nyitott és modern kulturális világgépe. Ennek az ideológiai és gyakorlati törekvésnek elválaszthatatlan része, szükségszerű velejárója volt a szélsőjobb felé nyitott íróársakkal folytatott vita, amely vitának a szövetségesként való megnyerésük is a tétje volt. (Hogy milyen eredménnyel, az más kérdés.) Ugyanakkor ez a vita szervesen következett a lírikus önértékesen vállalt modern marxizmusából is („aki tudományos szocialista iskolázottsággal szemlélődik irodalmi életünkben”; „én, aki társadalmi kérdésekben a tudományos szocializmus logikáját veszem irányadóul”); e világkép szakmai és humanista érveit felszabadítóan és szuverén módon hasznosította is.³⁴ Fejtő Ferenc 1947-es visszaemlékezése a pontos: „*Antifaszista népfront*: ez volt József Attila politikai eszméje, ez volt valamennyiünk gondolata, akik körülötte voltunk utolsó éveiben.”³⁵

Persze nem voltak teljesen egységesek a Szép Szó körének és a tágabb liberális tábornak az antifaszistái. Bibó István – a Borbándi Gyula monográfiájához fűzött részletes és igen figyelemre méltó (ha nem is minden mondatában pontos) megjegyzéseiben – azt írja:

³¹ N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája*, i. m., 329.

³² *Uo.*

³³ Lásd az 5. jegyzetet.

³⁴ JÓZSEF Attila, *Van-e szociológiai indoklottsága az új népies iránynak?*, i. m., 193.

³⁵ FEJTŐ Ferenc, *József Attila, az útmutató*, Bp., Népszava, 1947 = FEJTŐ Ferenc, *József Attila, az útmutató*, szerk. VALACHI Anna, Bp., Népszava – Papyrusz Book, 2005, 25. (Kiemelés az eredetiben.)

Az urbánusok által vallott szigorú humanizmus helyesen ítélte el a zsidó nagytőke zsidó jellegének kihangsúlyozását, valamint a zsidósággal mint egészszel szemben alkalmazott kritikai magatartást, amit a népiek egy bizonyos része magáévá tett. József Attilát, a *Ki a faluba* című röpirat szerzőjét³⁶ ez a szigorú humanizmus vitte az urbánusok táborába, nem valami proletárt, polgárt összefogó városi szolidaritás. Urbánusok tábora alatt értve ezúttal azt, hogy Ignótus Pállal együtt szerkesztette a Szép Szó című folyóiratot. Hozzá kell tennünk, hogy a népiek parasztkultusza már önmagában irritáló és gyanús volt az urbánusok számára, akik túlnyomó részben német vagy zsidó eredetű családokból származtak, és minden parasztkultusz mögött, sokszor teljesen alaptalanul,³⁷ a nemzetből való kirekesztésüket gyanították. Tulajdonképpen ez volt a tartalma és lényege, ennél több nemigen lehetett a nacionalizmus vádjának, ami annál inkább irreális a népi mozgalom tagjaival szemben, mert a két világháború közötti magyar nacionalizmus centrális jelenségétől, az irredenta agitációtól teljesen és tudatosan távol tartották magukat.³⁸ Hozzá kell tennem, hogy a népiek egészükben az ország és a nemzet életbe vágó problémáit sokkal reálisabban és sokkal behatóbban érzékelték, mint az urbánusok, akik között voltak politikailag erősen elkötelezett és teljesen érdektelen személyek, de az egész paraszti világtól teljességgel távol álltak, amit viszont ellenkező irányban a népiekről egyáltalán nem lehet elmondani a városi világgal szemben. Mindez természetesen nem vonatkozik József Attilára.³⁹

Sok értelmezővel szemben – véleményem szerint – korántsem csak vagy első-sorban az úgynevezett „zsidókérdésről” szólt a népi–urbánus vita, benne a Válasz és a Szép Szó konfliktusa: ennél jóval szélesebb volt e polemikus diskurzus erőtere.⁴⁰ Ez így van akkor is, ha a vitaláncolatot természetesen erősen átszötte ez a tematizáció, annál is inkább, mivel sok százezernyi magyar állampolgár számára ennek az „irodalmi”, azaz *virtuális* eszmecserének a gyakorlati-politikai, azaz *valóságos* „margóján” a jogfosztás, sőt az életben maradás volt a tét – az 1920-as numerus clausustól kezdve az 1938-tól hatályos zsidóellenes törvényeken át a holokauszt miatti magyar állami felelősségig.⁴¹

³⁶ Valójában társszerző volt Fábíán Dániel mellett; az utóbbtól eredetileg csak stilizálásra kapott megbízást a költő alaposan túlteljesítette [A. P. megjegyzése]; FÁBIÁN Dániel, JÓZSEF Attila, *Ki a faluba*, Bp., Bartha Miklós Társaság, 1930 = JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, szerk. HORVÁTH Iván és munkatársai, Bp., Osiris, 1995, I, 301–313; *Ua. Magyarizatok*, írta TVERDOTA György, II, 252–276.

³⁷ Elég gyakran bizony okkal, hiszen ez jellemezte már a népiek szellemi atyjának tekinthető SZABÓ Dezső 1919 és nagyjából 1925 közötti szépprózai és publicisztikai termését, a híres–hírhedt *Az elsodort falu* című regénnyel az élen. Maga BIBÓ is másképp, árnyaltabban látta ezt a *Zsidókérdés Magyarországon 1944 után* című híres, 1948-ban fogalmazott tanulmányában és az 1949-es kiegészítésben (*Válogatott tanulmányok*, vál. és szerk. HUSZÁR Tibor, VIDA István, Bp., Magvető, 1986, II, 621–809, 903–914.) [A. P. megjegyzése.]

³⁸ Ez az állítás 1938 derekától kezdve a népiek egyik, szélsőjobboldali utat választó szárnyára már nem áll. [A. P. megjegyzése.]

³⁹ BIBÓ István, *Levél Borbándi Gyulához*, [1978] = B. I., *Válogatott tanulmányok*, i. m., III, 323–324.

⁴⁰ Véleményemről a 7. sz. lábjegyzetben említettek mellett lásd: AGÁRDI Péter, *Válasz a népi–urbánus ellentétéről szóló körkérdésre*, Századvég, 1990/2, 144–146; UÓ., *Azzal kezdődött, hogy ők visszatűntek? A népi–urbánus vita dokumentumai, 1932–1947* (1991) = A. P., *Torlóidő múlt. József Attila és kortársai*, Bp., T-TWINS, 1995, 131–137.

⁴¹ A legfrissebb szakirodalomból lásd: *Jogfosztás – 90 éve. Tanulmányok a numerus claususról*, szerk. MOLNÁR Judit, Bp., Nonprofit Társadalomkutató Egyesület, 2011; Randolph L. BRAHAM, „Egy dicső nemzetkép érdekében”, RÉNYI Pál Dániel interjúja, Magyar Narancs, 2011. november 10., 8–11; KOMORÓCZY

Igaza van a méltatlanul elfeledett Bibó-tanítványnak, Szalai Pálnak: az úgynevezett urbánus írók némelyike, illetve egyes írásaik megítélésekor (József Attilát nem sorolja közéjük) habitusuk, érvelési taktikájuk, „érzékletlenségük a népi mozgalom legbaloldalibb önkifejeződésével, a Márciusi *Front*tal szemben” erősíthette (ha nem igazolta is) a „zsidó érdek- és fajvédelem” mégoly torz vádját. Viszont „legkétségbeosztóbb az 1938-as *Kristallnacht* után bűnösök voltak mindazok a népiesek, akik – ha nem is azonosultak a nemzetiszocializmussal – bármilyen formában »zsidókérdést« emlegettek.”⁴² Ha szabad leegyszerűsítően és történelmietlenül moralizálni, hozzátenném: mindkét fél „hibás” persze, a népiesek és az urbánusok is; de korántsem egyforma a felelősség. Nem József Attilán, nem elsősorban az urbánusokon múltott tehát, hogy a *plebejus nemzeti* tartalmú – legalább kulturális, szellemi platformú – *antiborhysta és antifasiszta demokratikus szövetség* (amelynek a Márciusi Front és a Szép Szó együtt lehetett volna a bázisa) csak rövid ideig tartott. Történelmileg igazolódott József Attila 1935-ös, még az Új Szellemi Front kapcsán megfogalmazott előrejelzése: „A nép majd újból ráeszmélhet a fasizmus és hitlerizmus tenger tanulságai után a maga csalódottságán, becsapottságán arra, hogy minden erejével a demokráciáért, önnön szabadságáért és érvényesüléséért *kell küzdenie, mert a mai polgári értelmiség nem is ismeri, nem is érti a dolgozó népnek, a termelésnek, egyszóval annak a társadalomnak problémáit, amelyben él*.”⁴³ Vagyis a költő szerint ez a korszerű, a hazamentő nemzetfelfogás sine qua nonja. A fentiekben vitatkoztam N. Horváth Béla egy értelmező tételsorával, viszont teljesen egyetérték 2012-es írásának az idézett 1935-ös József Attila-i negatív scenáriót fájdalmasan visszaigazoló értékelésével: „Sajnos József Attila szavait is igazolta a történelem; a fasizmus és hitlerizmus okozta tengernyi szenvedésen, pusztításon keresztül.”⁴⁴ Azt már én teszem hozzá: a Márciusi Front történetének rövidege, a mozgalom sok belső és külső okra visszavezethető szétesése további érvek mellett. 77 év múltán különösen megrázó olvasni–újraolvasni ezeket az 1935-ös József Attila-i sorokat: mintha a 21. század elején újra ezt a „ráeszmélési” kockázatot élnénk meg; mintha ismét csak nem tanulnánk saját múltunkból.

Géza, *A zsidók története Magyarországon*, Pozsony, Kalligram, 2012, I–II; KARSZAI László, *Érvek a Horthy-szobor mellett*, előadás a *Múltunk a jövőnk? Eltűnt kultuszok nyomában* című konferencián 2012. június 27-én, *Mozgó Világ*, 2012/8–9, 45–60.

⁴² SZALAI Pál, *Zsolt Béla publicisztikája* [utószó] = ZSOLT Béla, *A végzetes toll*, vál. és szerk. BOZÓKI András, Bp., Nyilvánosság Klub – Századvég, 1992, 380–394.

⁴³ JÓZSEF Attila, „*Új Szellemi Front*”, *Szocializmus*, 1935/5, 198–204 = *J. A. összes művei*, i. m., III, 155–166. (Kiemelés az eredetiben.)

⁴⁴ N. HORVÁTH Béla, *József Attila a népi–urbánus vitában*. „*Új szellemi front*” = *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára*, szerk., ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, GINTLI Tibor, VERES András, Bp., ELTE BTK, 2012, 92.

Amit a költő *Van-e szociológiai indoklása az új népies iránynak?* című írásából hiányolhatunk, tudniillik a „nép” helyzetének plasztikus, sőt drámai ábrázolását, a népi írók szociográfiáinak alapos méltatását és a Márciusi Front üldözött képviselői melletti szolidaritást, az lírai teljességben ott olvasható József Attila verseiben, mindenekelőtt a *Hazám* című szonettciklusban. A költemény 1937. május 13. és 19. között született, a Fejtő Ferenc szerkesztette *Mi a magyar most?* című tematikus Szép Szó-összeállítás élén áll.⁴⁵ Elkészüléséről számos visszaemlékezés szól; értelmezéséről, eszmei és poétikai értékeiről, utalásainak forrásairól tengernyi elemzés olvasható, ehelyütt még bibliográfiai számbavételük sem lehetséges. Összefoglaló, mások elemzéseire is korrekten hivatkozó értékelésében Szabolcsi Miklós így fogalmaz: „A *Hazám* József Attila egyik legtényszerűbb, látletszerű, szinte szociográfiai verse. Mintha ezúttal Illyés Gyula ekkori verseivel és egyúttal a »falukutatók«, tehát Féja Géza, Szabó Zoltán, Kovács Imre műveivel is kívánt volna versenyre kelni. Mindenesetre: a kor eseményei, vitái, tudósításai közvetlenül is megjelennek versében.”⁴⁶ Magam nem elsősorban versenyt olvasok ki József Attila költeményéből, hanem *rokon* és *szövetséges* világgépet, illetve tudatos rájátszást a szociográfiákra, azaz egy sajátos *intertextualitást*. Igaz: talán nem megalapozatlanok azok a korabeli és későbbi feltételezések, hogy a költemény – miközben *A puszták népe* egyes motívumaira is épít – egyúttal valamiféle burkolt vita is lenne Illyés Gyulával, akivel ekkorra több vonatkozásban is megromlott József Attila viszonya, miként ezt verseik célzásai is bizonyítják; de ezt itt aligha van módom tárgyalni, még kevésbé kibontani. (Az külön érdekesség, hogy Illyés Gyula nem volt tagja a Márciusi Front szűkebb alapítói és vezetői-szervezői körének, bár több rendezvényen és háttérvitán részt vett.) A *Hazám* referenciális vonatkozásban lényegileg mégiscsak ugyanazt a szigorúan kritikus társadalomképet sűríti – magasrendű poétikai stilizáltsággal – szonetté, ami a Márciusi Front indulásáé volt.

A Kovács Imre és a kommunista Donáth Ferenc által szerkesztett, az előbbi által felolvasott *12 pont*, Féja Géza és Zilahy Lajos múzeumkerti beszédeinek, továbbá az addig megjelent falukutató szociográfiáknak a summája képezi e társadalomkép nyersanyagát. Persze e valóságismerethez József Attilának nem feltétlenül volt szüksége olvasmányokra; ő maga nagyon is ismerte a *nemzeti nyomort*, az első szonett mellbevágó – azóta toposzá rögzült – költői képét. Mégis: tudatos a versbeli kapcsolódás a friss 1936–1937-es eseményekhez és irodalmi élményekhez, tehát nem túlzás azt állítani, hogy a *Hazám* képzetkincse, szociofotója mintegy *közös nevező* József Attila és folyóirata, illetve a népi írók akkor baloldali képviselői és a Márciusi

⁴⁵ *Mi a magyar most? Tanulmányok a magyar jelen legfontosabb kérdéseiről*, Szép Szó, 1937, 14–15, IV/II, 4–5. A vers a 3–10. oldalakon található. A gyűjtemény újrakiadása FEJTŐ Ferenc utószavával (de sok szerkesztési hibával): Bp., Cserépfalvi–Gondolat–Tevan, 1990.

⁴⁶ SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, Bp., Akadémiai, 1998, 811–820, ezen belül 816.

Front között. Számos egyéb bizonyíték mellett ott van például a versben az üldözött Veres Péterrel való egyértelmű szolidaritás. A 3. szonett 5–8. sorának első változata megnevezi őt: „De férfit, mint a Veres Pétert, / ki gondra bátor és okos / és nem szorongva fal be ételt, / a közgazgatás botoz”. Ebből lett az általánosabb, retorikailag és poétikailag találóbb végleges versszak: „S a gondra bátor, okos férfit, / ki védte menthetetlen honát, / mint állatot terelni értik, / hogy válasszon bölcs honatyát”. A 7. szonett 9–11. sora pedig a kéziratban először így hangzott: „Szólj a csendőrré, Veres Pétert, / és mást se verjen”; míg a publikált változat – miként a 3. szonettben is – megemelve, sűrítetten, átpoetizáltabban, magasabb absztrakciós szinten mutatja föl ezt az elkötelezettséget: „A dtál földmívest a tengernek, / adj emberséget az embernek. / Adj magyarságot a magyarnak”.⁴⁷ Mindezen túl a szonettciklus képei, metaforái, tárgyi utalásai szinte konkrétan céloznak Féja Géza, Illyés Gyula, Kovács Imre, Szabó Zoltán s mások írásaira, ahogy ezt az alapos kutatások kiderítették. Ám korántsem csupán a nemzeti nyomor szociografikus erejű költői felmutatása a vers, hanem egyúttal *önkritikus* „nemzetkarakterológia” is.

A szonettciklus *etikai referenciáiról* ez idáig alig esett szó az elemzésekben, pedig csupán ezekkel együtt „igaz” a remekmű szociografikus panorámája, fájdalmas szépsége, költői jelentése. Miközben ugyanis döbbenetes látképet nyújt a korabeli magyar valóságról, a nem romantizált „nép”-ről, az egyes társadalmi rétegekről, drámai szituációkról és konfliktusokról, feltűnően gyakran utal József Attila a magyar mentalitásra, de legalább is jelentős rétegek tipikus *alattvalói* beidegződéseire. Felvillan a *parancs* utáni megalázkodásra hajlamos attitűd, a *sunyítás*, a szorongás és a csodavárás kettős lelkülete, a tett helyetti *káromkodás* és minden egyéb pótcselekvés. A szociális kiszolgáltatottság, a félféudális elnyomás, a nemzet fogyása, a népegészségügyi bajok, a tragédiák mellett a *lelki restség*, a *kolomp* utáni vak *tántorgás*, a *fröccs* és a *cukros ételekről álmodozás*, a *kölcsönös réttegés* és a *követelni nem serény* habitus, a *hol lehet altiszt*, *azt kutatja* minimalista ambíciója és öncsaló életprogramja is nemzeti tulajdonság, azaz a nemzeti nyomor szindrómája. Bizony hiányoznak innét a szabad, öntudatos plebejus cselekvés büszke történelmi képei és lírai tapasztalatai, még ha József Attila itt nem ostromozza is e magatartásért a népet (mint Petőfi, Arany vagy Ady Endre tette), hiszen évszázadok óta kell elszenvednie az erőszakot és az elnyomást. A nép fia, aki „ezer éve, / magával kötve, mint a kéve, / sunyít vagy parancsot követ” a 20. századba érkezve immár nyílt szavazásra van „szocializálva”. Az „önmagával megkötött kéve” metaforájának előképe – talán tudatos, már-már posztmodern intertextuális rájátszásként – Tompa Mihály *A gólyához* című (1850) tragikus nemzeti elégiája („Mint oldott kéve, széthull nemzetünk...!”),⁴⁸ de egyúttal utalás lehet a Szép Szóval rivális Választ főszerkesztő és a Márciusi Frontban is aktív Sárközi György 1931-es, *Mint oldott kéve* című regényére is. Eltérően József Attila 1935–1937-es több nagyversétől, például az *Emberek*től, a *Levegőt!*-től, a *Márciustól*, a *Világosítsd föl*től, amelyekben az elnyomottak sunyító habitusa szigorú morális meg-

⁴⁷ JÓZSEF Attila *összes versei. Kritikai kiadás*, szerk. STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005², II, 450–457, III, 244–246.

⁴⁸ Köszönöm RIGÓ Béla erre való emlékeztetését.

ítélés, már-már bűnként ostromozás tárgya lesz,⁴⁹ a *Hazám*ban nem szigorú, vádoló retorikájú morális ítélkezés jellemzi József Attila költői beszédmódjára. Még a *bűn* is *sivár* itt, nyomorúságos, aminek paradoxonát az enjambement is kiemeli. A szonettciklus tehát inkább – finom iróniával átszótt – gyötrelmes történelmi és szociálpszichológiai jellemzés, szeretettelien is kritikus „nemzetkarakterológiai” bizonyítvány. Ezt a szociografikus és etikai tükörcépet még ki is élesíti az *antiromantikus történelmi dimenzió*: többször is kimondatik az *ezer év*, a vers felezőpontja pedig történelemfilozófiai szentenciává emelkedik („Multunk mind össze van torlódva”). Mindezek után a költő csak rezignált, passzív, transzcendens, már-már deus ex machina típusú megváltásban tud s mer reménykedni („föl kéne szabadulni már”), jóllehet racionálisan tudja, hogy milyen társadalmi berendezkedésre lenne szükség. Hiszen vallott és hirdetett jövőképe a „hozzáértő, dolgozó / nép okos gyülekezetében / hányni-vetni meg száz bajunk” közösségi utópiája, amely a közvetlen, a részvételi demokrácia szép – de nem populista, hiszen a nép itt *hozzáértő!* – képzetkincsét metaforizálja.

A *Hazám*nak tehát nemcsak a szociológiai-szociográfiai referenciái gazdagok, hanem az etikai-„nemzetkarakterológiai” üzenetei is. Egy érzelmekkel teli, doktrinárségtől mentes, de önkritikus nemzettudat képeit szedi füzérbe itt a költő, egy olyan szenvedélyteli, *emancipációs* (s nem etnocentrikus–sérelemi–faji) *nemzetfelfogását*, amelyben a társadalmi lét és tudat állapota, a latifundiumok megmozdítása, a földosztás és a három millió koldus sorsának megoldása, a tömeges kizsákmányolás fölszámolása, az egyenlőtlenségek demokratikus csökkentése az alapvető sorskérdések. Vagyis József Attila átveszi a Márciusi Front legtöbb követelését, olykor még taktikai engedelményeket is tesz egyes tisztázatlan fogalmaknak, jelszavaknak, hogy aztán ezt az erős nemzeti élményt – látens lírai polémiaiban – az etnikai, sőt „faji” konnotáció helyett súlyos társadalmi tartalommal töltsse föl. Három példát is említhetünk erre. Az első szonett záró sorának *nemzeti nyomor*-képe szokatlan, dacos szókapcsolat, szinte oximoron a kor tipikusan túlretorizált ünnepélyes vagy sérelemi diskurzusaihoz képest. A József Attila verseiben s prózájában a 30-as évek elejétől már vitatott *faj* szót látszólag elfogadva a 2. szonett végén éppen fajunk pusztítását rója föl a faji-nemzeti demagógiától hangos, „az erőszak bűvöletében” élő „sok törvényhozó”-nak. A *magyarságot*, a nemzeti identitást pedig – szemben a hungarizmus fasisztoid, a revízió érdekében Hitlerrel is szövetkező ideológiájával – éppen a német, azaz a náci gyarmatosítással szembeni humánus kiállásként definiálja.⁵⁰ József Attila szerint az így értelmezett sorskérdések megoldásától függ az ezer éves történelmi folytonosság megőrzése, a nemzethalál elkerülése, a magyarság emelkedése is.

Ez a költői ihletként felsikoltó politikai és intellektuális meggyőződés hívja elő a 7. szonett *mégisét* („S mégis, magyarnak számkivetve”), a Vörösmartyra, Petőfire,

⁴⁹ Lásd erről legújabban: TVERDOTA György, *Zord bűnös vagyok, azt hiszem. József Attila kései költészete*, Pécs, PTE – Pro Pannonia, 2010, 198–200.

⁵⁰ Ezekre a lírai–fogalmi polémiaikra is RIGÓ Béla hívta föl e figyelmemet.

Adyra is alludáló szenvedélyes patrióta vallomást („édes Hazám, fogadj szívedbe”). Ha a költő mást nem kötelezhet–mozgósíthat is cselekvésre, sokértelmű (társadalmi, politikai, függetlenségi, szociálpszichológiai) „fölszabadulást” vizionál, ami szintén közös nevező a népiekkel. S ennek érdekében „legalább” önmagától mint értelmiségitől, mint írótól megköveteli az igazmondást, a szabad tollforgatást, ami maga is nemzeti érdekű cselekvés. A 7. szonett hetedik sora („szólj ügyeszedre”), majd a harmadik és negyedik versszak egyes szám második személyű megszólítottja a versbeszéd retorikája szerint maga az *édes Hazza*. Ateista fohászában József Attila több programpont egymástól való elválaszthatatlanságát hirdeti: a megszemélyesített hazától a *szociális* (az újabb tömeges kivándorlást szükségtelenné tévő társadalompolitika), a *humanista* („adj emberséget az embernek”), a *nemzeti* („adj magyarságot a magyarnak”), az *antifasiszta-függetlenségi* („hogy mi ne legyünk német gyarmat”) és egyúttal a *művészi szabadságot* garantáló („Hadd írjak szépet, jót – nekem / add meg boldogabb énekem!”) küldetés egyszerre-teljesítését várja el. Ami egyúttal a haza *hűségese fia*vá fogadását is garantálná a költő számára.

Fülsértőnek tűnhet egy magas fokon poetizált költemény ihlető motívumainak, előzetes referenciáinak, recepció olvasatainak és asszociációs terének efféle kibontása, parafrázeálása (amit a fentiekben elkövettem): óhatatlanul „lehúzza” a lírai remekművet és a vulgarizáló jelentéstulajdonítás, a definitív eszmei mondanivaló kanonizálásának veszélyét idézheti föl. Ugyanakkor – ha árnyaltan tesszük – a *kontextuális megközelítés* alkalmazása éppen hogy nélkülözhetetlen az elemi szövegértéshez, továbbá a műnek az értő olvasás, a recepció révén kiteljesedő megalkotásához is. Nem helyettesítheti a poétikai, versesztétikai elemzést, de nem is állítható szembe vele: hozzájárulhat a mégoly polifonikus jelentés megértéséhez és a releváns értelmezési ajánlatokhoz. A műközpontúság nem érv a kontextualitás, a referenciák számbavétele és kibontása ellen; ahogy friss írásában Gintli Tibor is hangsúlyozza: „az irodalom kontextuális vizsgálata legalább olyan mértékben jogosult, mint a nyelvi megalkotottságra koncentrált megközelítés, s tartós elhanyagolása irodalomértésünk egyoldalúságához vezet”.⁵¹

A *Hazám* a társadalmi, etikai, nemzeti, politikai referenciák poétikailag szuverén megszüntetve-megőrzésének – tudományelméletileg, költészetesztetikailag is általánosítható⁵² – fenséges példája. Egyúttal a költő és a Szép Szó, illetve a Márciusi Front nagyjából egy évig eleven *közös programjának, plebejus és antifasiszta nemzetfelfogásának* is páratlan dokumentuma. Kiegészítője, sőt akár lírai korrekciója, de mindenképpen esztétikai hitelesítője József Attila idézett publicisztikai megnyilatko-

⁵¹ GINTLI Tibor, *Többet ér egy paradoxon, mint az igazság birtoklása*. KENYERES Zoltán, *Megtörtént szövegek, Eszék tanulmányok a 20. századi magyar irodalomról*, Tekintet, 2012/3, 154–159.

⁵² A referencialitás elméleti vitáihoz lásd TVERDOTA György, *A József Attila-kutatás dilemmái = Testet öltött érv. Az értekező József Attila*, szerk. TVERDOTA György, VERES András, Bp., Balassi, 2003, 195–213; Uő., *Kerülő utak*, Kortárs, 2005/4, 57–68; VERES András, *A referencia védelmében = Az irodalomtörténet esélye. Irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. VERES András, Bp., Gondolat, 2004, 152–160; Uő., *A József Attila-kutatás dilemmái = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”. Tanulmányok József Attiláról*, szerk., PRÁGAI Tamás, Bp., Kortárs – Mindentudás Egyeteme, 2005, 59–84, 205–214.

zásainak, vitáinak, közjük számítva a *Van-e szociológiai indokltsága az új népies irány-
nak?* című polemikus tanulmányát, a „nép” fogalmával kapcsolatos kifogását is.
Csak egyetlen példa a lírai korrekcióra: miközben a költő 1935-ben polemizált az
egyke-központú nemzetfelfogással,⁵³ a szonettciklus 2. darabjában az *egyke* magyar
tragikumta társadalmi, sőt szabadság-problémává szélesedik és nemesül.

Illyés Gyula, felidézve a költő és Németh Andor korabeli vitáját, *József Attila börtö-
ntöne* című, kéziratban maradt, 1970 körüli szövegében ezt írja a *Hazám*-ról: „a vers
»eszmei vonaláról« nem egy ellenvetése volt Németh Andornak. A »tisztázás« mégis
úgy alakult, hogy ő hátrált meg, s nem akármilyen fegyverei letételével erősítette
meg: ez a vers az akkori szellemi élet minden előretörő irányzatának költői összefo-
nása; annak sikerült tehát, aminek a költői eszközeit mindvégig tökélyel kezelő elme
tudatosan készítette: országos kinyilatkoztatásnak.”⁵⁴ De még érdekesebb Illyés saját
értékítélete, hiszen mégiscsak ő József Attila legilletékesebb „riválisa”, „vitapartne-
re” és „túlélője” a népi mozgalomból. A *Hazám* és a Márciusi Front demokratikus
világképe, nemzetfelfogása közötti rokonságot, szerves kapcsolatot a legegység-
telműbben Illyés mondta ki, még hozzá 1974 nyarán a *Népszabadság* hasábjain, híd-
építő, békítő szándékkal az újra kieleződő népi–urbánus vita, ezen belül Aczél
György „népi” előjelű megtámadása idején: „A két csatázó szomszédvár, a »népi«
Válasz és az »urbánus« *Szép Szó*? A népiek legelemibb, népgyűléseken hangoztathat-
ó pontjait ki foglalta halhatatlan szonett-sorozatba? A *Szép Szó* vezéralakja, József
Attila.”⁵⁵ Minden bőbeszédű érvelésnél többet mond itt Illyés a szocialista költő és
saját népi íróbarátai, a Márciusi Front egykori kapcsolatáról.

Születésük után 75 évvel mind a *Hazám*, mind a Márciusi Front szövegei kísérté-
tiesen frissek, jelentésteliek, elegendő utalni a mozgalom 1937. és 1938. márciusi *12*
pontjára, az 1937. október 3–4-i makói nyilatkozatra, illetve a József Attila-vers lírai
toposzokká, szállóigékké, friss referenciákká szétszóródott, folklorizálódott soraira
és képeire. E megfagyott alakzatok olvasatai, konnotációi, újrakontextualizálódásai
már a szociolingvisztika, a kortárs politikai diskurzus, a recepcióesztétika, illetve a
társadalom- és kultusztörténet illetékességébe tartoznak.⁵⁶ Csupán a legsűrűbben
idézt és profanizálódott képekre utalok: „háltak az uccán”, „a nemzeti nyomor”,
„mit bánja sok törvényhozó, / hogy mint pusztul el szép fajunk”, „cicáznak a szép
csendőrtollak”, „kitántorgott Amerikába / másfél millió emberünk”, „kuncog a kraj-
cár: ennyiért / dolgoztál, nem épp semmiért”, „fortélyos félelem igazgat” és a többi.

⁵³ JÓZSEF Attila, „Új Szellemi Front”, *Szocializmus*, 1935/5, 198–204 = *J. A. összes művei*, i. m., III, 155–
166.

⁵⁴ ILLYÉS Gyula *József Attiláról*, szerk., utószó DOMOKOS Máttyás, Bp., Nap, 2006, 49.

⁵⁵ ILLYÉS Gyula, *Egy vita vége és – eleje*, *Népszabadság*, 1974. július 21. = I. Gy., *Itt élned kell*, Bp., Szép-
irodalmi, 1976, II, 627. – József Attila és Illyés Gyula viszonyáról lásd: N. HORVÁTH Béla, *Két költőről*
= *In memoriam József Attila. Események*, vál., szerk. N. HORVÁTH Béla, Bp., Nap, 2004, 180–192. – Illyés és
Aczél György viszonyáról: AGÁRDI Péter, *Elmaradt hozzászólás Illyés Gyuláról* (1992), *Tekintet* 1993/1–2,
126–144; más címen, rövidítve: A. P., „...A multat be kell vallani”. *Nemzeti kultúra – baloldali tradíció*, Bp.,
Argumentum – Lukács Archívum, 2006, 101–123.

⁵⁶ Lásd erről AGÁRDI Péter, *József Attila, a közös íblet. Egy irodalmi centenáriumi tükrök és anatómiája*, Bp.,
Napvilág, 2010; UÓ., *Alkalmi írás a József Attila-kultusz állásáról*, *Egyenlítő*, 2012/5, 44–50.

A *Himnusz*, a *Szózat*, a *Nemzeti dal* óta és az *Egy mondat a zsarnokságról* előtt – mindannyian „alkalmi versek” – nem volt költemény, amelyik ennyire beépült volna a magyar nemzeti identitásba, s ennyire friss, folyamatosan újra- és újratöltődő hívószavakkal, toposzokkal vált szinte profán bibliává és köznyelvvé. A költő saját életrajzi énjének és társadalmi tapasztalatainak, valamint a falukutatók progresszív szociográfiáinak az „ihlet előtti nyersanyaga” sűrűsödött intenzív lírai totalitássá a *Hazám*-ban. S történt mindez annak a titokzatos alkotás-lélektani és esztétikai mechanizmusnak a jegyében, amit a költő-teoretikus így jellemez: „a művészet nem más, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek”.⁵⁷

Az „édes hazám”-toposz és megszólítás egyébként klasszikus magyar költői tradíció, ott van már Balassi Bálint eredeti kötetének záróversében („Oh, én édes hazám, Te jó Magyarország, / Ki keresztyénségnek viseled paizsát”), átértelmeződve meghatározó alapotívuma a protestáns prédikátorok és énekmondók termésének, hogy azután polifónikus jelentéssel borítsa virágba a reformkor nemzeti költészetét. Hogy ezek az előzmények miként hatottak közvetlenül József Attilára, itt nem vizsgálhatom. Ugyanilyen gazdag viszont a *Hazám* utóélete: referenciális, poetológiai és kultikus olvasatai mára fantasztikus gazdagságban montírozódnak egymásra, újabb ihletet kínálva a 21. századi költői újraírások, allúziók, remake-ek, stílusimitációk, pastiche-ek számára, hogy csak Orbán Ottóra (*Édes hazám*, 2001), Kemény Istvánra (*Búcsúlevél*, 2011), Térey Jánosra (*Magyar közöny*, 2011) vagy – mások mellett – Erdős Virágra (*Édes Hazám*, 2011) utaljak.⁵⁸ A *háltak az utcán*, az *édes Hazám* és a *nemzeti nyomor* erős képeinek már-már köznyelvi archetípussá rögzülésére csak néhány, véletlenszerűen élém került példát említek: Levendél Júlia közelmúltbeli, személyes megrendüléstől ihletett asszociatív versértelmező utca-esszéjé⁵⁹ és György Péter fájdalmas szocio-publicisztikáját.⁶⁰ S emlékeztetek a 2012. elején megrendezett 43., ezúttal fapados *Magyar Filmszemle Magyarország 2011* című, Tarr Béla szervezte, 11 darabból álló szkeccsfilmjére, amelynek legalaposabb kritikái reflektálása – az esztéta Radnóti Sándoré – egyenesen József Attilától vette a címét.⁶¹

Nem tárgya e dolgozatnak a *Hazám* líratörténeti elhelyezése József Attila és a 20. század első fele magyar költészetében. Annyit azonban az eddigiek is bizonyítanak, hogy ez a gazdag referencialitású, de kikezdzhetetlen poétikai épségű költemény szervesen illeszkedik a kései József Attila polifónikus verstermésébe. Abba a sokszínűségbe, amely – mindenféle leegyszerűsítéssel szemben – *nem* csupán a totális reményvesztés, nem a közösségi (ezen belül a szocialista) jövőképből való teljes és

⁵⁷ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus* (1931) = *J. A. összes művei*, i. m., III, 92.

⁵⁸ Mindháromat újraközlí: *Édes hazám. Kortárs közéleti versek*, összeáll. BÁRÁNY Tibor, Bp., Magvető, 2012. – Nem került be ebbe a kötetbe JUHÁSZ Ferenc – szintén József Attila ihlette – *Hazám. Hazám* című versprózája (Tekintet 2010/6.) és MEZŐ Ferenc egészen friss költeménye, a *Rekedt magyar üvöltés* (Élet és Irodalom, 2012. október 12.).

⁵⁹ LEVENDÉL Júlia, *S háltak az utcán*, *Liget*, 2010/11 = http://www.liget.org/cikk.php?cikk_id=2110 [2012. 10. 12.]

⁶⁰ GYÖRGY Péter, *Koldulás és zabálás*, *Élet és Irodalom*, 2012. június 8, 9.

⁶¹ RADNÓTI Sándor, *A nemzeti nyomor* [2012. 02. 05] = <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3852/magyarorszag-2011-43-magyar-filmszemle> [2012. 10. 12.]

végleges kiábrándulás, nem az énazonosság fölbomlása, nem a hegemónná tornyosuló bűnélmény, nem a halálra készülés önpusztító költői metafizikájának szövegeiként olvastatja ezeket az 1936–1937-es verseket. Vannak természetesen e pályaszakaszban ilyen ihletek is, súlyosbodó betegsége és összekuszálódó viszonyai – az életrajzi én számára – a végzet felé mutatnak, de a költészet, a líra mintegy „korrigálja” ezt, még a legutolsó, a „búcsúzó” versekben is (*Íme, hát megeltem hazámat...*).⁶²

A „halálra ítéltetett” *életrajzi én* és a közösségi eszményeket őrző *átpoetizált reményelv* közötti termékeny feszültségbe talán a Márciusi Front felmenő szakaszának eredményei, az általuk kiváltott pozitív érzelmek, a népfrontos esélyek kínálta várakozások is belejátszhattak. Vannak továbbá olyan – efelé mutató – történések a költő utolsó két évében, amelyeket még nem pontosan tudunk azonosítani. Lengyel András újabb kutatásai például arra utalnak, hogy 1936 nyarán kapcsolatfelvétel jött létre a népfrontos irányba megújuló illegális KMP és József Attila között a csehszlovákiai magyar költő, Forbáth Imre és a kommunista Grál Vilmos ügyvéd révén.⁶³ Mindez akár össze is függhetett (bár nincs rá közvetlen bizonyíték) a Márciusi Front kommunisták által is animált előkészületeivel, de a Szép Szó majdani, 1937. október közepi csehszlovákiai előadókörútjával mindenképpen. Igaz, erre a jelentős visszhangot kiváltó, a progresszív kelet-európai kapcsolatokat építő népfrontos irodalmi turnéra a betegeskedő József Attila már nem tudott elmenni, de több utolsó írása csehszlovákiai baloldali lapokban látott napvilágot, köztük a *Van-e szociológiai indoklottsága az új népies iránynak?* is. Talán ezek az események és kapcsolatok is hozzájárulhattak József Attila 1936–1937-es lírája közösségi, nemzeti, baloldali ihleteihez: a költő utolsó, súlyos árnyakkal teli alkotói periódusában is jelen van „ugyanaz a cselekvést előkészítő meditáció, a készenlét a közösségért való cselekvésre, a kiutkereséshez nélkülözhetetlen energia és elszántság [...], amellyel a 30-as évek első felének remekműveiben találkozhattunk” – elemzi ezt a líratörténeti folyamatot Tverdota György.⁶⁴ Tíz évvel későbbi könyvében pedig még egyértelműbben fogalmaz: „József Attila 1933 tavaszától mindhalálig szocialista költő marad, ha van létjogosultsága a költészet világnézeti osztályozásának. De ez a szocializmus már nem a harmincas évek elejének intoleráns, szélsőségesen osztályharcos bolsevizmusa, hanem a polgári kultúra létjogosultságát elfogadó demokratikus szocializmus.”⁶⁵

Sötét pillanatok a költő és a Márciusi Front utóéletéből

Már életében is volt rá kísérlet, de a József Attila halála után kibontakozott kultuszban szomorúan jellegzetes vonulatot képez a költő *jobboldali*, sőt *szélsőjobboldali*

⁶² Lásd erről legutóbb TVERDOTA György, *Zord bűnös vagyok, azt hiszem. József Attila kései költészete* című könyvének bírálata kapcsán: AGÁRDI Péter, *Egy fölzaklató tudományos könyv József Attiláról*, Új Forrás, 2011/9, 37–46; bővítve: *József Attila egy közéleti botrány és egy szakkönyv tükrében*, Tekintet, 2012/1, 85–88.

⁶³ LENGYEL András, *Az illegális KMP fölőslatása és József Attila*, Forrás, 2011/10, 57–63.

⁶⁴ TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999, 163.

⁶⁵ TVERDOTA György, *Zord bűnös vagyok, azt hiszem*, i. m., 57.

kisajátítása, ahogy erről Tverdota György⁶⁶ s mások, például Nyerges András⁶⁷ kutatásai és szövegpublikációi is tanúskodnak. Ezzel a folyamattal egyidejű és párhuzamos volt a Márciusi Front szétbomlása, amelyben meghatározó szerepet játszottak a kormányzat szigorodó pressziói. 1937. április elején Veres Pétert letartóztatták, megverték és két napig fogva tartották; ezt követte az íróperek megnyitása (1937 őszen, telén Féja Géza és Kovács Imre ellen), az 1938. március 15-i múzeumkerti rendezvény betiltása az utolsó pillanatban, majd a Márciusi Front szervezői és a falukutatók (Erdei Ferenc, Féja Géza, Illyés Gyula, Kovács Imre és Sárközi György) elleni 1938. áprilisi bírósági ítéletek. Bezáratták az Egyetemi Kört, a Válasz megszűnése (1938. június) és a debreceni Tovább szeptemberi betiltása pedig e folyamat további eszkalálódásának és a Márciusi Front végének a bizonyítékai.

Döntő fontosságúak természetesen az ezek hátterében zajló *nemzetközi és hazai belpolitikai változások*: például Guernica német bombázása 1937 áprilisában, Szálasi Magyar Nemzetiszocialista Pártjának októberi megalakulása, az 1938. márciusi Anschluss, azaz Hitler megjelenése hazánk közvetlen szomszédságában, az első zsidótörvény benyújtása és 1938. áprilisi–májusi elfogadása, illetve Imrédy Béla kormányalakítása. Mindezt gyorsuló ritmusban követték a háborús előkészületek és a fasizálódás eseményei: az 1938. szeptember 29–30-i müncheni egyezmény, november 2-án az ehhez kapcsolódó első bécsi döntés a Felvidék visszatéréséről, november 9–10-én a németországi „kristályéjszaka”, 1938 karácsonyán (!) az úgynevezett második zsidótörvény parlamenti beterjesztése, 1939. február 16-án Teleki Pál kormányalakítása és napokkal később Magyarország csatlakozása az úgynevezett *Antikomintern Paktum*hoz. Március 15-én Hitler bevonult Prágába, 1939. május 3-án a hazai parlament megszavazta a II. zsidótörvényt, a hónap végén tartott országgyűlési választásokon pedig a szélsőjobboldali pártok váratlanul több mint egymillió szavazatot szereztek. Rögzítsük még egyszer: ez a tendencia komoly mértékben hatott a Márciusi Front és képviselői elleni brutális államhatalmi föllépésre.

Nem szabad azonban pusztán a külső okokra, a mozgástér és kényszerpálya determinációira hárítani a Márciusi Front fölbomlását. Jelentős szerepet játszott benne a mozgalom több képviselőjének jobboldali fordulata, önáltatóan „nemzeti” indoklású átállása a kormányzat oldalára, csatlakozásuk a revízió eufóriájához. A némelyikükben amúgy is meglévő történelmi–kulturális antiszemitizmus átpolitizálódott és intézményes igazolást nyert: azonosultak a fajelmélet kirekesztő, jogfosztó, erőszakos következményeinek állami fölállalásával; szélsőjobboldali lapokban, folyóiratokban, nyilas újságokban publikáltak. Előjelként már efelé mutatott – hogy csak néhány, talán önkényesen kiválasztott eseményt említek – Fejtő Ferenc és Veres Péter 1937-es vitája a faji kérdés és a szocializmus viszo-

⁶⁶ *Kortársak József Attiláról*, szerk. BOKOR László, s. a. r., jegyzetek TVERDOTA György, Bp., Akadémiai, 1987, I–III; TVERDOTA György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, Bp., Pannonica, 1998.

⁶⁷ NYERGES András, *Lappangó adalékok a József Attila-recepcióból*, Egyenlítő, 2005/2, 2–5.

nyaról.⁶⁸ Erdélyi József *Solymosi Eszter vére* című költeménye,⁶⁹ Veres Péter 1938. tavaszi cikke az úgynevezett zsidókérdésről⁷⁰ s nem utolsósorban Németh László *Kisebbségben* című írása 1939 nyarán.⁷¹ A passzivitás, a hallgatás, a sodródás, a fenntartásos azonosulás árnyalatai, a lihegő átállás és a vérszomjas uszítás fokozatai között persze jelentős különbségek vannak, de a folyamat vitathatatlanul progrediáló tendencia.

Az 1937-ben a Márciusi Front tekintélyes vezetőjeként még bátran plebejus és a zsidóellenességet elutasító Féja Géza,⁷² aki 1938 tavaszán aláírta a zsidótörvény elleni petíciót is, 1938 végén, az általa szerkesztett Kelet Népében már otrombán antiszemita támadást intéz a Szép Szó és Fejtő Ferenc ellen, aki éppen a szegényparasztsággal vállalt radikális szolidaritását, társadalomfelfogását megtorló bírósági idézés miatt kényszerült külföldre menekülni.⁷³ Féja hektikus viszonyát József Attilához nincs itt mód részletesen bemutatnom, elegendő csupán emlékeztetni hírhedt 1931-es cikkére, amelyben „szélkakas költő”-nek bélyegzi őt.⁷⁴ Közben voltak „jobb évek”; láttuk a költő ironikus tisztelettel teli minősítését róla a Márciusi Front zászlóbontása kapcsán. 1939-ben viszont Féja már így jellemzi József Attila és folyóirata viszonyát: „a magányos költő egy irodalmi köntös alatt politikai dugárut csempészető zsidó-intellektuel csoport karmaiba került, [...] ez a kényszerű szellemi frigy volt egyik oka végső meghasonlásának.”⁷⁵ A szintén a jobboldali kormánylapok szolgálatába álló, egykori baloldali s népi író, Kodolányi János lényegében ugyanezt a narratívát képviseli, az IGE főtítkáráként és a Válasz egykori munkatársaként egy durva hazugságot is megenged magának, hogy tudniillik József Attila állítólag azt mondta volna neki: „szívesen tartoznék én is közétek, de nem tudok, ... nem lehet...”⁷⁶

A legotrombább, mégis sok tekintetben tipikus kultuszrombolást az egykori író-társ, az ismert, sőt elismert költő, Erdélyi József követte el. Ő – antiszemita előéletéből következően nem is váratlanul – 1943 januárjában egyenesen azzal „vádolta meg” (s vélte diszkvalifikálni) József Attilát, hogy valójában félzsidó.⁷⁷ A cikk hangos botrányt kavart, a korabeli szellemi élet különböző világnézetet valló képviselői kérték ki maguknak Erdélyi – ténybelileg sem igaz – „zsidózását”. A József Attila

⁶⁸ Lásd AGÁRDI Péter, *Értérend és kritika*, i. m., 274–292, 406.

⁶⁹ ERDÉLYI József, *Solymosi Eszter vére*, Virradat, 1937. augusztus 2.

⁷⁰ VERES Péter, *Hát a parasztsággal mi lesz?*, Népszava, 1938. április 24.

⁷¹ NÉMETH László, *Kisebbségben*, Magyar Ut, 1939/5, 5 és Egyedül Vagyunk, 1939/9, 13 = Kecskemét, Első Kecskeméti Hírlapkiadó és Nyomda; Bp., 1942², Magyar Élet, I–IV.

⁷² Például FÉJA Géza, *Márciusi Front*, Válasz, 1937/6 = *Válasz 1934–1938*, i. m., 454–470.

⁷³ Lásd erről AGÁRDI Péter, *Értérend és kritika*, i. m., 83–89.

⁷⁴ FÉJA Géza, *Szélkakas költők*, Előörs, 1931. május 10. = *Kortársak József Attiláról*, i. m., I, 208–211. és 753–754.

⁷⁵ FÉJA Géza, *Nagy vállalkozások kora*, Bp., Magyar Élet, 1943 = *Kortársak József Attiláról*, i. m., III, 1938–1948.

⁷⁶ KODOLÁNYI János, *József Attiláról*, Magyar Élet, 1938. szeptember = *Kortársak József Attiláról*, i. m., II, 1177–1182. (A kipontozás az eredetiben is így van: 1182.)

⁷⁷ ERDÉLYI József, *Világírodalom*, Virradat, 1943. január 17. – Jogutóda nem járult hozzá kései utánközléséhez a *Kortársak József Attiláról* című dokumentumkötetben.

emléke mellett kiállók és Erdélyi denúnciacióját elutasítók közt volt Zilahy Lajos lapja, a Híd is,⁷⁸ pedig József Attila az Új Szellemi Front idején és a Márciusi Front indulásakor – idéztem – nem éppen kesztyűs kézzel bánt Zilahyval. A józan ténybeli cáfolatok és a kollegiális figyelmeztetések ellenére Erdélyi tovább folytatta: válaszként a vele polemizálóknak pár nappal későbbi írásában⁷⁹ már bevallotta „a József Attila-kultusz felszámolását” tűzte ki célul. Mondván: e kultusz „a szélsőbaloldali propaganda trójai falova”, miközben „künn, a keleti fronton hull a magyar vér, a hősi vér azzal az ellenséggel szemben, melynek győzelmét áhította a beteglelkű József Attila s elvtársai csak az ő vérét [sic!] hirdetik”. A nácikkal való rokonszeny, az antiszemitizmus és a baloldalnak a nemzetből való kiiktatása együtt, sűrítetten tematizálva: a tehetséges költőként föltűnt Erdélyi mélypontja, nincs rá mentség. Annál aggasztóbb, hogy 70 év múltán is van példa e „modell” remake-jére.

A népi írói mozgalom szélsőjobbra csúszó tagjai (közéjük tartozik a Márciusi Frontban ugyan részt nem vevő Sinka István, továbbá az erdélyi szárnyból Wass Albert vagy az újabban, 2012-ben állami kultusszal övezett Nyirő József is), illetve a „hivatásos” magyar fasiszták, nyilasok olykor azzal vélték igazolni magukat, hogy a német náciizmus terjeszkedésével szemben védekezésül táplálták az úgynevezett turáni–magyar faj- és őskultuszt. „A német orientációt egy specifikus »európai« magyar fajlemélettel kívánták ellensúlyozni. Az antiszemitizmus kérdésében nem tértek el a nyilaskeresztesek és az imrédysták vonalától, amely legalább is a zsidóságnak a nemzetből való teljes kitzasztását irányozta elő.”⁸⁰ A politikai szándéktól függetlenül is teljes abszurditás ez a mítoszgyártó konstrukció, „szakmai” előzményeit Szekfű Gyula már a 30-as évek derekán is vitatta.⁸¹ Rasszista lényegük és gyilkos következményük hasonló – ha a népirtás mértéke, a holokausztért viselt felelősség nem is – a náci árjakultuszhoz, felsőbbrendűség-tudathoz és az *Endlösung*hoz.

Természetesen nem a Márciusi Front egészét, nem a népi írói kör teljességét jellemezte ez az útvalasztás (mert egyéni *választásként* aligha volt szükségszerű ebbe az irányba menni), de jó néhányukat sajnos igen. Fájdalmas mozzanat ez a Márciusi Front és József Attila viszonyának utóéletéből, bizony igazolja a költő 1935–1937-es vitáinak, fenntartásainak – ha nem is minden egyes mondatát, de – lényegét. Nem utólagos fölhánytorgatás vagy akár csak kompromittálás a célom, csupán a tények és az összefüggések tisztázása, illetve újramondása a hiteles nemzeti emléke-

⁷⁸ ZILAHY Lajos, *Koppantó*, Híd, 1943, február 1. = *Kortársak József Attiláról*, i. m., III, 1828–1829. – Tverdota György szerint – aki felhívta a figyelmet erre az írásra – valószínűleg maga ZILAHY Lajos az aláírás nélküli cikk szerzője (I. m., 2069.).

⁷⁹ ERDÉLYI József, *József Attila mint trójai faló. Válasz a baloldalnak*, Egyedül Vagyunk, 1943, január 29., 7. – Ez a szöveg sem kerül(hetet) be a *Kortársak József Attiláról* című dokumentumkötetbe, csak adatai találhatóak meg a kiegészítő jegyzetek között.

⁸⁰ SZALAI Pál, *A népi–urbánus ellentét történetéhez* [1986], Dolog és Szellem, 1989/2, 10. – A náci és egyéb fajleméletekről legújabbán lásd GYÖRGY Péter, *Gyorsan öltö gondolatok. Az eugenika és a náci Volksgörper*, Magyar Narancs, 2012, február 23., 58–59.

⁸¹ Több helyütt, például SZEKFI Gyula, *Három nemzedék és ami utána következik*, Bp., Magyar Szemle, 1934, *Ötödik könyv. Trianon óta*, IV, *Magyarabb magyarság felé*.

zet megőrzése és továbbörökítése érdekében – különösen a 21. század elején feltámadó régi–új történelemhamisítások, jobboldali mítoszteremtések és rasszista kultusképzések évadján. Ahogy a költő már 1935-ben leírta: „Talán kár értük, talán nem. Az igazi szellemi arcvonal a régi, az örök, továbbra is a világos szellemű humanizmusért folytatja harcát, a nép polgárosodásáért, a nemzet csinosodásáért, a társadalom elszegényedése ellen és azért a reformkorszakért, melyben a dolgozó emberek szabadon nyilváníthatják akarataikat és szabadon dönthetnek sorsuk fölött.”⁸²

A történelmi utókor számos egyéb riasztó időszerűséget és pozitív tanulságot is kiolvashat a Márciusi Front sorsából, belső vitáiból. Legyen elegendő – zárásként – 1937 végéről az *akkor* progresszív álláspontot képviselő Féja Gézát idézni:

Sok ízben felmerült a kérdés: vajon a Válasz írógárdája, tehát a Március Front elegyedjék-e bele a napi politikába? Alkosson pártot, vagy olvadjon be valamelyik hozzá közel álló pártba? Keressenek a tagjai maguk számára gyakorlati politikai szerepet is, vagy pedig egyedül szellemi tevékenységük útján igyekezzenek a politikai életre hatást gyakorolni? [...] Szellemi mozgalom politikai valósággá csak akkor érik, ha eszméi a közösség életét már döntő módon áthatották s átalakították. Ettől pedig, valljuk be, hogy ebben a pillanatban még messze vagyunk. [...] Szétoszolhatunk ugyan különböző politikai pártokba, ki-ki oda, ahová a legközelebb áll, ez azonban csakis pillanatnyi érvényű szétszóródás lehet, a program, a szellem s a történelmi vállalkozás egységének továbbra is össze kell kapcsolnia bennünket. S nem szabad egy-egy párt életébe ilyen esetben sem belevesznünk, hanem minden erőnket az őszintén demokratikus pártok szövetségének, tehát a politikai Márciusi Frontnak kiépítésére kell fordítanunk.⁸³

Bibó Istvánt idézve: 1848-ban, 1918-ban, a Márciusi Front idején, 1944–1945-ben (s tegyük hozzá: az azóta eltelt hét évtized sorsfordító és vízváltató történelmi „pillanataiban” is) arról volt szó,

hogy a közösség, a nemzet ügye egy ügyé tudjon válni, egy ügyé tud-e válni a haladás, a szabadság, a teljes emberi felszabadulás ügyével. Azok a nemzetek szerencsések és boldogak, amelyeknél ez az összekapcsolódás tartóssá és állandóvá tudott válni, és azok a szerencsétlenek és meghasonlottak, amelyeknél a történelem mostohasága és saját erőfeszítésük elégtelensége folytán ez a két ügy egymással szembefordíthatónak mutatkozott.⁸⁴

⁸² JÓZSEF Attila, *Reform-toborzó*, Esti Kurír, 1935, május 5. = *J. A. összes művei*, i. m., III, 55–157.

⁸³ FÉJA Géza, *A szellem politikája* [vita ERDEI Ferencsel], *Válasz*, 1938/1 = *Válasz 1934–1938*, i. m., 584–585, 595. (Kiemelés az eredetiben.)

⁸⁴ BIBÓ István, *A Márciusi Front tíz esztendeje*, *Válasz*, 1947/4, 303–305 = B. I., *Válogatott tanulmányok*, vál. és szerk. HUSZÁR Tibor, VIDA István, Bp., Magvető, 1986, II, 461–467.

FRÁTER ZOLTÁN

A levélíró Bródy

Nehezen indokolható választásnak tűnhet, ha Bródy Sándor sok műfajú életművéből éppen a levelezést emeljük ki. Bizonyára fontosabb és méltóbb a regényíró, a novellista, a színpadi szerző vagy a publicista alkotásairól beszélni, mint levelek titkait fürkészni, noha egyébként változatos szépírói tevékenysége mellett Bródy nagy levélíró is volt. Kiterjedt levelezést folytatott többek közt Ambrus Zoltánnal, Hatvany Lajossal, Rosenfeld Bellával (első feleségével) és Erdős Renée-vel, élete nagy szerelmével. A helyenként kissé kusza sorok hasznos adalékokkal járulhatnak hozzá a biográfiai kutatás nyomozómunkájához.

Érdeemes azonban tüzetesebben szemügyre venni olyan levelet is, mely nem évtizedek múltán, a kéziratárak homályából került elő valamely szorgos filológus munkájának eredményeként, hanem már megírása idején napvilágot látott, annál is inkább, mivel a levélíró szándéka szerint nyílt levélnek készült. Bródynak Gárdonyi Gézához írott leveléről van szó, amely a Lázár Miklós által szerkesztett, bécsi kiadású Új Könyv című folyóiratban jelent meg, ott, ahol például Krúdy Gyula egyik legizgalmasabb regénytüredékének, a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* hét folytatása is. Bródy nyílt levelét 1921 februárjában közölte a lap, keletkezésének helyét és idejét maga Bródy adta meg: Padova, 1921 újesztendő.¹ A nyílt levél a régi, bizalmas ismeretség nyílt megszakításának megfogalmazása, válaszul arra a hírre, hogy Gárdonyi, akit Bródy több évtizedes, jó barátjának tudott, vállalta a faji alapon szerveződő Magyar Írók Szövetsége elnöki tisztét, szinte betetőzve ezzel azokat a zaklatásokat és kirekesztő, megkülönböztető törekvéseket, amelyek a zsidó származású írókat érték 1919 őszétől 1920 végéig, s amelyek elől Bródy előbb Bécsbe, majd Olaszországba menekült.

A nyílt levél, mondhatnánk, önmagáért beszél, szó szerint és átvitt értelemben is, túl sok értelmezni való nincs benne. Bár a jelentése világos, mégis érdemes talán mint írást is megvizsgálni. Már csak azért is, mert maga a címzett, Gárdonyi, miután elolvasta, állítólag így kiáltott fel: „Ez a levél Bródy irodalmi munkásságának a briliánsa. Sohasem gondoltam, hogy Bródy agya ily pompás gyöngyöt is bír termelni!”² S azon melegében oda is csatolta az írást saját naplójához. A levél, mindamellet, hogy barátságuk fájdalmas megszakítását jelenti be, bizonyos pontokon elhelyezett apró motívumaival és az emlékezés technikájának akart-akaratlan felépítésével jóval több, mint a csaknem fél évszázados ismeretség befejezésének kinyilvánítása. A

¹ A szöveg újabb kiadása: BRÓDY Sándor, *Rembrandt és más elbeszélések*, Bp., Unikornis, 1998, 286–294.

– Az idézeteket ebből a kiadásból közlöm.

² GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, Bp., Dante kiadás, 1934, II, 266.

szakítás bejelentése, visszatekintve a múlt élményeire, életelbeszéléssé válik Bródy megfogalmazásában. Ha kritikus pontokon, válságos időszakokban rátekintünk életünkre, nemcsak életre keltjük és valósággal újraéljük elmosódott élményeinket, hanem azok értelmezését, sőt aktualizált újraértelmezését is megalkotjuk. Az énünkhöz kapcsolt történetek felidézésével egész identitásunkat mérlegre tesszük. Visszatekintve életünkre, emlékezetünk térben és időben vibrál, miközben nemegyszer önkényes oksági kapcsolatot létesítünk múltunk darabkái között. Az a mód, ahogyan Bródy emlékezteti Gárdonyit barátságuk közös történetére, elsősorban Bródy levélírói állapotát tükrözi, azt a felhevült, izgatott lelkiállapotot, amelyet a lesújtó és felhaborító, számára érthetetlen hír váltott ki belőle. A levél a jelen helyzetéről ad hírt: „Kedves Géza, friss jó egészséget kívánok és tudatlak, hogy én diák lettem, Itáliában, [...] jelentkeztem itt orvostanhallgatónak, jó nyavalyásan.” Szigorlatolni persze nem fog már, de legfőbb célja nem is ez. Abban reménykedik, hátha talál valami gyógyfüvet, megtalálja a felejtés fűvét, mellyel meggyógyíthatja magát. „Valami fűvet, fűvet, felejteni!” Az első két bekezdés rövid helyzetjelentésében a múlt leleplezését is szükségesnek véli. Bár a csaknem félszáz éves írói munkában tönkrement a szíve, de sem ezt, sem azt, hogy az utóbbi két-három évben kissé leszállították, nem tartja bajnak: „elég ideig voltam fent, tekintve, hogy érettségit se tettem” – vallja be töredelmesen, ám rögtön kajánul megfricskázza Gárdonyit: „(De te se tettél, íme, föladlak.)” A jelen állapothoz tartozik a viszonyítási alapként benne élő szülői minta meghatározó erejének hangsúlyozása: a példás édesanya, aki kékszemű, szőke zsidóasszony volt, és keresztényi alázatosságra tanította, valamint a bohém természetű apa, aki büszke volna rá, hogy fiát egy valódi egyházfejedelem, Prohászka püspök úr kiprédikálja.

Ezt követően kezd élete eseményeinek felidezésébe, mintegy visszamenőlegesen felmutatva, a megsértett személyiség nézőpontjából értelmezve azokat. Először csak két-három év emlékeire utal 1918-tól 1921-ig, aztán ifjúsága korszakára, amikor Herczeg Ferencsel együtt a Budapesti Hírlapnál dolgozott, s a későbbi írófejedelem novelláit akkor még ő és a segédszerkesztő Barna Adorján nézte át, nehogy valami magyartalanság maradjon a szövegben, majd felrémlik egy „marcona tót” alakja, akinek daliás termetében és tehetségtelenségében nem nehéz fölismerni Pekár Gyula személyét, végül Szabó Dezsőre céloz, a faji alapon szervezett írószövetség gyakorlati kezdeményezőjére, szintén nevének említése nélkül. Bródy az általa „halálosan gyötrődöm” állapotnak nevezett lelki helyzetben írja levelét, mindez a szövegben fellelhető ellentmondásokban is megmutatkozik. Az orvosi tudományok iránti érdeklődés vezette a páduai egyetem orvosi karára, de vizsgálni persze nem akar. Hivatkozik Pekár Gyula egyik barátjára, aki a tehetségtelen író „minden vajeszű ember között” a legműveltebbnek nevezte, de nem árulja el, ki volt az. Hibáztatja Gárdonyit szerencsétlen tisztségvállalásáért, de egyfolytában menteti. Azt állítja, hogy Szabó Dezsőtől, akit név nélkül csak „nedveskezű külföldet majmoló”-ként említ, nem olvasott mást, mint egy széles esszét, pár sorral utána viszont azt írja, hogy „ettől olvastam régebben egy elbeszélésfélét”. A többiekéről, akik Gárdonyival együtt őt kiközösítették, először azt mondja: „nem is tudom kik”, de rögtön

ezután helyesbíti önmagát: „Egy-kettőnek a nevére mégis emlékszem”, nevüket viszont megintcsak nem sorolja fel, annyival elintézi őket, hogy a „nyomorúságos elhelyezkedés után lesz még belőlük igazi író”. Ezek a következetlenségek természetesen részint a levélíró feldúltságára, elkeseredettségére utalnak, ugyanakkor kiválóan alkalmasak az ironia érvényesítésére is.

Mindezek után tér rá elszámolására Gárdonyival, miközben folytonosan elismerő szavakkal illeti és mentegeti volt barátját. „Éretted kár. Lehet, hogy még mindent helyreigazítasz. Ma is csak azt tudom cselekedni, hogy mentegesselek. Ha régen valami tökéletlenségen fogtalak: elhagyatottságodra, zárkózottságodra fogtam a hibát, mert nemcsak nagyon szerettelek, hanem el is olvastam az írásaidat. [...] Ám lehetsz miattam akárki és akármilyen, nem tudok mást mondani, csak azt, hogy te írtad a legjobb magyar színdarabot, a legszebb magyar regényt”. Gárdonyi elé tárja azokat az éveket, amikor íróársak voltak Bródy folyóiratában, a Jövendő hasábjain: „amikor egy rendes szépirodalmi lapot fundálhattam, a te nevedet írtam az élére és elkergettem az előfizetőt, aki egyet is mert mukkanni az írásaid ellen, amely ellen akkoriban nagyon is sokat mukkantak, éppen azok, akikkel te ma együtt vagy. [...] És ha rosszat írtál, letagadtam, magamra vállaltam, másra fogtam. Kedves voltál, amikor korhóltál érte.” A közös munka és a barátság évei, az együtt töltött idő számbavétele azonban a háborgó lélekben is felkelti és megerősíti a mulandóság érzetét. Nem is kíván ellenkezni többet, „ki tudja, milyen kevés az időnk”. A régmúlt, a kiközösítés és szakítás előtti múlt sokkal fontosabbá válik, szinte párhuzamban áll a sérelmek felsorolásával, s mindvégig jelen van a gyötrő kérdések közepette is. Egy barátság analízise és az ország irodalmi-politikai, irodalompolitikai viszonyainak megkérdőjelezése közben saját, gyermeki emlékeit, Egerhez fűződő kapcsolatát is megvilágítja. Nem lehet véletlen, hogy emlékeiben igen hangsúlyos szerepet játszik elemi kötődése Egerhez. „Én nem külföldről jöttem, itthon születtem. Itten bújtam ki a falu földjéből, a hóstyák kakukkfüves utcáiból.” Írói munkássága során nem vágyott semmire, egyetlen dicsőségre gondolt mindössze: ha valami olyan nagyszerű dolgot írna, úgymond véletlenül, megemlékeznének róla egri barátai a város alatti szőlőben, amely valaha az övé volt, s most az egri angolkisasszonyoké. Az egri völgyi temetőből, melynek közönséges fűje is kakukkfű, kisdíák korában sokat vitt haza, és nem volt azért szegényebb az illata, és nem mondta senki, miért mászkál keresztény temetőbe? A levél elején említett felejtés füve helyett az emlékezés fűvét találja meg a kakukkfű illatában, mely eltéphetetlenül Egerhez köti. És folytatja tovább még régebbi emlékeivel. Hatéves kora óta ismeri az egri reneszánsz hintót, mely végső nyughelyükre szállítja az elhunytakat. Saját sírhelyének megválasztását kisgyermekkorai emléke alapján határozza meg: sohasem ismert bátyja mellett kíván feküdni az egri temetőben, ahová zsidó bíróként is tevékenykedő apja rendeletére talán még bátyja lovát is eltemették titokban. S ezzel máris megérkezünk az eredethez. Az apa (és nem sokkal ezután a szülőhely mint anya, vagyis az anyaföld) említése nemcsak a származás kérdését tisztázza és vállalja egyértelműen, hanem egri mivoltának megszüntethetlenségét is. „Mert az én apám legalábbis volt olyan magyar – írja büszkén, öntudatosan Gárdonyinak –, mint a te apád, a ti

apátok, tudod-e, te! És én meg odavaló vagyok, de te meg csak gyöttél, hé, tudod!” Abból, hogy Bródy egykori egri szőlőbirtokos léte után a kisdiák, majd a hatéves gyerek emlékeit veszi sorra, eljutva a szülői örökséghez, jól látható, hogy az emlékezés sorrendje időben visszafelé halad, a jelenből indulva szinte a születésig. Ámde a jövő előrevetítése végül egyetlen ponttá kristályosodik, s ez a közeledő halál említése. „És te, nemzetgazdasági alapra állott költő – szólítja meg Gárdonyit –, tudd meg, hogy nekünk már nemsokára csendítenek. A gyerek már megszületett és készül megfogni a harangláb kötelét.” Az elmúlt történések felidézése – minden számon kérő, vádló kérdés mellett is – egyetlen közös szálhoz kapcsolódik, az emlékező elbeszélés fonalához, melyből az élet fonala is áll. „Isten veled Géza, elbúcsúzom tőled, erre a rövid életre, nem barátkozunk többet. Egy másik életben, amelyben te hiszel – és nem lehetetlen, hogy van is –, úgy lehet, hogy a két hirtelen elszakadt fonál megint csak egybefűződik. A te fehér és az én színes életem kötele.”

Róheim Géza szerint életünk fonala, melyet adott időben elvágnak a párkák, valóban megtalálható az emberi életben, csak nem a végén, hanem az elején, hiszen az emberi élet is egy fonál elmetésével kezdődik, a köldökzsinór elvágásával. Igaz, hogy Róheim ezt az írását *Az élet fonala* címmel már 1916-ban publikálta az Ethnographia hasábjain, s nem tudhatjuk, az olvasottságával sohasem büszkélkedő Bródy, aki 1921 elején használja ezt a metaforát, valójában ismerte-e Róheim tanulmányát, csak annyi bizonyos, hogy születés és halál egybeér az ő gondolkodásában is, a harangláb kötele, a „te életednek fehér fonala és az én életem színes fonala” egy görcsben csomósodik össze: a mindannyiunkra váró halál tényében, annak közelségében. „De az én földem éppúgy átölel engem és szól: belőlem lettél, bennem éltél, megeszem a húsodat, magammal összevegyítem majd a porodat is. A szülő anyád vagyok, a szeretett fiam vagy, akármit mondjanak is. És ha te el is hagyta engem, te ijedt Géza!”

Bródyt a kiközösítés és barátja árulása megrendítette, de identitását nem ingatta meg, csak még inkább megerősítette. Önéletrajzi emlékein keresztül nem a „fajmagyar” írókkal áll szemben, hanem önmagát határozza meg. Magyar írónak és zsidó magyarnak vallja magát, ha lehet, még erősebben, mint azelőtt. „Nekem bizony baj, hogy összeállottál egy társasággal, akik kimondták, hogy én most már nem vagyok a barátod, a testvéred, a mi ékes, erős és gyengéd nyelvünkben, amelyben születtem. Engem kirúgtak és te is segítettél, amikor legfőbb díszüket, cím- és cégtáblájukat vállaltad. Ha nem volna olyan keserű, üzletszerű, gyerekes volna az egész, hogy én veled együtt ne legyek magyar költő. . .” Herczeg Ferenc sváb és Pekár Gyula szlovák származásának hangoztatásán túl Gárdonyitól mint Ziegler Gézától is búcsúzik – állítása szerint nemrég tudta meg, hogy barátja idegen névvel született – de őt sem származása miatt vonja kérdőre, hanem azért hibáztatja, hogy a színvállás idején nem a becsületes, régi magyar költőkhöz csatlakozott, akikhez voltaképp tartozik. „De az igaz magyar nem türelmetlen, legalább eddig nem volt. Azt nézte, ki a becsületes, bátor, jó ember. Ezentúl másképp lesz? Ha ezt tudnám, egy pillanatig nem tudnék tovább élni. Így is halálosan gyöttrődöm. Nem azért, mert nem lehetek veled többé együtt. Hanem azért, mert a magyar, akit letiportak, hogy tiporja le tovább magát?”

Gondolkodásának, érzületének belső koherenciája az önmaga számára felépített ételbeszélés történetdarabjainak, főleg egeri kötődésének koherenciájával azonos, hiszen Eger az ő számára nemcsak a gyermekkort jelenti, hanem Gárdonyi Géza barátságát és életművét is. Láttuk, mint ötvöződik benne származás és életvitel, magyarság és zsidóság, és minden emberi élet két végpontja: születés és halál kérdése, a ránk váró halálé, melyben mégiscsak „ugyanegy agyagos, tüzes földben közel fekszünk egymáshoz”.

Bródy levelét indokoltan foghatjuk fel (legalábbis mozaikszerű) élettörténeti elbeszélésként, hiszen az emlékezetpszichológiai kutatásokban felderített, narratív koherenciát létrehozó jellegzetes tényezők nyomában szemünkbe ötlenek. A levél narratívumát jelen esetben a magyar írók sorából való kiközösítés kulturális traumája irányítja, melyet a levélíró személyes vereségnek élhetett meg. A barátság megszakításához vezető mozzanatok kiválasztása és felidézésének rendje is ennek jegyében szerveződik. Ilyenkor a múlt felelevenítésében nem a mindenre kiterjedő, kiegyensúlyozott valóságfeltárás a cél, hiszen a kiváltó ok meghatározott pályára állítja a gondolkodást, annak megfelelően merülnek fel érvek, ellenérvek. A célirányos, kissé egyoldalú hétköznapi ételbeszélésekhez képest ebben az esetben művészi módon megformált, árnyalt gondolkodás és érvelés figyelhető meg: Bródy nemcsak sérelmeit sorolja, és azok következményét jelenti be, nemcsak a barátság felmondásának indítékait igyekszik megértetni, hanem saját hibáinak és gyötrődésének is hangot ad.

Szakító levelében ezt szolgálják a különféle kitérők, emlékeztetőredek, melyek szélesebb kontextusba helyezik döntése értelmezését. A levél ugyanis – akár tudatosan, akár ösztönösen – hierarchikus viszonylatba állítja az egyes tényeket, ám a máshol gyakori egyenes vonalvezetésű időbeliség helyett néha ide-oda ugrál a múlt rétegeiben, ráadásul a kirajzolódó kronológiai folyamat alapvetően fordított irányban érvényesül: nem a múlttól ér el a jelenig, hanem a jelenből hátrál vissza a múltba, egyre mélyebbre, érzelmileg talán a kisgyermekkor kakukkfüves egeri temetőjénél is messzebb, hiszen jól tudjuk, akárcsak egyetlen emberi élet számára is – mint Thomas Mann írja – „mélységes mély a múltnak kútja”. Bár a fordított irányú, mégis egyenes vonalú elbeszélést megtöri néhány időbeli ugrás – hiszen származására és a szülői példára már a levél második bekezdésében utal –, de a szakadások, kilengések száma nem nagy, s tendenciájukban ezek is a halál és a születés-származás összefonódottságát érzékeltetik. Minden ellentmondásosságával és közvetlen kimondatlanságával együtt is ok-okozati összefüggés tapasztalható a felidézett élménytöredékek és a jelen lelkiállapota között, mégsem a jelen magyarázza a múltat, hanem a múlt történéseinek emlegetéséből derül ki, hogy a jelen történései érthetetlenek, vagyis a barátságot ellehetetlenítő, számvetést kiváltó incidensnek semmiféle ésszerű indoklása nincs.

A levél formai jegyei megfelelnek az élettörténeti visszatekintések határkijelölésének, a kezdő- és a végpont feltüntetésének. Maga az ételbeszélés, melyet politikai vonatkozások terhelnek, és a baráti kapcsolat szétrobbanása tematizál, a páduai helyszín aktualitásának bemutatása után kezdődik, amikor a levélíró jelzi, hogy mintegy vasárnapi pihenőként elgondolkodik régi mesterségéről, írói mivoltáról az

otthoni hírek és Gárdonyi látványos lépése miatt. „Felelek neked kérdés nélkül és nem várva választ sem.” A lezárást, mint annyi más esetben, most is átszínezi a megszólaló önmagát jellemző helyzetfelmérése és érzelmi pillanatfelvétele, mely itt az aláírásban sűrűsödik: „Elmúlt barátod Sándor”. Ám fényes bizonyítékaul annak, hogy a levél szerzője nemcsak megbántott magánember, hanem szépirodai is, okfejtése végére Bródy még valami rejtvényféle feladványt illeszt. „Elmúlt bajtársam, mondok valamit” – fordul utoljára Gárdonyihoz. – „Még csak egy lépést húzzuk tovább, amíg tehetünk egy fogadást: aki előbb hal meg, elmegy a novaji halottlátó asszonyhoz és megkérdezi: hogyan és miképpen fekszik a koporsójában a másik? És akkor intézkedik, hogy az ő sírba tevő egyházfia hogy fektesse. Szembe-e? Én nem mondom meg, mint akarom.”

Kettőjük közül Gárdonyi hal meg előbb, már a levél megjelenése után egy évvel. Bródy akkor szanatóriumban feküdt, nem jelenhetett meg a temetésen, de sürgőnyt küldött közös barátjuk, Setét Sándor egri ügyvéd címére: „A becsületes föld fűvét, mezei virágjának néhány szálát tedd helyettem és nevemben koporsójára. Nevem nélkül. Szó nélkül. Én tudom és érzem, hogy mennyi fájdalmas és igaz szeretettel gondolkodok rá. Az anyját és fiait öleli szeretettel, neked hű barátod, Bródy Sándor egri földi munkás.”³

Bródy Sándor lobbanékony, heves természet volt, de érthető és indokolt felháborodása idővel valamelyest csak-csak alábbhagyott. Gárdonyi halála megakadályozta, hogy tisztázzák félreértéseiket. Az eset reális értékeléséhez érdemes figyelembe venni, hogy a hirtelen haragból eredő felmondólevél mint válaszreakció Bródy problémamegoldó mechanizmusában ekkorra már egyáltalán nem volt ismeretlen. Fia, Hunyady Sándor másfél évtizeddel korábbi, hasonló esetről számol be a *Családi album* lapjain. Amikor tizenhat évesen, a szünidő után nem tért haza, hogy beiratkozzon az iskolába, hamarosan átvehette apja „hideg szakítólevelét”. Óriási ív papíron, lila tintával írt, egy soros levelet – ő is szakítólevelet – kapott: „Megszüntem önnel törődni. Bródy Sándor.” Ez a rövid, tárgyilagos üzenet a Gárdonyinak címzett nyílt levél egyik, ám minden bizonnyal nem egyetlen előzménye. Még tanulságosabb viszont, hogy Hunyady a fájó emlékhöz fűzött kommentárja szerint⁴ külső hatást, idegen akaratot érzett a levél mögött, mintha valaki tippet adott volna apjának, mit írjon. „Ma sem értem, ki sugalmazhatta ezt a levelet? Mert apámnak igazán nem volt természete a kegyetlenség. Az a levél pedig irtózatosan kegyetlen volt.” (Megl lehet, a levélbeli szakítás – mint a konfliktuskezelés formája – párhuzamba állítható a hatósági és az üzleti levelezés határozatot, végzést tartalmazó küldeményeivel, fizetési meghagyásaival, melyeknek érkezése nem volt teljesen idegen a bérleti felmondások, tartozási árverések, váltókövetelések, az „utolsó felszólítások”, végrehajtói értesítések kézhezvételének bevett gyakorlatát rutinosan űző Bródy számára.) Kegyetlen a Gárdonyihoz intézett vádbeszéd, de az elszámolás-leszámolás mellett sokkal erősebb benne az emlékekkel, hibákkal történő szembenézés, az

³ A távirat szövegét közli GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, i. m., II, 282.

⁴ HUNYADY Sándor, *Téli sport – Családi album*, Bp., Athenaeum, 1934, 135.

önmagát sem kímélő számvetés, melynek során a nyílt levél önkéntelenül is életelbeszéléssé válik.

A megszüntetett barátság utóéletéhez tartozik még, ahogyan Hatvany Lajos megörökíti⁵ Bródy és Gárdonyi utódainak végleges kibékülését:

midőn Gárdonyi Gézának két fia megjelent Bródy Sándornak néptelen temetésén, hogy néhai apjuk akarata szerint kezet nyújtsanak a Bródy-fiúknak – ez a kézfogás, úgy érzem, szimbolikus jelenet volt. Adatik két jó magyar ember, akik teremtő elméjük és nagy szívük javát odaadják hazájuknak, azon is túl, az egész emberiségnek. Ez a fő. Ez a maradandó. S ha az életben civakodtak, fiaik a halottak rendeletéből a két sír fölött s a megmaradt két nagy életmű iránti tiszteletben fognak kezet. Egy-egy nemzet létében nem számít tíz esztendő. S ha Bródy Sándornak már megtört testi figurája el is pusztult a viharban, melyben annyi drága kincsünk pusztult el – hisszük, mert hinnünk kell, hogy a magyar géniusz nem munkált benne hiába. A Gárdonyi- és Bródy-fiaknak kiengesztelő gesztusa bizonyval az utókoré lesz, s az utánunk következő minden nemzedéké.

Hatvany 1931-ben írta ezeket a sorokat. Vajon leírhatjuk-e ma az utolsó mondatot kérdőjelek nélkül? A Gárdonyi- és Bródy-fiaknak kiengesztelő gesztusa bizonyval (?) az utókoré lesz (?), s az utánunk következő minden nemzedéké?

⁵ HATVANY Lajos, *Harcoló betűk*, Bp., Gondolat, 1981, 207–208.

GERGYE LÁSZLÓ

A századvégi Faust-legenda „újrairása”

Bródy Sándor: *Faust orvos*

A 19. század második fele a természettudományok ugrásszerű fejlődését hozta. A művészetek fontos impulzusokat kaptak ettől az áttöréstől, ennek kapcsán talán elég itt az optikai felfedezéseknek a festészetre gyakorolt hatására utalni. Az irodalom világában is egyre tágabb teret nyer az analitikus szemlélet, amely feltételezi, hogy nemcsak a természet feltáruló titkai foglalhatók egzakt módon leírható képletekbe, hanem az emberi psziché és fizikum törékeny csodája is. A kor regényeinek meghatározó hőse a művész mellett értelemszerűen az orvos lesz,¹ aki a maga eszközeivel lényegében ugyanúgy a társadalom bajaira keresi a gyógyírt. A tudomány mindenhatóságába vetett hitet táplálta a hazai köztudatot uraló pozitívista filozófia is, amely napjainkhoz képest sokkal szorosabb szálakkal kapcsolódott a hétköznapi gondolkozáshoz. Az orvosi szakma a korabeli felfogás szerint egyenesen involválta a spekulativitást, így az elvárások szerint nem csak a szigorú értelemben vett szakmai dolgokkal kellett foglalkoznia, hanem elvárták, hogy „érdeklődjön a társadalmi, a tudományos, a művészeti kérdések iránt is.”² A század vége felé aztán lelohadni látszik a lelkesedés, meginog a tudomány mindenhatóságába vetett hit. A kor drámaiban, Csehov vagy Ibsen orvos-rezonőr figurái már sokkal inkább az általános életérzést kifejező szkepszis és rezignáció hangján szólnak. A Faust-legenda kételkedő tudósa így Goethe nagyhatású műve óta az európai kultúrkör emblematikus figurájává vált. Már a század első felében gomba módra szaporodtak a téma különböző feldolgozásai, Chamissótól Grillparzeren, Lenaun át, egészen Heinéig. Ezen feldolgozások vezérmotívuma nemcsak az Istentől, hanem egyúttal a szerelemtől való elfordulás magányba taszító aktusa, amelynek horizontján előbb-utóbb szükségyszerűen sejlik fel a teljes meghasonulásból egyedüli kiutat jelentő öngyilkosság lehetősége. Kevés figyelmet kapott eddig a szakirodalomban, hogy ez a tematika a mi Bródy Sándorunk egyik korai regényében, az 1888-ban írt *Faust orvosban* is számos érdekes értelmezési lehetőséget kínálva vetődik fel.

Sören Kierkegaard 1843-ban írt filozófiai művében, az életstádiumok elemzését magában foglaló *Vagy-vagyban* három szakaszt különböztet meg az ember földi életében: az esztétikait, az etikait és a vallásit. Az esztétikai életvezetés kapcsán nemcsak Faust alakját idézi meg, hanem az annak mitikus ellenpontját képező Don Juan figuráját is. Rokonságukat a démoni jellegben, különbségüket pedig e karakterisztikum manifesztálódásának módjában véli megragadni. Ebben a megközelítésben Faust a szellemi értelemben vett démonit, míg Don Juan a démonikussá vált érzékiséget képviseli. Különböző irányultságuk ellenére közös sorsuk az izoláció,

¹ UNGVÁRI Tamás, *A modern irodalom válaszüjtán*, Bp., Gondolat, 1984, *A kor hőse: az orvos és a művész* című fejezet.

² SZABÓ Katalin, *A nyilvánosság szerepe az orvosi tudományok fejlesztésében*, Valóság, 2003/4, 94.

amely abban leli magyarázatát, hogy „nem egyesítik erőiket, melyek ezen egyesítés révén lennének igazán az egek ostromlóivá, hanem minden erőt egyetlen individuum gyűjt magába.”³ Nietzsche-nek a – többek között – éppen a Goethe-műből eredeztethető, fausti „Übermensch”-figurája pedig már nem csak egek ostromlója, hanem egyenesen az ég és a föld kizárólagos urává válik. Ez a szemléletmód tág teret nyer Bródy művében is. Már a regény első lapjain azt olvashatjuk a főhős, Lengyel Dénes idegorvosról, hogy „úgy tetszett neki, mintha egymaga lenne a világon. Egészen egyedül. Mintha egy óriási égi test tetején ülne”, sőt, famulusa, Richter Sándor számára alakja már egészen „emberfeletti”-nek⁴ tűnt. Lengyel Dénes egyszerre fausti és Don Juan-i természete ugyancsak kezdettől fogva adottnak látszik. Már első meditációiban megmutatkozik a tudománya korlátaival nagyon is tisztában lévő fausti tudós fanyar rezignációja, („mi mindent kellett megtanulnia, míg arra az eredményre jutott, hogy tudománya semmi”⁵) ám megvillan az érzéki vonzerejével, a nők feletti hatalmával tökéletesen tisztában lévő Don Juan-karakter („ilyen megimádott bűvésze az asszonyoknak”⁶) arcéle is. E két profil összeolvadása adja azt az ötletet Lengyel számára, hogy éppen a rejtelmes, ellentmondásokkal teli női természet titkainak kifürkészését tegye meg nagyszabású orvosi kísérlete tárgyává. Elhatározza, hogy tágabb környezetében közelebbi viszonyt kezdeményez egy arra alkalmas nővel. Szándéka szerint ezen a kapcsolaton érzelmileg kívül marad, így az objektív megfigyelő státuszában tanulmányozhatja majd partnere érzelmi reakciónak bonyolult természetrajzát. Egy este lenn a véletlen Petrovics Ida személyében elé is sodorja az ideális céltárgyat, így hamarosan kezdődhet tehát a tervezett, nagyszabású kísérlet.

Ez a megközelítésmód nem előzmények nélküli a magyar irodalomban. Asbóth János jó egy évtizeddel korábban megjelent regényében, az *Álmok álmodójában* Darvady Zoltán ugyancsak a hidegen mérlegelő analitikus pozíciójából nyit kapcsolatot a pesti kóristalány Irma felé. A férfi kezdetben nem is kívánja a lány irányában megmutatkozó, alig titkolt vonzalmát „feláldozni az érzékek egy felhevülésének”,⁷ magatartását a tartózkodó nyugalom jellemzi, Irma szemrehányóan panasolja is, hogy „Ön egy darab kő, akitől az ember megfagy”.⁸ „Csodás ember – ítélni tud-e csak vagy érezni is.”⁹ Később változik a helyzet, mert Darvady szerelmes lesz. Ettől függetlenül folytatni próbálja kísérletét, amelytől azt reméli, hogy Irma „el fogja veszíteni démonosságát”,¹⁰ hogy ettől lesz igazán nő, „nem szfinx többé.”¹¹ Az Irma leveleiből, gesztusaiból áradó megfoghatatlanság azonban csak a belső elidegenedés

³ Sören KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Bp., Gondolat, 119.

⁴ BRÓDY Sándor, *Faust orvos*, Bp., Athenaeum, 1919, 26–27.

⁵ *I. m.*, 21.

⁶ *I. m.*, 21–22.

⁷ ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Bp., Unikornis, 1994, 71.

⁸ *I. m.*, 74.

⁹ *I. m.*, 75.

¹⁰ *I. m.*, 112.

¹¹ *Uo.*

előtt nyit végtelen tereket: „Önmagamat léptették fel önmagam ellen.”¹² A kegyelemdőfést az adja meg számára, amikor egy kósza pletyka azt juttatja a fülébe, hogy Irma voltaképpen régóta egy tábornok titkos szeretője. Ekkor, hirtelen felindulásában, összeszedi az Irmától kapott leveleket, a kötegre ráírja a feltételezett csábító nevét, s visszaküldi azt a hajdani feladóhoz. A féltékenység, a szerelmi birtoklászvágy tehát felmorzsolja a szenttelen analitikus vizsgálati pozícióit, s Darvady sorsa az önmagával való meghasonlás lesz.

Lengyel Dénes ugyancsak hasonló utat jár be. Amikor házába fogadja a nőt, szinte azonnal észleli, hogy gyengéd érzelmeket kezd táplálni iránta. Egy pár napos külföldi orvoskongresszuson való részvétele után átmenetileg még úgy érzi, hogy visszanyerte elveszni látszó, józan mérlegelési képességét. Teljes hatalmában érzi a lányt, s így egy hirtelen szeszélytől vezérelve átengedi őt segédjének, a fausti Wagneret karikírozó Richternek. Az esküvőt követően azonban nem a tudós, hanem a szerelmes férfi kerekedik felül lelkében. Fellobbanó féltékenységében szenved és gyötrődik, amint tudatosan benne, hogy „milyen mohón szaladnak most ezek egymás karjába [...] látni vélte testük összefonódását.”¹³ A segédorvos elutazását követően, amikor még találkozni sem tud Idával, egy kirakat tükörüvegébe pillantva, Darvadyhoz hasonló módon kezdi érzékelni önnön meghasonlásának nyilvánvaló jeleit: „Az alak idegennek látszott előtte, saját maga egészen ismeretlennek. Megdöbbsent, most veszítette el igazán a lába alól a szilárd talajt, elvesztette magát – az Ént.”¹⁴

A történetet a goethei mű intertextusában olvasva nyilvánvaló, hogy a *Faust* cím-adó figurájának az első és a második rész viszonylatában feltáruló karakterkülönbségei Bródy Lengyel Dénesére vetítve is leképeződnek. Közismert a Goetheszakirodalomban, hogy az *Ősfaust* „lázadó, a mindennel egyesülni vágyó, örökké törekvő-cselekvő” individuuma milyen kevésbé emlékeztet a második rész „esztétaköltő-életélvező”¹⁵ emberére. Lengyel tudósi, az *Ősfaustot* idéző lénye mögött azonban kezdettől fogva ott lappang a szépség, az irodalom iránt erős fogékonyságot mutató „másik”, az alternatív művész-én. Hasonló kettősségről van itt szó, mint például Hans Christian Andersen *Az árnyék* című, elsősorban felnőtteknek szánt meséjében. Az elbeszélte történetben ott is szövegszerűen kimutatható a polaritás az „északi” ember racionális mentalitása (a tudós felszíni énje) és a poézisben, a szerelemben, az érzéki örömeiben feloldódó „déli” ember (a tudós tudatalatti énje) életvezetése közötti eltérésekben. Esetünkben a nő, mint vizsgálati objektum, különösen alkalmas arra, hogy egyszerre legyen az anyagi szerveződés bonyolult konglomerátumaként egyfajta biológiai-fizikai, illetve, a benne tükröződő nem anyagi jellegű szépség visszaverődése folytán, a metafizikai érdeklődés tárgya. Lengyel Dénes reflexióiban ez a dichotómia a tudomány és a művészet folyamatos párbeszédében érhető tetten, mely relációban kezdettől fogva felcserélhetőnek tűnik

¹² *I. m.*, 113.

¹³ BRÓDY Sándor, *Faust orvos*, i. m., 117.

¹⁴ *I. m.*, 122.

¹⁵ Johann Wolfgang GOETHE, *Faust*, ford., előszó MÁRTON László, Bp., Ikon, 1994, 13.

az eredet és a másolat. Bródy Sándor orvoshőse már a regény elején azon tűnődik, hogy ugyan a regényekben „megírt asszonyok ritkán hasonlóak az ő eleven hölgyeihez”, mégis – véli – az írók azok „eleven nyilatkozásait látták, érezték nyögték. Én csak az eredményeket látom, csak a másolatokat – a hiányos vagy kiszépitett önvalomásokot kapom meg.”¹⁶ Ebből a megfigyelésből az világlik ki, hogy a derridai szuplementaritás elve a tudományos megismerés folyamatában talán még hangsúlyosabban érvényesül, mint a művészet ábrázolási törekvéseiben. Lengyel Dénes tehát úgy érzi, hogy a művészet által megragadott teljességből hozzá már csak az egész fragmentumai jutnak el, melyek az originalitásnak szekunder lenyomatai csupán. Az író Székely Antal viszont arról panaszkodik, hogy az autentikus műalkotás létrehozásának elengedhetetlen feltétele a tudományos megközelítést jellemző objektív megismerés. „Az embernek csak olyasvalamiről lehet írnia, amit alaposan ismer.”¹⁷ Vagyis: míg Lengyel attól tart, hogy a vizsgálati tárgy által ébresztett érzelmek eltorzítják, lehetetlenné teszik az objektív szemléletet, addig Székely szerint éppen a művész és a modell közötti bensőséges kapcsolat adja a lényeg megragadásának lehetőségét. „A legutolsó egy kis zsidó lány volt [...] Szükségem volt az alakjára egy regényben. [...] Alaposan otthagytott, amikor észrevette, hogy »valami rosszat akarok«, amint mondá. Pedig kezdetben szeretett. Most se szeretem, se regényalak, csak egy tanulság: nem bírok én már se szeretni, se regényt írni.”¹⁸ A modell szempontjából a művészet eleve embertelen, ragadozó természetére irányítja ez a figyelmet, hiszen úgy tűnik, hogy a művész az őt tápláló prédához csak valami lényegi elpusztítása árán férközhet. A végeredményt tekintve ez Lengyel kísérletéhez képest nem jelent lényegi különbséget, hiszen az orvosban is felvetődik: „Vajon csakugyan a tudás és a humanizmus-e az ő célja, midőn ezt a szegény lányt a kárhozatba, a halálba készül hurcolni [...] Feláldozni egy virágzó életet, amikor afelől sem lehet biztos, hogy az elpocsékolt élet árán megment egy kisujjat [...] újra eszébe jutott kedves alakja, századjának képviselője – Faust.”¹⁹

Az egyetlen fontos különbség a regényben feltáruló kétfajta szemlélet között abban rejlik, hogy míg a művészi látásmód megengedheti magának azt a luxust, hogy Istenhez újra közeledve „nevessen egy kissé a pozitivistákon”,²⁰ s kételyeit a transzcendenciában oldja fel, addig az emberi tudást, megismerő képességet abszolutizáló „Ős-Faust” számára ez nyilvánvalóan nem lehetséges. A minden oldalról bezárulni látszó körből – Goethe művéhez hasonlóan – csak az öngyilkosság jelenthet kitörést. Az orvos önpusztító terve megvalósításában azonban csak egyik kísérleti állata megmérgezéséig jut el. Amikor elhatározza, hogy magának is beadja a halálos dózist jelentő sztrichnin-adagot, az utolsó pillanatban megjelenik lakása küszöbén Ida, s Lengyel Dénes visszafordul a túlvilág kapujából. Rádöbben arra, hogy egész életében tévúton járt, „annyit évődött elvont dolgokon, hogy emberi természete bosszút

¹⁶ BRÓDY Sándor, *Faust orvos*, i. m., 26.

¹⁷ *I. m.*, 106.

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ *I. m.*, 87.

²⁰ *I. m.*, 108.

állt benne azon, ami nem emberi.”²¹ Bródy hőse tehát, akárcsak Goethe *Fausája*, az ébredő tavasztól, a húsvét megtisztulást kínáló ígértétől még egy lehetőséget kap arra, hogy végre megtalálja és felépítse igazi önmagát.

Lengyel Dénes most lemondani látszik a női szubsztancia megismerésének korszakalkotó természettudományos tervéről, mindent késznek mutatkozik feláldozni a megtalált szerelem oltárán. A csábítás Don Juan-i művét megvalósítva el akar tűnni a világ szeme elől, s mint goethei alteregója, „az erdő aljába, messze”²² igyekszik eltávolodni korábbi élete színteréről. Újabb fausti arcát mutatja most, mégpedig a pragmatikus polgári haladás egészségügyi élharcosáét. A századvég közvéleménye elsősorban nem azt várta el az orvostól, hogy absztrakt sémák mentén kutassa az élő természetet, hanem inkább azt, hogy a gyarapodó tudományos ismeretek felhasználásával egyre fokozza a társadalmi jólétet, a lehetőségekhez képest minden erejével próbálja elhárítani a testi szenvedést, szüntesse meg a nyomorúságok okait. A professzor mintha csak ennek a kívánalomnak igyekezne eleget tenni, amikor az Erdély felé robogó vonaton már csak arról szó terveket, hogy „itt marad a vidéken, nem mutatja magát többet a fővárosban, nem megy feléje se többé kudarcai színhelyének. Hanem itt csinál egy mintavidéket. Meg fogja mutatni, hogy képzelet ő a közegészségügy rendezését Magyarországon. [...] És elébe fog állni azoknak a gyerekpusztító járványoknak, amelyek évente száz meg százezer olyan áldozatot szednek, melyek nem is a köz, hanem az ügyefogyott vagy haszontalan egészségügyi szolgák áldozatai.”²³

Nincs azonban elegendő ereje ahhoz, hogy amit eltervezett, azt véghez is vigye. A kételkedés démonjai rohanják meg ismét, hogy mi is valójában az, amit Ida iránt érez, vajon „nemcsak illúzió, érzékiség az egész?”²⁴ Mint oly sokszor a századvég regényeiben, a szerelmi beteljesülés pillanata egyben a kiüresedésé is. A vonatról leszállva Lengyel Dénes elmenekül a reá váró szürke és monoton élet kötelességtudata elől, s egy vasútállomás várótermében magára hagyja Idát. Szimbolikusan is értelmezhető, hogy a regény XXVI. fejezetében „árnyék”-ként közelíti meg a lelki fájdalmában önkívületi állapotba került asszonyt. Ahogy Andersen már említett, *Árnyék* című elbeszélésében a tudós felett fokozatosan veszi át az uralmat az „árnyéka”, úgy kerekedik felül ebben a szituációban Lengyel Dénesen is embertelen és erkölcstelen, destruktív énje. Amikor nem sokkal később újra karjában tartja eldobott szerelmét, annak sorsa már megpecsételődött. Hiába részéről a kései felismerés és megbánás, mert a nőt már semmi sem tartja meg az életnek. Ida ugyan a hivatalos diagnózis szerint hastífuszban, vagyis egy fertőző betegségben hal meg, ám a professzor joggal érezheti, hogy ténylegesen ő Petrovics Ida gyilkosa. Az asszony úgy hervad el az őt felemésztő, reménytelen és beteljesületlenségre ítélt szenvedélytől, mint egy őszbe hervadó üde vegetáció, egy szál virág – ebben a tekintetben alakja kifejezetten a szentimentális irodalom hősnőit, például Kármán József Fanniját

²¹ *I. m.*, 123.

²² *I. m.*, 129.

²³ *I. m.*, 139–140.

²⁴ *I. m.*, 135.

idézük. A hol romantikus módon eufemisztikus, hol pedig nagyon is naturalista módon ábrázolt agóniával párhuzamosan zajlik Lengyel Dénes lelki haláltusája. Fausti és Don Juan-i énjének impulzusai e különös érzések lobogásában kölcsönösen kioltják, megsemmisítik egymást. Goethe művében Margaréta életében sorsfordító s egyben végzetes, a tragikus halálba torkolló pillanat a Fausttal való találkozás, mint ahogy Ida számára sem lesz soha többé visszaút. Faust előre megírt sorsa viszont az állandó tévedés és megcsalattatás, akárcsak századvégi leszarmazottjáé, aki utolsó szavaival betegeit elutasítva („Mit bánom én, ha meg is döglik az egész világ”²⁵) a maga tragikomikus kisszerűségében, élőhalottként tengődik tovább.

²⁵ *I. m.*, 160.

KOVÁCS GÁBOR

Egy revolver regénye

Gárdonyi Géza: *Aggyisten, Biri*

Gyöngy minden szó, amely sugártörésben van elhelyezve... Némelyik szó szinte reflektor-erejűvé válik. Az ilyeneket nevezem reflektor-szavaknak. Ebben van az építhete rare és a mot imprévu is.

Gárdonyi Géza¹

A Gárdonyi írásművészetében kialakított, a 20. század elején prózatörténeti jelentőséggel bíró „kisregényi” formának a sajátossága az, hogy „novellából bővül fel regénnyé”: „írástechnikájához hozzátartozott, hogy regényeit kicsire méretezve fejlesztette”.² A *Mesterkönyv* poétikai jegyzeteiben³ – amely Nagy Sándor szerint kiemelkedő jelentőséggel bír – Gárdonyi tudatosítja is azt az írásformát, amely más regénykonstrukcióhoz vezet, mint amilyen a nagysikerű *Egri csillagok*, *A láthatatlan ember* vagy az *Isten rabjai* „nagyregényi” kompozíciója. Ezt a formát (a „kisregényt”) az író következetesen *nagynovellának* nevezte, s kiemelte azt, hogy „ha azzal ülsz az íróasztalhoz, hogy regényt írsz, kezdj azon, hogy csak tizedrészyire rövidített, egyjelenetes nagynovellának írod meg”.⁴ A „kisregény” tehát ebben a felfogásban „az az elbeszélésmód, amely egy novellai redukáltságú kulcsjelenetet bont ki nagyepikai cselekményvilággá”.⁵

Az *Aggyisten, Biri* című 1914-ben írt műalkotás is „eredetileg novellának indult”,⁶ azonban a prózanyelvi részletezőkészség regénnyé alakította. A cím különösége ki is jelöli azt a szemantikailag megterhelt, novellai eljárásokkal kidolgozott jelenetet, amely a műalkotás poétikai középpontját alkotja. Azt a jelenetet, amelyben a főszereplő először, hangos szóval kimondja ezt a kifejezést, a teljes regény kulcshelyének tekinthetjük.⁷ Az „Aggyisten, Biri...” kifejezés kimondásakor a főszereplő „nehéz melléből remegve, halkán, melegen tör ki a szó”.⁸ A kényszerhelyzet szülte szó ezen intonációs specifikuma hatalmas mértékű jelentéssel telíti a szavakat: rengeteg verbalizálhatatlan, de mégis odaértett jelentést sejtet. Maga a főszereplő rá is mutat

¹ GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv = Titkosnapló*, szerk. Z. SZALAI Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1974, 140.

² GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, Bp., Dante kiadás, é. n., II, 144.

³ Vö. „A Titkosnapló Mesterkönyv-fejezetéből kibontható *művészetelméleti gondolkodás* mindenképpen a Gárdonyi-életmű egyik legfontosabb területe”. (NAGY Sándor: *Világkép és stílus. Gárdonyi gyakorlati esztétikája = Gárdonyi közelében*, Eger, Dobó István Vármúzeum (*Studia Agriensis* sorozat, 21) 2000, 117.)

⁴ GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, i. m., 70.

⁵ KOVÁCS Gábor, *A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába*, Bp., Gondolat (Universitas Pannonica, 14) 2011, 20.

⁶ GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, i. m., II. 221.

⁷ GÁRDONYI Géza, *Aggyisten, Biri* = G. G., *Aggyisten, Biri. Kisregények 1914–1922*, szerk. Z. SZALAI Sándor, TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1967, 84–88. (A továbbiakban: *Aggyisten, Biri*)

⁸ I. m., 85.

az intonációban hordozott értelem kimondhatatlanságára: „Nem tehetek róla, Biri, de én úgy vagyok veled... Olyan kimondhatatlanul...”⁹ Az egyszerű köszöntés kimondásának ezt az érthetetlen bonyolultságát megmagyarázza a regénynek az a része, amely a jelenetet megelőzi, s amely a megszólítás hosszú előkészítéséről szól; a regénynek a jelenet után olvasható része pedig a lány megszólításának azt a jelentőségét tárja fel, amelyet a kimondásaktus visz véghez a főszereplő történetében. Ez a jelentőség fordulatértékű. Az „Aggyisten, Biri...” kifejezés kimondásának aktusa az arisztotelészi értelemben vett fordulat minden jegyét magán hordozza: egyszerre jelent sorsfordulatot (metabolé), cselekményfordulatot (peripeteia) és szubjektumképző felismerést (anagnoriszisz) a regényben.

A regény fabulája meglehetősen egyszerű, szervezettségében pedig magán hordozza a *Rómeó és Júlia* szüzsétípusának jegyeit.¹⁰ A főszereplő, Kelesse Pál hét éves amerikai bányamunkából érkezik haza falujába. Hazaérkezve megpillantja Birit, apja régi ellenségének lányát. Ez a pillantás felkavaróan hat, mert az a kislány, akit gyermekkorában a két család feszültsége miatt folyton bántott, időközben a falu leg szebb hajadonjává nőtt fel. Hosszú készülődés után megkísérli megszólítani a lányt, s megpróbál bocsánatot kérni a régi sértésekért. A lány azonban haragosan elutasítja. Ennek hatására a főszereplő sikertelen kísérletet tesz arra, hogy szíven lölje magát azzal a revolverrel, amelyet a lány bátyjával szembeni védelem miatt hozott haza Amerikából. A sikertelen öngyilkossági kísérlet után a fiú elmegy a világháborúba, amelyben többször vakmerően megmenti a szeretett lány bátyját. Sebesülten hazaérkezve még a lány apját, állítólagos ősellenségét is kimentti egy elszabadult lovaskocsiról. A menekítés során szerzett újabb sebeiben fekszik, amikor meglátogatja őt a lány, és bevallja, hogy minden bántás ellenére valójában már gyermekkorában neki szánta magát. Ezzel a jelenettel zárul a regény.

Ez az egyszerű fabula és sematikus szüzsé azonban összetett értelmű szöveggé válik a regény középpontját alkotó fordulat-jelenet novellai sűrűségű nyelvi kidolgozásának köszönhetően. A tökéletes gyűlöletből az abszolút szeretetbe átvezető fordulat-jelenet gondosan felépített szemantikai konstrukciója révén a mű magának a fordulatnak a regényévé válik. A kulcsjelenetbe sűrített metaforikus jelentésvonatokozások a prózanyelvi részletezőmunka segítségével a teljes regényre kiterjednek, s így a műalkotás a fordulatértékű életesemény vagy határhelyzet általános érvényű analízisévé válik. Figyeljük meg, hogyan megy mindez végbe!

Az *Aggyisten, Biri* Gárdonyinak az egyik – úgynevezett – háborús regénye. Futó Jenőnek igaza van abban, hogy „háborús vonatkozású Gárdonyinak az *Aggyisten, Biri* című regénye, amely azonban szintén nem háborús regény, mert nem nyújt

⁹ *I. m.*, 86.

¹⁰ Egy magyar vonatkozású összehasonlítási lehetőség: „Ez az *Aggyisten, Biri* érdekes összehasonlításra ad alkalmat szituációinak és alakjainak hasonlóságai révén Móricz Zsigmond *Pillangó*jával. Gárdonyi kettejük között az idillikusabb, – Móricz a telibb, szenvedélyesebb és forróbb. Gárdonyi az egyszerű, egyenes vonalakra igyekszik redukálni a dolgokat. Móricz vonalai izgatottabbak, többrétűek, mélyebb perspektívákból jövők.” (SCHÖPFLIN Aladár, *A posthumus Gárdonyi*, Nyugat, 1925/12–13 = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00377/11514.htm> [2012. 12. 04.]

teljes képet a nagy világrengrésről, csak egy kis résen pillantunk be a művön keresztül az egész világot felforgató események kohójába”.¹¹ A „kisregény” valóban nem úgy szól a háborúról, mint például az *Egri csillagok*. Azonban Gárdonyi megújuló prózapoétikájának éppen az az egyik sarkköve, hogy a történetet más történettel kell mondani: „ahogy más szóval mondjuk a szót és hatásos, más mondattal a mondat még hatásosabb. Leghatásosabb, ha más történettel mondjuk magát a történetet”.¹² Amennyiben egy ilyen szemléletmód alapján tájékozódunk, akkor a háttérben zajló háború története jelentőssé válhat a „kisregény” értelmezése során. Az *Aggyisten, Biri* ugyanis négy történet egy pontban történő keresztezésével mond el egy ötödik történetet. Ahogy arra már utaltam, az alaptörténetben megfogalmazódó kényszerhelyzet nem túl eredeti: egy fiatalember rádöbben arra, hogy egy, a családjával régóta ellenséges viszonyban álló másik család leányutódjába szerelmes, akit gyermekkorában sokszor bántott. A *Rómeó és Júlia* típusú alapszűzsé azonban legalább négy eltérő és háttérbe húzódtó történetbe ágyazódik bele, s az így kialakuló narratív paralelizmus eredeti arculatot kölcsönöz a „kisregénynek”. A négy eltérő történet meglehetősen hangsúlyos módon forr össze egy pontban. A férfi főszereplő, Kelesse Pál Amerikából érkezik haza, ahol édesapjával együtt hét éven át szénbányában kerestek pénzt azért, hogy a családot anyagilag talpra állítsák. A tizenkilenc éves fiú Nagypénteken (egy rossz álom után) jut arra a döntésre, hogy haza kell utaznia, s „Péter és Pál előtt való szombaton érkezett haza”, amely 1914-ben június 27-ére esett. Mint azt jó tudjuk, 1914. június 28-án, vasárnap követik el Ferenc Ferdinánd ellen az első világháborút kirobbantó merényletet – „beszélték is a faluban, hogy a korona örökösét meggyilkolták a szerbek”.¹³ Péter és Pál napjának éjjelén, az 1914. június 29-ére eső hétfőn Kelesse Pál újra álmodik szerelmével, Birivel. S „másnap megkezdődött az aratás”.¹⁴

Amint látjuk, egy eseményekben igencsak gazdag hétvégét szerkeszt össze Gárdonyi a „kisregény” középpontjában. A szerelmi történethez így négy másik narratívát sorakoztat fel a szöveg: egy idegenből hazaérkező (*Pál* nevű!) fiatalember történetét; a merénylet kapcsán a háború történetesémáját; Péter és Pál napja kapcsán a pálfordulás narratíváját; s végül az aratás archetipikus szűzséjét. A szeretet ebben a műben tehát az idegenség–otthonosság, a háború, a pálfordulás és az aratás narratív nyelvén szólal meg. Vagy fordítva megfogalmazva: a szeretet nyelve *tertium comparationis*ként négy eltérő narratív diszkurzust köt össze, nevezetesen az idegenség–otthonosság, a háború, a pálfordulás és az aratás szimbolikus elbeszélésmódját.

Azonban, mint azt Gárdonyi prózapoétikája kapcsán jól tudjuk, az eltérő történetek, nyelvezetek között létesülő metaforikus viszony – amely lehetőséget nyújt arra, hogy az egyik történettel egy másikat is elmondjunk – mindig visszavezethető egy szómetaforára, egy szemantikailag metaforikusan kibontott szóra: „a gondolat,

¹¹ FUTÓ Jenő, *Gárdonyi Géza*, Hódmezővásárhely, Erdei Sándor Könyvnyomdája, 1930, 151–152.

¹² GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, i. m. 106.

¹³ Már csak e miatt a mondat miatt is igencsak valószínűtlen Gárdonyi József azon megjegyzése (vö. GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, i. m., II, 218–221), miszerint a kisregény 1914. április 18. és június 5. között íródott, és Gárdonyi még a háború előtt befejezte.

¹⁴ *Aggyisten, Biri*, 32, 51, 47.

ahogy megszületik, meztelen. De leírom úgy. S utána *más szavakba öltöztetem*. Megkapom egyben a háttéri rezgést, a nagy perspektívát is, amelyben *egy-egy szó reflektor-ként vet sugarakat maga körül*. Így nyer a mű eleven életet”.¹⁵ A tárgyalt „kisregényben” ez a reflektorszó a *revolver*. Maga a szó által megjelölt tárgy már a mű legelején megjelenik; majd a történet előrehaladása során gyökeres funkcióváltáson esik át; a revolver funkcióváltása pedig végül odáig vezet, hogy a tárgy háttérbe szorulásával a megnevező szóban rejlő belső metafora szöveggépző ereje kerül előtérbe. Ahhoz, hogy megértsük az eltérő történetek és elbeszélő diszkurzusok összefonódásának módját, illetve hogy megértsük, hogyan képes a „kisregény” szövege egy szemantikai nevezőre hozni és kölcsönös értelem-összefüggésbe kapcsolni ezeket az eltérő történeteket és nyelveket, előbb meg kell értenünk, milyen történetképző jelentősége van a *revolver* szónak az *Aggyisten, Biriben*. Hogyan képes a *revolver* szó megjeleníteni azt a fordulat-jelenetben kidolgozott kényszerhelyzetet, amelyben két ellenséges család gyermekei között szövődik lehetetlen szerelmi viszony?

I. A revolver mint kultúrtörténeti és mint irodalmi tény

Az antikrisztus egy modern úriember lesz, aki fel fogja találni a füsttelen, néma puskát.

Az a találmány először is a királyokat semmisíti meg, aztán a milliomosokat, aztán a társadalmi rendet. Végül, ahogy a vízözön elpusztította egyszer az emberiséget, a néma puská vérozzinnel fogja az emberiséget elveszteni.

És ismét egy család marad fenn. És abból a családból egy újfajta emberiség származik, amely nem fogja ismerni a gyűlöletet.

Gárdonyi Géza¹⁶

Talán kissé túlzásnak tűnik egyetlen tárgy és szó prózanyelvi szemantikai megterheltségének vizsgálatára építeni egy összetett regény értelmezését. Azonban kétség kívül léteznek olyan eminens elemzések, amelyek egy-egy szimbolikus jelentéssel dúsitott tipikus civilizációs tárgyból is képesek kibontani egy regény teljesítményének lényegét. Ilyenek például azok az értelmezések, amelyek nagyban építenek Don Quijote fegyverzetének parodisztikus megjelenítésére. A *Don Quijotét* az eposz és lovagregény paródiájaként olvasó interpretációk gyakran felhívják a figyelmet annak a kulturális váltásnak a jelentőségére, amely a regényírás készítő erejeként fogható fel, s amely ilyen tömören összefoglalható: Don Quijote „sisakja [és teljes fegyverzet] nem más, mint a régi eposzok fegyvereinek halála. A paródia pedig mindaddig tart, amíg meg nem jelenik a fegyverek egy új osztálya – a tüzfegyver”.¹⁷ Ebben az

¹⁵ GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, i. m., 55. (Kiemelések tőlem: K. G.)

¹⁶ Új Idők, 1908, I–II. Újraközölve: GÁRDONYI Géza, *Aforizmák* = G. G., *Tükörképeim*, szerk. Z. SZALAI Sándor, TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1965, 406.

¹⁷ Viktor SHKLOVSKY, *Plot, Reversal and Story – Parody and Reinvention of Plot* = V. S., *Energy of Delusion – A Book on Plot* (1981), ford. Shushan AVAGYAN, Illinois, Dalkey Archive Press, 2007, 116–118.

olvasatban mindaz, amit a tűzfegyver szimbolikusan képviselni tud, egy olyan perspektívát alkot, amely felől a lovagi kultúra újraértelmezhetővé válik, illetve amely a lovagi kultúrához képest gyökeresen új világszemléleti paradigmát kínál fel. Azok a hétköznapi tárgyak, amelyek a szimbolizáció nyelvi aktusa során kiterjedt szöveggé képesek átalakulni, mindig a szépróza értékes irodalmi anyagát alkotják mind a megjelenített világ, mind a megjelenítő nyelv, mind a prózaszöveg szintjén. A prózanyelvben a tárgyi *détail*, „a köznapi semmisség a cselekvésmód értelemteljes szimbólumává alakul át”.¹⁸ Gárdonyi regényében is hasonló szerephez jut a revolver.

A revolver szimbolikus szemantikája

A revolver sajátos helyet foglal el a fegyverek és a fegyverkezés kultúrtörténetében. Éppen a *Don Quijote* vagy a *Toldi estjének* tragikus példái nyomán talán itt és most nem szükséges azt részletezni, hogy a lovagi hidegfegyverek világához képest a puska- és puskaporra épülő tűzfegyverek (előbb az ágyú, majd a puska) technológiája milyen jelentőségű változást hozott nemcsak a fegyverkezésben, hanem az etikai világszemléletben is. Elég, ha annyit állapítunk meg, hogy míg a védekezésre használt páncélzat még csak az emberi bőr, a hidegfegyverek pedig még csak az emberi kar kiterjesztéseként szolgáltak, addig a tűzfegyverek már az emberi szervezet sokkal tágabb körű kiterjesztéseivé váltak. Amennyiben a páncélzat a bőr, illetve amennyiben a kard, a dárda vagy „a nyílvevő a kéz és kar kiterjesztésének nevezhető, annyiban joggal mondhatjuk azt, hogy a puska a szem kiterjesztése” is.¹⁹ A hatókör kiterjedése azonban azzal is együtt jár, hogy a fegyver eltávolodik viselőjétől: míg a lovagi páncélzat és fegyverzet személyre szabott, s így közvetlenül a személyiség kiterjesztéseként is érthető, addig a tűzfegyverek már öntőformák alapján és sorozatban készülnek, így (a technikai fejlődéssel párhuzamosan) egyre távolabb kerülnek a felhasználtól. Az ágyú és a puska (majd a pisztoly) a kar és szem személytelen kiterjesztéseként egyetlen célt szolgál: a távolság és a pontosság párhuzamos növelését, vagyis a nagyobb biztonság és erősebb hatékonyság egyszerre történő elérését.

A 19. század közepétől kezdve fokozatosan elterjedő revolver esetében azonban már nem a pontosság és a biztonság, hanem a töltési időt megspóroló forgótár által biztosított sebesség és annak fenyegető ereje válik fontossá. Lényege az, hogy minél könnyebben és gyorsabban lehessen alkalmazni. A gyorstüzelő marokfegyver első sorban a töltés idejének minimalizálásával elért nagyobb sebesség hatását részesíti előnyben, s ennyiben elveszíti azt a koncentrációt és pontosságot, amelyet a puska a szem kiterjesztéseként képvisel. A muskéta *egyetlen* pontos távoli lövésre ad alkalmat egy vizuálisan alaposan felmért területen belül; az öt- vagy hatlövetű revolver azonban csak egy szűk hatótéren belül biztosít igazából pontatlan, de nagy sebességgel és

¹⁸ KOVÁCS Árpád, *A cselekvés és a jelképzés anyaga a regényben: a Don Quijote elméleti tanulása = Diszkurzív poétika*, Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, (*Res poetica*, 3) 2004, 301.

¹⁹ Marshall McLuhan, *Weapons. War of the Icons* = M. M., *Understanding Media. The Extensions of Man*. Cambridge–London, MIT Press, 1994², 341.

hirtelenséggel elérhető és kiterjeszhető hatalmat. Így joggal mondhatjuk azt, hogy a revolver egy gyors és éppen ezért a test közvetlen közelében nagy fenyegető erővel bíró, azonban már-már a vakon tüzelést²⁰ támogató fegyver. S ennyiben megelőzi az emberi közreműködést már csak kevésbé igénylő félautomata vagy automata fegyvereket. Még képes olyan identitás szimbolikus megjelölésére, mint amelyet a magányos és önérdék-érvényesítő amerikai cowboy képvisel, azonban már előremutat a gépiesen működő és arctalan tömeget alkotó, ámde sokkal hatékonyabb és fenyegetőbb tüzéség felé.

A revolver (kultúr)történetéből arra következtethetünk, hogy a 19. század végére és a 20. század elejére tökéletessé fejlesztett fegyver²¹ nem pusztán csak egy harcászati tárgy, hanem egyben egy olyan gazdag szimbolikus szemantikával bíró ikon is lett, amelynek középpontjába már szinte kizárólag a félelemkeltés retorikája került. A gépiesített gyárakban sorozatgyártásban előállított (és komoly kereskedelmi üzletágat létesítő) revolver egy olyan személyes használatra szánt fegyver, amely használati eszközként nemcsak kiszolgálja, hanem meg is szabja az ember cselekvését. A revolver a szubjektum kiterjesztéseként ugyanakkora mértékben jelenti az önvédelem megerősítését, és így ugyanakkora mértékben szolgálja a személyes identitás integritásának fenntartását, mint amekkora mértékben a személyes hatalom másokra történő kiterjesztésének fenyegetését és így a személyes érdekek tekintet nélküli érvényesítésének módját is alkotja. Ennek, a más személyiséget figyelembe nem vevő, önérvényesítő cselekvésmódnak enged teret a még egy szűk tér keretein belül is kevésbé pontos és a sebes vaktüzelésre alkalmas revolver. Egyfelől tehát a többlétező alkotta az első lépést a teljesen új, gépiesített tűzfegyverekkel dolgozó harcászat kialakulásában, és ez vezetett el az első világháború különleges lövészárokhadviseléséhez. Másfelől a revolver olyan ikonná is vált, amelyet a szinte korlátlanul szabad és önálló, ámde az önbíráskodásra és a személyes hatalom érvényesítésére hajlamos, illetve az akadálytalanul és sebesen mozgó, ámde vakon és elvakultan cselekvő ember kiterjesztéseként, s egyben szimbólumaként értelmezhetünk.

A revolver költői szemantikája

A revolver kultúrtörténetileg kialakult szimbolikus jelentése, ikonikus jellege előkező az *Aggyisten, Biri* első fejezetében. A fegyvernek önálló kis története van a regényben, s akként kezdődik, ahogy azt az ikonikus tárgy szimbolikus jelentése megköveteli: az önvédelem erejének növeléseként, s a személyes hatalom kiterjesztéseként jelenik meg először. Mielőtt a főszereplő elindulna az amerikai bányatelepről haza, magyarországi falujába, alaposan felkészül a régi ellenségnek tekintett család nagyfiával szemben tervezett és „az ősi erkölcsök”²² által megkövetelt összecsapásra. Vesz egy boxert is, de főként egy revolverre bízta sorsát:

²⁰ Uo.

²¹ A fejlődés történetéről röviden lásd: BALÁZS József, PONGÓ János, *Forgópisztolyok (revolverek) = Pisztolyok, revolverek*, Bp., Zrínyi Katonai Kiadó, 1977, 35–52.

²² *Aggyisten, Biri*, 23.

Házaló zsidó járt aznap a telepen, magyarországi. Apróságokat árult: kést, imádságos könyvet, fésűt, máséffélét. Revolver is volt nála kettő. Egy új brauning, s egy bulldog. A bulldog oly rövid csövű, hogy a beledugott patronnak az ólma szinte kikukucsált belőle. S micsoda könnyen zsebretehető! Micsoda könnyen előkapható! S nem is lehet drága: a rozsdá már kikezdte a belső részeket.

- Hogy ez a *revol*?
- Egy dollár a patronok nélkül.
- Fél dollár a patronokkal.
- Hiszen az öt patron maga húsz cent.
- Nekem csak egy patron kell, – válaszolt Pali sötét pillantással. S végre is megvette a revolvért.²³

A revolver első feltűnése tehát felidézi a tárgy ikonikus jelentőségét. Azonban már ekkor három olyan sajátossággal ruházódik fel, amely rámutat arra, hogy milyen gyökeres funkcióváltáson esik majd át a regény további fejezeteiben. Először is: „a bulldog oly rövid csövű, hogy a beledugott patronnak az ólma szinte kikukucsált belőle” – ebben a mondatban a töltény megszemélyesítődik, amennyiben látószervvé válik, hiszen „kukucsálni” képes. Másodszor: a revolvért „a rozsdá már kikezdte a belső részeket” – ezzel az utalással a szöveg azt sugallja, hogy a rozsdá miatt nem biztos, hogy működni fog a fegyver, s ezzel előre mutat az öngyilkosság-jelenetre. Azonban a rozsdá más jelentőséggel is bír. A regény elején így fogalmazza meg az elbeszélő a bosszú és a gyűlölet kitartását: „tizenkét évtől tizenkilencig nagy-nagy hosszú idő, de a gyűlöletet nem eszi meg a rozsdá”.²⁴ Ebben a mondatban a rozsdá és a gyűlölet ugyanúgy kapcsolódik össze, mint a rozsdá és a revolver a másik mondatban. Az összefüggés arra mutat rá, hogy idő elvileg nem számolja fel, sőt, inkább erősíti a gyűlöletet; a revolver mint a gyűlölet eszköze pedig, bár belülről már rozsdá járja át, mégis fenyegető erővel bír. A regény későbbi fejezeteiben azonban éppen az derül majd ki, hogy a gyűlölet igenis feloldódik, a bosszú fegyvere pedig működésképtelen. A revolver még egy harmadik sajátossággal is felruházódik a kiemelt idézetben: a fegyver neve átalakul. A főszereplő szavában „*revol*” lesz a fegyver neve. A látszólag jelentéktelen átnevezés alapvető jelentőséggel bír a regényben, amennyiben a szó etimológiai jellegű felbontásával nem is annyira a tárgyra, hanem sokkal inkább a tárgyat megnevező szóra fordítja a figyelmet. Az angol *revolver* szó a latin *revolvere* szóból származik, amely a *re-* nyomatékosító előtagból és *volvere* igéből összeállva egy olyan szót képez, amelynek jelentése: ’fordulat, megfordítás, fordulás’. Ennek a reszemantizáló eljárásnak döntő szerepe van a regény poétikai felépítésében és a költői szemantikára vonatkozó értelmezésben egyaránt. Gárdonyi szavait használva: a *revolver* szó „reflektorként vet sugarakat maga körül”²⁵ a regény szövegében, s magára a regény tétjére mutat rá.

Akkor számolódik fel a revolver tárgyi, s így egyben ikonikus jelentőségében is, amikor használhatatlanná válik a regény kulcsjelenetét követő öngyilkossági kísérle-

²³ *Uo.*

²⁴ *I. m.*, 18.

²⁵ GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, i. m., 55.

tet leíró szövegrészben.²⁶ Amikor a főszereplő megérkezik magyarországi szülőfalujába, a revolvert zsebre teszi, s mindig készenlétben tarja. Barátainak meg is mutatja a fegyvert, s figyelmezteti őket, hogy használni fogja családjának ellenségeivel szemben, s főleg a gyűlölt család fiú utódjával szemben, ha rákényszerítik. Azonban ez az összecsapás folytonosan elhalasztódik, s minél többet látja a főszereplő az ellenséges család lánygyermekét, annál inkább kerüli a fegyverhasználatot provokáló helyzetet, s annál inkább keresi a lány megszólításának lehetőségeit. S amikor végre sikerül az „Aggyisten Biri...” megszólítással köszönteni a lányt, a revolver funkciója teljesen átalakul. A regény novellai sűrűségű kulcsjelenetében a lány elutasítja a főszereplő bocsánatkérését. A fiú pedig ezt követően önmaga ellen fordítja saját revolverét:

Felvonta a revolver kakasát. Egy rántással szétnyitotta a lajbit a mellén. Az inget is. A revolvert a szívére tette...

Hideg vas... Bánta is ő már. Egy durranás, és nincs többé se hideg, se meleg. Se Magyarország se Amerika. És főképpen nincs Biri-bú...

Összeszorította a fogát... És... [1] *klakk*...

Csak *klakk*, és nem *durr*.

A revol nem sült el.

Annyira meglepődött ezen a váratlan életben-maradáson, hogy percekig bámult maga elé.

A revoltól bizonyosan régen nem löttek. Talán meg kellett volna olajozni? Vagy az a házaló csalta meg? Hogy a szabadság-szobor düljön rá arra a huncutra!

Felvonja ismét a kakast, és maga elé próbálja.

[2] A revolver megint *klakk*...

Bosszusan pattant megint maga elé. [3] A harmadik lövés is csak *klakk*, [4] a negyedik lövés is csak *klakk*.

[5] Az ötödik egyszerre lánglobbanás és *durr!*... – úgy hogy a keze is megrándult belé.

S a lobbanástól káprázó szemmel, a durranástól megrettenten bámul a büzzel füstölgő revolverre.

– Isten nem akarja, hogy meghaljak...

Ez volt az egyetlen gondolata.²⁷

Az idézet jelenet a lövés aktusának részletekre bontása során a novellai írásmód cselekvésanalizáló eljárásaival dolgozik, s végeredményben a lövés eseményét a *revolver* szó szemantikai realizálásának és kiterjesztésének jelentéseményévé alakítja át. A szövegrész pontosan mutat rá arra, hogyan változik meg a fegyver funkciója. Először az ellenségnek tekintett férfi helyett a legnagyobb ellenségre, vagyis saját gyűlöletérszésére, szívére fogja a főszereplő a revolvert. Majd, miután nem sül el a fegyver, elveszíti tárgyi funkcióját. Ekkor már a revolver nem tárgyként és kulturális szimbolikus jelentésében, hanem szóként és metaforikus szemantikájában válik jelentőssé: a fegyver a hatalom kiterjesztéseként felszámolódik és csődöt mond, s a *revolver* szó 'fordulat' jelentése kerül középpontba, merthogy a sikertelen öngyilkosság sorsfordító jelentőséggel bír a fiú életében.

²⁶ A használhatatlan pisztoly motívumát Gárdonyi talán a *Különös házasság* (1900) második kötetének tizenegyedik fejezetében előkerülő fehér pántlikával és elszáradt harasztmaradványokkal ellepett, illetve könnyekkel elázott pisztoly példájából merítette.

²⁷ *Aggyisten, Biri*, 90.

A lány elutasító gesztusa és a sikertelen öngyilkosságot elbeszélő két jelenet szorosán összefonódik, s együtt alkotják a regényben a fordulópont kibontását. Bár a fegyver nem pusztít, a bocsánatkérésre elutasítóan reagáló lány szavai mégis megölnék valamit a főszereplőben. A fordulat-jelenet ilyen szempontból (is) nagyon tudatosan van felépítve. A lány szavai ugyanúgy öt vádpontot szórnak a főszereplő fejére, ahogyan a revolver is öt golyóval fenyeget. Sőt, a lány is ugyanúgy „forgolódik” mint a revolver tára:

[Pali] csak néz könyörgő szemmel, mint valami oltárképre, amelytől gyógyító csodát vár a halálos beteg.

– Csak azt mondtam vóna Biri... Csak azt, hogy...

– Semmire nem vagyok kíváncsi, amit mondanál.

S megfordul. A szoknyáját begyűri. Tartja a korsót.

A legény nézi csüggedt fejjel. Egy fürt haja a szeme elé lóg. Elrázza.

– Nem tehetek róla Biri, – mondja mély sóhajtásból szakadó szóval. – De nekem se éjjelem, se nappalom... Mióta megjöttem, se éjjelem, se nappalom...

A leány nem mozdul. Tartja a korsót.

A legény tovább nyög:

– Nem tehetek róla Biri, de én úgy vagyok veled... Olyan kimondhatatlanul... Nincs nekem se éjjelem, se... nappalom...

A leány megint kijfordul s néz szigorún:

[1] – Mintha nem is te gyötörtél vóna mindig kiskoromba! Mintha nem is te csavartad vóna ki a bábum nyakát. Mintha...

– Igen megbántam, Biri.

[2] – Mintha nem is te föccsentetted vóna rám a sarat, a szép sárga szoknyámra.

– Megbántam.

[3] – A hajamat összeborzoltad Úrnapkor. Útálatosnak mondtad a szememet. Rám uszítottad Barczáék kutyáját, mikor az új piros szoknyát kaptam: lehasította rólam.

– Bocsáss meg...

[4] – Csúfoltál: tolvajnak mondtál.

– Bocsáss meg...

– A mi kezünkő soha nem ragadt egy hamis fillér se. Az én öregapám szekeren nem vót veres dunyha. Se pénz, se kincsek. Csak épp hogy az egyik zsákba talált karácson előtt hat ezüst kanalat. Oda vót bedugva a korpába.

– Bocsáss meg, Biri, iszen...

– Gyaláztál mindig: utcahosszat kiáltottad rám a tolvajt.

– Bár némultam vóna meg Biri, mikor...

[5] – Hát mikor itt ezen a helyen elszakítottad a kalárisomat...

S nézett igen haragosan. Elfordult. Beigazította a szoknyáját. Tartotta a korsót.

A legény szomorún pillogott. [...]

És olyat sóhajtott, hogy a melle majd szétszakadt.²⁸

Bár a szívre irányított revolver nem pusztítja el a főszereplőt, a lány szavai megsemmisítik a fiúban a gyűlölködőt, akinek szegyenében „a melle majd szétszakad” és „szakadozik a szíve”.²⁹ (Ezt a kvázi-halált jelöli meg a fordulat-jelenet háttérben hallható zaj is: „a hordó-dongatás úgy hangzott, mint amikor koporsóra hull a gö-

²⁸ *Aggyisten, Biri*, 86–87. (Kiemelések tőlem: K. G.)

²⁹ *I. m.*, 87, 88. – Vö. „olyanféle érzés nyilallt át a mellén, mintha érzékeny sebe volna belől, s valami gonosz kéz szagatná a sebet”. (*I. m.*, 103.)

röngy”.³⁰) A lány tehát teljes mértékben magára ölti a revolver funkcióját, s bár nem ő, mégis a *revolver* szó jelentését realizálja: *fordulat*ot képez a fiú életében. Az idézetben kiemelt szavak tanúsága szerint a lány ugyanúgy forgolódik, mint a revolver forgótára – éppen ötször tűnik fel a *fordul* szó a dialógust elbeszélő teljes szövegrészben. Szavai pedig úgy záporoznak, mint a gyorstüzelő pisztoly golyói. A revolver öt tölténye a lány öt vádló szavává alakul át: „öt patron: öt halál”.³¹ Elsőként számon kéri a főszereplőn a kicsavart nyakú babát. Másodjára, szemére veti a sárfröcskölést. Harmadszor, emlékezteti a csúfolásokra. Negyedszer, kiemeli, hogy ő és a családja sohasem volt tolvaj. Ötödször, felidézi azt a korábban már elbeszélte szituációt, amelyben a főszereplő elszakította a lány nyakláncát a forrásnál. Minden szemrehányást bocsánatkérés kísér – minden egyes esetben látszólag hasztalanul. A gyűlölködés, a bosszúállás és a bántás tetteinek megbánása úgy tűnik, hatástalan marad. A helytelen cselekedetek visszafordíthatatlan következményeinek ezen belátása hozza létre a felismerést a főszereplőben, illetve a *fordulat*ot a főszereplő sorsában és a regény cselekményében. Emiatt tűnik el a faluból az öngyilkossági kísérlet után. Emiatt vonul be katonának (bár amerikai állampolgárként nem lenne kötelessége). S emiatt visz véghez olyan tetteket a világháborúban a lány korábban gyűlölt bátyját megvédve, amelyek újjáteremtik őt cselekedeteiben. A regényben megjelenő világháború pedig ebben a vonatkozásban már nem más, mint annak a belső küzdelemnek a hatalmas mértékű kiterjesztése, amelyet háborús tetteinek segítségével maga a főszereplő vív saját múltbéli helytelen cselekedeteivel szemben.

A revolver tárgyi és kulturális szimbolikus jelentőségében tehát végeredményben teljes mértékben felszámolódik. A regény szövege átalakítja a revolver funkcióját. A szó belső formájára, metaforikus jelentéspotenciáljára koncentrálna kiemeli a ’*fordulat*’ jelentést, s azt a teljes prózaműre vetíti ki. Mindezt úgy éri el, hogy a jelentést cselekvésbe fordítja át: a lány szemrehányó szavai felöltik a revolver jegyeit, s így összefonódva érik el a felismerés hatását és a *fordulat* bekövetkezését a főszereplőben. Ezért válik fontossá az is, ahogy a regény elején olvasható fegyvervásárlási jelenetben a töltények szemekké alakulnak át, s „kukucskálni” képesek: a töltények a főszereplő cselekedeteinek helytelenségét látják és láttatják meg. A főszereplő a lánnyal és saját revolverével szembenézve a saját hibáira döbben rá. Mind a revolver „kukucskáló” töltényei, mind a lány szavai a főszereplő helytelen cselekedeteinek alakmásával, tükörképévé válnak. Az öt töltény és az azzal egyenértékű öt szemrehányó vád tehát végeredményben az igazságot láttatja meg a főszereplővel, s a felismerést és a *fordulat*ot kényszeríti ki. S ebből a szempontból vizsgálva talán még az sem véletlen, hogy a regény egésze is öt fejezetből áll... Így válik a ’*fordulat*’ jelentésű *revolver* szó a regény tétjére rámutató, s a teljes szöveg költői szemantikáját alapvetően meghatározó gyökérmetaforává vagy reflektorszóvá, s egyben azzá a kapcsolóelemmé, amely a revolver történetét és a világháborúnak a regényben felidézett epizódjait a főszereplő történetének narratív ekvivalensévé avatja.

³⁰ I. m., 88.

³¹ I. m., 67.

II. A gyötrelmes olvasmány felszámolása

*Nagynovellában fő a nagy gőzű, csökönyös vagy
egyébképpen rendetlen akarat, hogy valamit teljes ere-
jével vagy lelke gyökerével, élete árán is akarva akar.
Olykor maga veszére esztelenül, mert ez kelt extá-
zist, nagy cselekedetet, nagy bajt.*

Gárdonyi Géza³²

Az *Aggyisten*, *Biri* című regény első felében tehát elsősorban a főszereplő azon szenvedésének fokozódásáról olvashatunk, amely a fordulat-jelenetben és az öngyilkossági kísérletet leíró szövegrészben éri el tetőpontját. Gárdonyi szerint azonban egy ennyivel meglehetősen regény meglehetősen gyötrelmes olvasmány volna:

Ha valaki csak magában, magáért szenved, inkább gyötrelmes olvasmány, de ha másért...
A szeretet mértéke: mennyire képes valaki valakiért szenvedni. Ezek a legerősebb funda-
mentumok minden regényben. Minden más szeretet voltaképpen csak kedvtelés. Az olvasó
nem hisz benne.³³

A fordulat-jelenetben ez a gyötrelmesség azonban felszámolódik, s a regény végére hangsúlyozott módon jön létre az a formáció, amit Gárdonyi regénypoétikájában nagyra értékel, vagyis az a szituáció, amelyben egy ember valaki másért képes szenvedni.³⁴ Az az áldozatvállaló cselekvésmód, amely a regény elején olvasható gyónás-jelenetben elutasításra kerül, a lány előtt tartott penitencia hatására elsajátítottá válik. A főszereplő még Amerikában elmegy egy paphoz, ahol megpróbálja elmondani azokat az igazán még be nem látott helytelen cselekedeteit, amelyeket Biri ellen követett el kisgyermekkorában. Ekkor még a bűnvalló „szó a torkán fulladt”.³⁵ A fordulat-jelenet azonban értelmezhető egyfajta beteljesülő gyónásként, amennyiben a főszereplő minden hibáját elismeri, s bocsánatért könyörög a lány előtt. Ettől a pillanattól kezdve cselekvésmódja megváltozik: mivel „nem találja helyét a világban”,³⁶ elrejtőzik a világháborúban, ahol gyökeresen átalakul. Ettől kezdve Biri bátyjának majd (hazaérkezése után) apjának megmentése érdekében szenved el sérelmeket. A felismerés és fordulat hatására az önérdékű cselekvést (amelynek a revolver a vadnyugati jelképe) felváltja egy olyan cselekvésmód, amelynek jelentősége a régen gyűlölt család tagjai iránt tanúsított odaadásban ragadható meg. Gárdonyi ebben a fordulatban annak a paradox szemantikájú mondatnak az értelmét bontja ki cselekménnyé, amelyet a világtörténelem egyik legfontosabb kifejezésének tart: „szeresd ellenségedet”.³⁷ Ennek a paradox szemantikának a kiemelésére és referen-

³² GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, i. m. 78.

³³ *I. m.*, 80.

³⁴ Vö. „Ennek az átmenetnek a rajza csaknem tökéletes, az érzés pontról pontra formálódik kifogástalan árnyalással, a szerelmes legény egész belső világa föltáruul.” (SCHÖPFLIN Aladár, *A posthumus Gárdonyi*, i. m.)

³⁵ *Aggyisten, Biri*, 27.

³⁶ Vö. *I. m.*, 67, 73.

³⁷ GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, i. m. 80.

ciális realizálására Gárdonyi természetesen egy keresztény szimbólumot és egy bibli-ai intertextust is felhasznál a regényszövegben.

Bár a fordulat-jelenetben Biri szavai teljesen elutasítják a főszereplőt, a lány alak-ját és szavait megjelenítő prózanyelvi szavak mégsem a haragról, hanem éppen ellenkezőleg: a megbocsátásról szólnak. A forrásnál álló lány megjelenítése és e leírás többszörös ismétlése ugyanis egy szimbolikus alakzatot rajzol ki. A lány egy lassan csordogáló forrás előtt áll mezítláb, szoknyáját a lába közé gyűrve, kezében a korsót tartva. A fordulatjelenetben lezajló teljes dialógus alatt ebben a testtartásban áll. Akár a forrás, akár a korsó, akár a szűz szakrális szimbolikáját nézzük, arra következtethetünk, hogy a részletező leírás során a prózanyelv egyfajta ikonná kódolja át a lány állapotképét. S ezt a már-már szent ikonná átírt látványt bámulja a főszereplő: „csak néz, könnyörgő szemmel, mint valami oltárképre, amelytől gyógyító csodát vár a halálos beteg”.³⁸ A *Biri* becenév a prózanyelvi szelekció és kombináció részletező és szimbólumképző leírómunkája során feloldódik, s előlép az eredeti keresztnév, a *Borbála*;³⁹ mindezen keresztül pedig maga a lány Szent Borbálává, a bányászok védőszentjévé alakul át. Hiszen a szimbolikussá változott alak éppen ekkor szabadítja meg a bányász Kelesse Pált a gyűlöletérzés „halálos betegsége” alól, s avatja őt a „szeresd ellenségedet” történet alanyává, a (krisztusi) szeretet cselekvő közvetítőjévé. Biri végeredményben a fiút megváltó védőszentté alakul át a szimbolikus jellemzés során. Ezért is fontos az, hogy a főszereplő álma során a pocsolyában meglátott tükörkép Biri képévé változik át, s hogy Biri ebben az álomban azt mondja, hogy „a te képed vagyok”.⁴⁰

A fordulatnak ezt a jelentésvonatkozását egy bibliai történet intertextuális felidézése is megerősíti. A tárgyalt regényben ugyanis a fordulat jelentőségének kiemelése nem áll meg ott, ahol a revolver története és a világháború néhány eseményének története a főszereplő gyötrelmes-történetének narratív ekvivalensévé válik. A *revolver* szó költői reszematizálása és cselekménnyé való kibontása a *Bibliából* jól ismert *Pál* név reszematizálását és cselekményesítését is végrehajtja. Ahogy azt már a fentiekben említettem, Kelesse Pál „Péter és Pál előtt való szombaton érkezett haza”.⁴¹ Amerikából. Már ez az összefüggés is felhívja a figyelmet a keresztnév jelentőségére. Azonban az összefüggés még inkább kiemeltté válik a későbbiekben. A főszereplő a már sokat idézett kulcsszereppel bíró fordulatjelenetben különös módon ismeri be saját vétkeit:

A legény szomorún pillogott:

– Bár szakadt vóna el a kezem, Biri. Nem gondotam, hogy így eszedbe tartod... kicsinyek vótunk akkor, és én igen ostoba vótam. Saul vótam én akkor Biri, mint a bibliába tanultuk...

Nyelt és gondolkodott, hogy hogy is volt az a Saul története?⁴²

³⁸ *Aggyisten, Biri*, 86.

³⁹ A *Biri* a *Borbála* (*Barbara*) név becézése, amely pedig a 'pogány' jelentésű *barbarus* szóból származik, s a kereszténnyé lett szent Borbála származására utal.

⁴⁰ *Aggyisten, Biri*, 46, 80.

⁴¹ *I. m.*, 32.

⁴² *I. m.*, 87.

A fordulat pontján felidéződik tehát még egy olyan történet, amely magát a fordulatot tematizálja: s ez a pálfordulás bibliai példázata. A főszereplő keresztnevén keresztül a szövegbe integrálódik a bibliai Pál története, amely sajátos módon értelmezi a regényszereplő történetét és cselekedeteit. A főszereplő története kísértetiesen hasonlít Saul történetére (vö. ApCsel 9 és 22). Pál ugyanazzal a dühvel viseltetett a másik család irányában, ahogy Saul a keresztényekkel szemben, s ugyanúgy üldözte kiskorában Birit, ahogy Saul a keresztényeket. A főszereplőnek szinte ugyanúgy káprázik a szeme, mint ahogy Saul vakul meg a damaszkuszi úton. Amikor először próbálja Kelesse Pál megszólítani Birit, akkor éppen a faluba vezető út mellett áll, s a nyári hőségben így pillantja meg a feléje közeledő lányt: „Palinak mintha a nap a szemébe süttött volna, s attól káprázna. Káprázott, pillogott”.⁴³ Saul „három napig nem látott, és nem evett és nem ivott”⁴⁴ vakságában. A főszereplő napokig „nem evett, nem ivott”,⁴⁵ s a sorsfordulatát elbeszélő jelenet is a „harmadnap” kifejezéssel kezdődik.⁴⁶ Biri a regény végére ugyanúgy avatja Kelessét, az ellenséges család gyűlölködő gyermekét Pállá, szerető emberré, ahogy Krisztus nevében is Pállá keresztelik Sault. Végül pedig a főszereplő ugyanolyan önfeláldozóvá válik mind a világháborúban, mind később odahaza, mint a bibliai Pál. A részletekbe menően kidolgozott összefüggésrendszer tehát végeredményben egyfajta narratív paralelizmust képez a főszereplő története és a bibliai Pál története között. A pálfordulás példázata Kelesse Pál sorsfordulatának és felismerésaktusának kölcsönöz elbeszélőnyelvet. S talán éppen emiatt nem véletlen az sem, hogy minden fontos esemény a faluhoz tartozó vidék *Pogányfordító* elnevezésű területén játszódik le...

A regényben tematizált Péter és Pál nap – az imént feltárt narratív paralelizmuson túl – azért is fontos, mert az előtte való napon robbant ki az első világháború (a Ferenc Ferdinánd elleni merénnyel), másnapján pedig elkezdődött az aratás. A Pál névnaphoz kötődő két esemény kulcsfontosságúvá válik a szöveg prózanyelvi metaforaképzésében. Mint ahogy arra már a fentiekben rámutattam, a főszereplőnek a háborúban tanúsított viselkedése ugyanúgy kötődik a fordulathoz, mint a pálfordulás: mind a pálfordulás, mind a világháború a főszereplőben bekövező felismerés és fordulat metaforája vagy kiterjesztése. A fordulat nyelvének kialakítása érdekében létesített ezen metaforikus összefüggésrendszerhez kötődik az aratás archetipikus szimbolikája is – sőt a regény teljes természetszimbolikája. A főszereplő az aratástól (június 30.) Szent Mihály napjáig (szeptember 29.), vagyis a gazdasági év fordulójáig tartózkodik otthon.⁴⁷ Előtte Amerikában tartózkodik, utána a világháborúban harcol. Bár ő maga igazából semmilyen gazdálkodási munkát nem végez, mégis kulcsfontosságú ez az időszak cselekvésmódjának megváltozását tekintve. Amerikában még a bosszú hajtja, a nyár után, a háborúban azonban már a szeretet és az önfeláldozás. Bár a fordulat és a felismerés pillanatszerű, mégis a nyár három hónapjára

⁴³ I. m., 76.

⁴⁴ ApCsel 9,9

⁴⁵ *Aggyisten, Biri*, 88.

⁴⁶ I. m., 84.

⁴⁷ Vö. I. m., 82.

terjed ki az a folyamat, amely során a főszereplő fokozatosan megérti, mit kell tennie. A falu többi lakója által elvégzett szokásos nyári munka tehát értelmezhető a főszereplői cselekvésmód megváltozásának metaforájaként. Az aratáskor „indul a világ a miatyánk kenyerének learatására. [...] Mennek az élet nagy munkájára”;⁴⁸ s az éves termés e betakarítása – és annak minden archetipikus szimbolikus értelme – egyenértékűvé válik a főszereplő belátásainak, új életének kialakulásával. A mezőgazdasághoz kötődő szimbolikus diszkurzus a szubjektumban bekövetkező nehezen verbalizálható fordulatnak kölcsönöz nyelvet; az új termés körüli munka elbeszélése pedig a főszereplő cselekvésbeli újjászületésének nehézségeit segít elmesélni. Ez az újabb metaforaképzés és narratív paralelizmus kiterjed az egész regényre, s az ősz, a tél és a tavasz archetipikus szimbolikáját is rávetíti a főszereplő történetére. A főszereplő 1914 telén még a bánya mélyén dolgozik, „mintha el lett volna ásva a földbe”,⁴⁹ s fejében a gyűlölet és a bosszú terveit forgatja. Tavasszal, egy hajnali pillanatban kezdi tervezgetni haza vezető útját: „az idő hideges még, pedig már künn a kertek alján virágzik a mandulafa. Hajnal felé egy hanyatt fekten alvó megmozdul”.⁵⁰ Ez a koratavaszi és hajnali ébredés indítja el a változás útján a főszereplőt. Az 1914-es év őszét és telét végig a világháborúban kell végigküzdenie Kelesse Pálnak azért, hogy 1915-ben, az „újév hetében”⁵¹ megmenthesse Biri bátyját, s realizálja azt a cselekvésmódot, amelyet immár a szeretet és az önzetlenség irányít. A tavaszi időszakban a két fiú már úgy küzd egymás mellett, „mintha sohase haragudtak volna”.⁵² Az új évben a főszereplő tehát már mindenki számára nyilvánvalóan új emberré válik. Azt pedig mindebből sejtethetjük, miért lényeges, hogy Pál a nyár végére (szántás idejére⁵³) érkezik haza a háborúból, s akkor kerül össze Biri-vel... Az archetipikus természeti szimbolika érvényesülése egy újabb példa arra, hogyan keres a regény nyelvet a szubjektumban bekövetkező felismerés és fordulat nyelvi kibontásához, elbeszéléséhez.

Gárdonyi József kutatásai és információi szerint Gárdonyi Géza *Aggyisten, Biri* című „kisregényének” ötletét az egri otthon szomszédságában álló jobbágyház tragikus eseményei adták. A háború előtt a szomszéd ház kertjében Gárdonyi két árvaházból fogadott gyermeket látott: egy fiút és egy lányt. A fiú állandóan üldözte a lányt, azonban „a lány sohase viszonzta a fiú ütéseit”.⁵⁴ A háború évei alatt Gárdonyi ugyanezt a két gyermeket már egymás kezét fogva pillantotta meg. A különös eseménysor Gárdonyi regényének fő témájává válik. Ez a regény történetének a témája... A regény szövegének a témája azonban már más. Az író – a rá jellemző regényművészeti írásmódnak megfelelően – magának az érthetetlen fordulatnak

⁴⁸ I. m., 47.

⁴⁹ I. m., 7.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ I. m., 94.

⁵² I. m., 97.

⁵³ Vö. I. m., 100.

⁵⁴ GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, i. m., II, 220.

mint olyannak az analízisét hajtja végre a történet nyelvi kidolgozása során. A nyelvi kibontás úgy megy végbe, hogy a gyűlölet, a hatalom és az agresszió tárgyi jelképe, a revolver helyeződik az írásmű motivikus középpontjába. A prózamű lassanként felszámolja a revolver tárgyi jelentőségét, és helyére állítja a *revolver* szó jelentésének metaforikus szövegképző potenciálját. A szótémává avatott *revolver* szó és jelentése, a 'fordulat' pedig egy olyan gyökérmetaforává válik a műben, amely a teljes szövegre kiterjeszti költői referenciateremtő energiáját. Ezt a költői referenciát – idézzük újra – Gárdonyi így tartja elérhetőnek: „ahogy más szóval mondjuk a szót és hatásos, más mondattal a mondat még hatásosabb. Leghatásosabb, ha más történettel mondjuk magát a történetet”.⁵⁵ A tárgyalt regényben a szerző a *sorsfordulat* és *önfelismerés kényszerhelyzete* számára keres más szavakat, lehetséges elbeszélőnyelveket és párhuzamos történeteket. A fordulatot tematizáló *revolver* szó szemantikai körének kitágításán keresztül összevonódik a világháborúhoz kapcsolódó diszkurzus, a bibliai pálfordulás parabolikus nyelve, illetve az évszakváltásokhoz, természeti és mezőgazdasági fordulópontokhoz kapcsolódó archetipikus szimbolikus retorika. Mindhárom elbeszélőnyelv a fordulat nyelvivé avatódik a szövegben. Így válik Gárdonyi „kisregénye” a fordulat egzisztenciális jelentőségének költői analízisévé.

⁵⁵ GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, i. m. 106.

Visszanézve az Örkény-centenárium eseményeire és hozadékára, fel kell tennünk a kérdést: mi lehet a titka, hogy ma, amikor minden értéket megkérdőjeleznek, minden kánonnal ellen-kánont szegeznek szembe, egyedül itt nem volt disszonáns hang, nincs megosztottság, szembeállítás, fanyalgás? Bölcsészkarai példával: mi az oka, hogy nemzedéktársai közül évek, sőt évtizedek hosszán senki nem szerepel szakdolgozatok vagy PhD-disszertációk témájaként, egyedül Örkény. Az előző történelmi korszakot lezáró-összefoglaló nagy, akadémiai kézikönyvben (a „Sóskában”: *A magyar irodalom története 1945–1975*) *A szematizmus és meghaladása – A „derékbad” első nemzedéke* cím alatt, Örkény mellett külön-külön portré-fejezetekben az alábbiak szerepelnek: Cseres Tibor, Vészi Endre, Mesterházi Lajos, Dobozy Imre, Karinthy Ferenc, Sarkadi Imre, Urbán Ernő, valamint még 23, a maga korában elismert író közös fejezetben. Közülük senki, de senki nincs jelen manapság aktívan az irodalmi és az egyetemi diskurzusban. Viszont nincs olyan féltéves, hogy Örkény valamely műve vagy műfaja öt-hat dolgozat választott tárgya ne lenne. Mi lehet ennek az oka?

A kérdésre a választ talán a pályakép futólagos áttekintésével közelíthetjük meg, figyelve arra, hogy előkerültek-e olyan, korábban ismeretlen művek, amelyek más dimenzióba helyezik Örkény munkásságát, vagy az irodalomkritika és -tudomány alkalmazott-e olyan új módszereket, amelyek addig nem méltányolt minőségeket, világirodalmi analógiákat bizonyítanak.

Négy debütálást számlálhatunk a pályán.

Az első debüt az 1930-as évek pályakezdő novelláitól (többségben a *Keresztmetszet* című saját folyóiratában) a *Tengertánc* című első kötete megjelenéséig (1941) tart. A kötet tizenegy remek, groteszk novellája – kisebb-nagyobb szövegmódosításokkal – későbbi válogatásokba is bekerült, tehát mentesült az író halála előtti, jelenleg is hatályos, talán túlságosan is szigorú ítélete alól: „Kérem, hogy be nem fejezett, silány minőségük miatt félbehagyott írásaimat ne hozzák nyilvánosságra.”¹ – A hagyaték gondos gondozója, Radnóti Zsuzsa mindeneddig szorosan ehhez tartotta magát. Csakhogy van néhány kiadatlan vagy újrakiadatlan mű, amely nem befejezetlen és nem silány minőségű. Az első pályaszakaszban mindjárt itt van két kész, befejezett, kiadatlan regény. Az *Április az első*, a gépirat házilag bekötve, rajta az író kézírásával a (nem ellenőrzött) dátum: 1934. Radnóti Zsuzsa most, a centenáriumra készülve, véleményt kért róla néhány író-irodalmár barátjától: többek szerint nagyon zsenge a regény, az életműnek jobb lesz, ha továbbra is jótékony fedés borítja. Mások, köztük én is, azt mondtuk, nem vonatkozik rá az idézett tiltó mondat, Örkény már klasszikus, akinek minden munkája közkinccs, ki kell

¹ ÖRKÉNY István, *Végakaratom* (1979. január 25.) = Ö. I., *Levelek egypercben. Levelek, emlékezések, interjúk a hagyatékából*, szerk. RADNÓTI Zsuzsa, Bp., Szépirodalmi, 1992, 231.

adni, s a kiadás az irodalmi élet szenzációja lesz. – Nem lett igazam. Megjelent a kisregény, Radnóti Zsuzsa eligazító jegyzetével (Palatinus Kiadó, 2012), de szinte semmi visszhangot nem keltett.

A másik kiadatlan korai regény (*Félálom*, 1937) kézirata egy szerkesztői jegyzet szerint elveszett a háborúban. Valószínűbb, hogy lappang valahol, de szerencsére megvan róla Szerb Antal tūpontos lektori jelentése, amelyet a Révai Kiadónak adott 1937. július 21-én:

Ez a regény teljes mértékben oda tartozik, amit Supka Géza nemrég igen találóan Márai-frontnak nevezett. De nem csak a metódusban hasonlít Máraira, a stílusa is annyira kopírozza Máraiét, hogy az ember néha azt hiszi, hogy Márai egy ismeretlen regényét olvassa. Kisebb mértékben hatottak rá a többiek is, Hevesi András, Cs. Szabó, csekélységem (Pendragon-legenda): ez az Örkény valahogy közös gyermekünk. (Nem ismerem egyébként, sose hallottam róla.)

A könyv nagyon mulatságos, jól olvasódik, helyenként egész kitűnő. Nívós, magas szellemiségű, kultúra van benne, nyugati levegő, gondolkozni tudás, lelki elmélyedés és főképp szellemesség, üde, modern, elavulatlan humor.

Hibája, hogy kissé papírízű, nem érzek életet mögötte, minden csak gondolva van, minden csak játék, ötlet, szellemesség, az ember egy percig sem érzi, hogy a dolgok csakugyan ilyenek, mint amilyeneknek a szerző látja őket. Azt hiszem, nagyon fiatal ember munkája lehet. Ez magyarázza valószínűleg nagymértékű önállótanságát is.

A magam részéről kiadásra ajánlom ezt a regényt, de bevallom, hogy elfogult vagyok. Annyira az én receptem vagy a »mi« varrásmintáink után készült, hogy már csaknem meg is ijeszt. Ilyen könnyű ezt megtanulni? Jó volna, ha valaki olyan is elolvasná, akinek egészen más ízlésiránya van, mint nekem.²

– Szerb kívánsága nyilván teljesült: a *Félálom* nem jelent meg. S Örkény sem ment tovább az első pályaszakasz ízlésirányán.

A második pályaszakasz ideje és meghatározó élménye: a háború. Kezdőnapja 1942 májusában az a nap, amikor – tartalékos tiszt léteére sokadszor – be kellett vonulnia SAS-behívóval Nagykátára. Nem figyelt fel arra, hogy neve mellől hiányzott a rendfokozat, és tíz perc múlva fehér zsávoly extra-uniformisban, letépett rangjelzésekkel, megpofozva, kikötve lógott; majd zsidó munkaszolgálatos századba lökve, marhavagonban jutott Gomelig, onnan gyalogmenetben Voronyezsig. A szovjet áttörés után – egy halott őrmesterről lehúzott ruhában – „szabályos” alakulatot kreált a hómeezőn szanaszét csellengő, menekülő magyar katonákból, így sikerült végre szovjet hadifogságba esnie. Hosszú életszakasa következett, ötödfél esztendő. A fogságból hazaküldött írásai (levelek és főként a *Lágerrek népe*) világlátásának és stílusának gyökeres átalakulását dokumentálják. Az első pályaszakasz jó módú zsúrfiújának, az „úri amatőr” írónak a játékos cinizmusát felváltotta a súlyos felelősségvállalás, individualista fölénység a profetikusság, a művek játszi szűrrealizmusát a könyörtelen realizmus. A szemlélet megváltozásának inspirálója volt az is, hogy nemcsak ő maga menekült meg élve a vérzivatarból, hanem egész családja is. Ez a megmenekülés-élmény a kortársaknál gyakran vallási fanatizmust, szektákat, vakhitet eredményezett. Örkénynek, amikor végre 1946. karácsonyán hazatérhetett,

² SZERB Antal, *Félálom = Örkény-émlékkönyv*, szerk. FRÁTER Zoltán, RADNÓTI Zsuzsa, Bp., Pesti Szalon, 1995, 75.

szinte első útja a kommunista pártba, s így a kommunista irodalomba vezetett. „Hit illúziókkal” – és derűvel, derűvel – jellemezhetjük az 1947 és 1952 közötti írásait, köztük a *Házastársak* szocialista realista nagyregényét, (amelyre József Attila-, sőt majdnem Kossuth-díjat is kapott). Ekkoriban gyakran közölt humoreszket, anekdotákat – így hamarosan nagyon népszerű író lett.

Ez a periódus 1953 tavaszáig tartott. Még Nagy Imre kormányra kerülése előtt, a radikalizálódó írószövetségben szenvedélyes, nagy beszédben (megjelent: Irodalmi Újság, 1953. 23. sz.) tett fogadalmat az írói igazmondás parancsolata mellett, hogy ezután semmiféle „elvi szempont” vagy „magasabb érdek” el nem térítheti a valóság meglátásától és megmutatásától. Ezután ehhez tartotta magát, így lett a forradalom írója. Csúcspontja forradalmi publicisztikájának a Szabad Kossuth Rádió híres be-köszöntője. Ezzel mintegy el is intézte magának a második, szellemi hadifogságot: 1958-tól 1962-ig szilencium süjtött, gyógyszergyári segédmunkából élt.

A harmadik – legjelentősebb – debüt jelképes dátuma: 1967. február 24., a *Tóték* bemutatója a Thália színházban, Kazimír Károly rendezésében. Tíz évi könyvkiadási szünet után megjelent végre a *Jeruzsálem hervegnője* is, de a robbanó sikert – itthon és külföldön – a *Tótéktől* lehet számítani. Hamarosan követte ezt a – szintén filmgyári fogantatású – másik világsikerű drámája, a *Macs kajáték*.

Ekkor az irodalmi köztudat elsősorban színműíróként, valamint egy új műforma, az *egyperces novellák* megteremtőjeként ünnepelte. A korszak drámái közül a legdramatikusabb története a *Pisti a vérzivatarban* című, kor-összefoglaló igényű groteszk darabjának volt (első változatát már 1968-ban elfogadták, de a bemutatóját csak 1979-ben, az író halálának évében engedélyezték).

Ebben a pályaszakaszban Örkény István modern, élő klasszikussá és világsikerű íróvá lett.

A negyedik pályaszakasz kezdete: 1979. június 24., Örkény István halálának napja. E negyedik pályaszakasz főszereplője: Radnóti Zsuzsa, az író özvegye, az új és újabb kiadások gondos szerkesztője. – Példátlan és példamutató, amit egy – terjedelmére tekintve végülis nem nagy – hagyaték életben tartásáért tesz.

Visszatérve bevezető kérdésünkre: Örkény István nemzedékéből kiemelkedő jelenléte nem magyarázható meggyőzően sem műfaji-esztétikai argumentációval, de még kultuszának oly kiváló szervezésével sem. A válaszhoz közelebb az író világ- és ember-szemléletének ma is aktuális követelményeivel juthatunk. Fő elemei ennek: feltétlen humanizmus, európaiság és önkritikus hazaszeretet.

A következő író-nemzedék színe-java ennek jegyében mintegy beiratkozott Örkény mesterkurzusára. Az 1995-ös Örkény-émlékkönyvben például Balassa Péter, Márton László, Spiró György, Nádas Péter, Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos. Közülük az egyik mérvadó szellem így fogalmazott: „Kiemelkedő teljesítménnyé az avatja ezeket az írásokat, hogy valami végső fokon is megérthetlent az ész megannyi játékával kerülgetnek, szednek szét, hoznak forgalomba [...]. Örkény a magyar irodalom komolyságát egészen a »Látjátok, feleim« tartásáig vállalja. Megmutatja nekünk, milyenek is vagyunk.”²³

³ TANDORI Dezső, *A tótigas ágazatai = Örkény-émlékkönyv*, i. m., 236.

CSÚRÖS MIKLÓS

Kongeniális költők

Kálnoky László és Rába György leveleiből

Nem először cserélünk eszmét Kálnoky Lászlóról Egerben. Talán nem kell emlékeztetnem arra, hogy majd mindig két név szerepelt hozzászólásom címében, például Apor Eleméré és Tandori Dezsőé is, a Kálnokyé mellett. Ezt most szinte mentegetőzősképpen mondom, mert illetlennek tűnhet föl, hogy a száz éve született nagy mester ünneplésekor mást is bevonunk a szakrális körbe. De szó sincs célzatos érdekegyeztetésről; hasonló szemléletű, rokon gondolkodású költők párbeszédéről lesz szó, róluk vagy általuk írt leveleket fogok idézni, eredeti dokumentumokkal hitelesítendő kapcsolatuk egyik-másik mozzanatát. Kálnoky László levelei a Petőfi Irodalmi Múzeumban olvashatók eredetiben, egyet pedig nekem írt Rába György.

Előzőleg tekintsük át röviden Rába és Kálnoky kapcsolattörténetét, két olyan költőét, akiket kivételes ajándékképpen félig-meddig személyes közelségből ismertem. Kapcsolatuk, a korkülönbség ellenére, a kölcsönös egymásra figyelés, tisztelet és szeretet jegyében alakult. Feltűnést keltő korai publikációik a Nyugatban és a Magyar Csillagban jelentek meg. Korai köteteik után felháborítóan hosszú hiátus következett: Kálnokynak 1939 után csak 1957-ben jelent meg új verseskötete (*Lázus csillagon*), Rába pedig 1943 és 1961 között nem jelentkezett saját műveivel. A személyes közeledés kísérletei közben sem hiányoznak: Rába hívta az Újholdhoz a rokon ízlésűnek tartott Kálnokyt, az ötvenes években pedig Kálnoky kínál versfordítást (kiadói szerkesztőként) Rábának: főleg Verlaine-re kapacitálja.

Meghatározó motívuma sorsközösségüknek a tartós kirekesztődés. Besorolásuk az ötvenes évek irodalompolitikájában jóformán azonos volt, a Nyugat harmadik nemzedékét és az Újhold költőit szinte egybemosták, mint a megrekedt polgárok, az „izolált én” (Lukács György) mintapéldányait. Példák sokaságát idézhetjük a valamivel később készült akadémiai irodalomtörténetből, hogy milyen tartósak és kártékonyak voltak ezek az előítéletek. Kálnoky László „kulturált technikájú, de groteszken elégikus, az elszigetelt rossz közérzetét panaszló versei” – ez a *Lázus csillagon* rezüméje. Rába György 1961-es kötete is „az elégikus magányérzés hangulatilag egynemű vallomása, befelé forduló költői én kulturált formával kifejezett fájdalmas töprengése [...]”. Ezek Tóth Dezső szavai, de a koncepció mögött felsőbb irányítású testület egyetértése áll.

Kettejük és sokáig sorolható gerinces társaik esetében azonban a negatív értékelésnél fontosabbnak bizonyult egy döntő erkölcsi, emberi tényező, az ellenállás, az ellentmondás, a megalkuvás-ellenes önmegőrzés belső parancsa. Kálnokytól Hamlet-parafrazisként őrizzük magunkban az emlékezetes vallomást: „Én megvetem e szennyes kacatot, / mellyel rosszra bírjátok rá az embert. / Üzletelésekben semmi részem. / Szabadon fogok meghalni, s ha már / ellenfél nem lehettem, el nem állok

/ cinkosotoknak...”. (*Hamlet elkallódott monológia*) Rába pedig (Plutarkhoszt idézve az *Előszó a balálhoz* mottójában), majdnem szó szerint ismételve teszi magáévá a szókratészi-shakespeare-i élet- és erkölcsbölcséletet: „Én boldogan halok egyetlen életemben / Csillagomat magasztalom / mert szabad léleknek születtem nem barbárnak / szívemben hellén nap süttöt felhőtlen igazság / nem oktan állatként éltem hanem emberi bölcsességgel / tudtam a nyelven a só is megédesül / a keserű is enyhül a megszokásban”.

Kálnoky és Rába elmélyült, tudós tanulmányokat írtak egymásról, de Rába versben is többször jelzi empátikus érdeklődő odafordulását. Legfontosabb adalék talán a *Madarászok* című vers. Kálnoky László, Pilinszky János, Toldalagi Pál madárként vizionált alakjai bukkannak föl benne egymás után, álomszerű, félig-tudatos lélekállapot derengésében, a személyes érintettség megható koncentrátságában. Emeljük ki a Kálnoky-látomást: „mintha ma látnám éberem Kálnoky Laci / kedvére való falatát őrhelyén lesi / gubbaszt kopott széke gallyán türelmes örvös / légykapó szellemi étke majd csak elébe röpdös / utána kap s máris hízik szemlátomást / nyelt egy csipet tréfát ízes lidércnyomást”. Nem maradhatnak el a vers utolsó sorai sem: „Hogy hiányoztok hajdani madarászok / firtattátok a teremtett s a természeti világot / a földvonzástól elcsapongni űzött vágyatok / egemen színes tüneménnyé kulcsjellé váltatok”. Az elégikus zárlat némileg elfeledteti, hogy a Kálnoky-portréban a szatirikus megfigyelő és leleplező látásmódja, szarkazmusa és groteszk iránti hajlama sem marad észrevétlen.

Kálnoky László emlékének dedikált, *A szilvásgombóc rejtélye* című versét (a Liget kiadta *Közbeszólás* kötetben, ahol a *Madarászok* is megjelent), az álom és az ébredés versei veszik körül: *Az álom törvénye*, *Álmodott valóság*, *Álmomban balesetvesztély*, *Bolondos álom*, *Öregember fölébred*. Az álombeli és az éber nappali világ képei egybeolvadnak, az álom utat nyit a halál, de egyúttal a folytatódó élet képzeleteinek is. A Kálnokynak ajánlott vers szervesen illeszkedik ebbe a vonulatba: „az éjszakai tudatködbben halott barátom arca földeregett”. a költő arról álmodik (szorongva), hogy egy posztumusz Kálnoky-verset kell előadnia, „misztiko-groteszk gubancot” fölbontania. Az álom alkalmas lehetőség epikus és irodalomtörténeti emlékek föllevenítésére (közös rádiófelvétel, valószínűleg Lator László társaságában, Babits jellemzése Poe novelláiról, s nem utolsósorban Kálnoky emlékezetes családi címerpajzs-leírása az *Intermezso* című versből). Rába olyan meghökkentő ötlettel fejezi be a költeményt, amely nem idegen Kálnoky *Magánzó*- és *Homálynok*y-ciklusainak groteszkbe hajló epikus humorától: „akkor ráeszméltem a század eleji igazgató / azzal a próbavizsgálóval vette föl még iskolaéretlen korú / nénikémet hány gombócot eszik meg egy ültében / ezután egyéni panteonom homlokzatára / gondolatban másik címerül a kardos törökfős mellé / odaillesztettem a szilvásgombócot”. És itt ne csak a hősies történelmi képzetekkel kapcsolatos (eleve önironikus) Kálnoky-reminiscenciák humorosan satírozott árnyalatát vegyük észre, hanem a *Madarászok* zárlatával való rímelést is. Az „egyéni panteonom homlokzata” alig különbözik attól a szellemi égbolttól, ahol a lenyűgöző kortársak emléke „színes tüneménnyé kulcsjellé” fi-nomodik.

Végül ígéretem szerint három dokumentum következik, Rába György nekem írott levele (Kálnoky Lászlóról szóló könyvem *ad hominem* bírálata), és két levél Kálnoky Lászlótól Rába Györgynek. Az utóbbiakat a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirat-tárában olvashattam el, a könyvtár segítségét itt is megköszönöm.

Rába György levele Csűrös Miklósnak

Kedves Miklós!

1988. 5. 12.

Köszönöm szépen Kálnoky-monográfiádat.

Pályaképed könyv alakban nyomatékosabb elismerést vált ki belőlem. Lelkiismeretesen, a műfaj klasszikus szabályai szerint megszerkesztett és földolgozott mű, vers-olvasatai általában pontosak, gondosan részletezők, előadásmódod világos és célratoró, sőt vonzó, az életút sok mozzanatát pedig igazi kutató munkával tártad föl és illesztetted szervesen a fejlődésrajzhoz. Figyelmed kiterjed a tágabb értelmű szövegkörnyezetre, az irodalmi élet befolyásoló légkörére is.

Mindamellet most is azt érzem, hogy a tárgy még nem érett meg hasonló lélegzetű földolgozásra. Arra gondolok, hogy a magyar irodalomtudományból hiányoznak mind a mával szinkron poétikai tanulmányok, mind a Kálnokyra vonatkozó részletkutatások, melyek a tiédhez hasonló igényű szintézis érvényességéhez szükségesek. Természetesen monográfiád maga is tartalmaz több általánosítható eredményt, így pl. a Kálnoky-versek struktúráira vonatkozókat. (L. 154. o., vagy a felütésekre, ill. a befejezésekre világító, párját ritkítóan finom műhelybemutatókat: 174. o.)

Jóllehet itt is, ott is megfogalmazod a költő ellentétekből épült személyiségéről alkotott képzeteidet, valamint mindazt, ami lírájában is érzékelhető ebből, de ami a költői fejlődés görbéjére is ható Én homogén magját, úgy, ahogy pátosz és groteszk, szenzualizmus és önkínzás, morbiditás és képzelgés valamilyen megfogalmazandó, akár metaforikus megragadható egységben benne élt, egyszeri arcát megmintázta, s mindez költészettanát folyamatosan formálta, az hiányzik. Végigolvasva azt, amit eddig írtam én holmi Taine-i „uralkodó jellemvonás”-t hiányolok, ami Kálnokyt, de más esetben mást, minden többi pályatársától úgy különböztesse meg, hogy ez a fejlődésrajz minden szakaszában észlelhető legyen. (Hiszek abban, hogy a humán tudományok is kitermelik olyan maradandó törvények fölismerését, mint amelyet a fizikától szoktunk meg.)

Módszertani szempontból nem szerencsés, hogy a könyv verselemzések füzére, mert az olvasó a különben gyönyörűen leírt fák közt bolyong, és nincs rálátása a hegyre, az erdős vonulatokra. Számos részletmegfigyelésed föltáró értékű, pl. az, hogy K. „haszonnal forgatta” az Újhold költőit, – de vajon kiket? Mint ahogy csak Pilinszkyre és Nemes Nagyra vonatkozik, hogy Rilke iskoláját kijárták. Képes és K.

közt semmi poétikai közösség nincs, ami pedig a könyv elején, távlatadásként, kifejtett irányzatokat illeti, ezek nem kapcsolódnak szervesen Kálnokéhoz, említésük nem is mindig indokolt és nem is egyformán árnyalt.

A helyedben több kritikával kezeltem volna mind a költészetelméleti, mind a szakirodalmat. Magamon kezdve, pl. nagyon esetleges megállapításnak érzem már a „parnasszien plaszticitás”-t, amit annak idején szegény Laci nyakába aggattam. Amit pedig Lengyel Balázs a modern magyar líra alapismérvének minősít, nevezetesen a lelki állapot központosító tárgyi ihletét, úgyis mint strukturáló elvet, ez annyira sommás általánosítás, hogy ma már úgy érzem, nem is igaz. Az illető ilyen bölcseségeket reggelizés közben a fehér asztalnál hallott, s ezt is húsz-harminc éve: ez is olyan közhely, ami végül egyetlen egyéni műhelyt sem jellemez.

Remélem, ezt a hosszú szőrözést úgy fogod föl, ahogy kell és érdemes: a baráti őszinteség megnyilvánulásának. Bizonyítsa a hosszú-hosszú levél is, hogy gondolataim kifejtésére időt és energiát szántam, ez pedig egy közvetlen emberi kapcsolat, valamint az építő szándék megnyilvánulásának jele. Máskülönben valószínűnek tartom, s ennek előre örülök, hogy könyved anyaggazdagsága, többértésűsége kedvező kritikai fogadtatásra fog találni, s az én akadémikusokdómsom józan mértékkel a talán használható hozzájárulások közé fog kerülni.

Ismételt köszönettel és baráti szertettel

Rába György

Kálnoké László levele Rába Györgynek

Kedves Gyurkám!

Köszönetem, illetve, amit új kötetedről így hevenyészve mondani tudok, kevés is, méltatlan is kötetedhez. Voltaképp hosszabb tanulmányt kellene írni róla, sajnos, nem vagyok esszéíró, mindketten (Marikával együtt) betegek is vagyunk, nincs időm és erőm tanulmányt írni.

Költészeted szerves folytatása a „Rovások”, nem lep meg látványos költői átváltozás bűvészmutványával. Ehelyett hű maradsz a saját múltadhoz; egyre szorosabban járva körül a megmagyarázhatatlan csodát, amikor az értelmetlen mindenségben érthetetlen módon megjelenik az emberi értelem, mely ráébred életünk végességére és valódi lehetőségeinkre, s feszegeti a felnyithatatlan maghéjat, melyben talán a magyarázat rejtőzik.

Költészeted a magyar költészetben belül egyedüli példa az egzisztencialista líra vegytiszta megvalósítására. A központi főtémát, a létezés rejtélyét, sokféle módon vagy képes körüljárni, ha nem is vagy képes Te sem megtalálni a megoldást, melyért hiába gyötörték elméjüket a legnagyobb filozófusok is.

Igen! Te megtaláltad a problémát, mely az emberi ész legméltóbb próbaköve. Olyan tornát vívsz az ismeretlennel, ahol még a félmegoldás is a legnagyobb dicsőség számba megy. Ehhez az egyszerű lírához képest az enyém túl szétágazó, puritánságodhoz képest az én magammutogatása túl rikító. Legalább is így érzem most, kötetedet letéve, még annak hatása alatt állva.

A viszontlátásig sok szeretettel üdvözöllek, Marika nevében is. Anikónak kézsókjaimat küldöm.

1980. július 28.

Laci

Kálnoky László levele Rába Györgynek

Kedves Gyurkám!

Nagyon megörültem levelednek, melyet Mátraházára küldtek utánam. Ezért válaszok kissé késedelmesen.

Féltem, hogy „Egy magánzó emlékirataiból” című ciklusomat sokan túl prózainak tartják majd, de leveled s mások szóbeli véleménye megnyugtató az ellenkezőjéről. A ciklus 9 darabból áll, úgy látszik, a „Kortárs” hajlandó lehozni az egészet. Eszerint 1979 áprilisában fog megjelenni az utolsó darab. Sajnos, egy-két témát kénytelen voltam elhagyni, hogy ne sértsem a szereplő személyek utódainak kegyelet-érzését.

A Domokos Mátyással folytatott interjúban, a rímtelenség kérdéséről szólva, én csak utólag számoltam be verseim elrímtelenedéséről. Tehát nem programot közöltem, hanem utólag számoltam be egy spontán folyamatról. „Farsang utóján” című kötetem 50 verse közül mindössze három rímes.

Egyébként egész nyáron beteg voltam. Vírusos szívizomgyulladás kaptam még június vége felé.

Abban reménykedtem, hogy a Mátra jót tesz, de túl szeszélyes és változékony volt az időjárás, s most először szenvedtem emiatt, hogy a hegyi levegő oxigénben szegényebb, mint a budapesti. Holnap, szeptember 20-án utazunk haza.

Most már van telefonom. Száma: 266-250. Ha októberben meg tudsz minket látogatni, örömmel várunk.

Új kötetem anyaga is kész, kb. 1350 verssor. Rónay György emlékének ajánlott „Eltávozók nyomában” c. versemet elküldtem Rónay Lászlónak a „Vigília” számára.

A Babits monográfiát nagy érdeklődéssel várom. Igaz, még csak jövőre jelenik meg, ha most fejezed be.

A viszontlátásig szeretettel ölel

Laci

A levelekhez szakmai kötelességből is lábjegyzeteket szokás hozzáfűzni. (Bár Kálnoky emlékezetesen figurázza ki a filológiai nagyképűséget *A szellem kéjelgése* című szonettben.) Ezért csak annyit jegyzek meg, hogy Rába néhány kifogása *Pokoljárás és bohóctréfa. Tanulmány Kálnoky Lászlóról* című könyvem ürügyén a magyar irodalomtörténet-írás 1980-as évekbeli állapota elleni indulatából is fakadhatott; Mátraházán Kálnoky és Marika a tüdőbetegség és utóhatásai miatt kezeltette magát. Kálnoky leveleiben olyan megállapítások is szerepelnek, amelyeket később befejezett művei ismeretében utólag inkább alkotói szándéknak tekintünk. Az *Egy magánzó emlékirataiból* című ciklus például nem kilenc, hanem tizenegy prózaversből áll, s később megtoldotta őket egy óvatos személyes magyarázkodással is (*Egy magánzó jegyzetfüzetéből*).

Befejezésül két ars poeticából idézek a költőtől, hogy összefoglalják korai és kései korszakát, bizonyítsák a *Lángok árnyéka* előtti és a „magánzó”-korszakban megújult szerep kontinuitását. 1953-ban így fogalmazta meg költői hivatását: „Csak rajta, törd belé fogad / szikláiba a gondolatnak, / és rázd a rozzant rácsokat, / mik mellkasodból megmaradtak,” (*Ars poetica*) – de még az 1980-as évek elején sem hagyta el az az önérzet, hogy „bennem zeng a világ, / ki a világot visszazengem. [...] Talán csak az önmaga titkait kutatni vágyó / mindenségnek egyik kinyújtott csápja volt / az életem, vagy egy haldokló isten / lemondó legyintése, / De ha még emlékezni tudnék, / büszke volnék rá akkor is, / hogy egy enyésző pillanatra / visszazengtem a világ hangjait.” (*Hangok szólítanak/4*)

Kálnoky az önérzetét a kikerülhetetlen halál és a majdnem bizonyos metafizikai vereség tudatában sem föladó ember példája és maradandó költői megszólaltatója.

KOVÁCS ÁGNES

250 óra az hány mondat?

Tízezer. Körülbelül annyi, ahány lelke van Medve Gábornak. Balassa Péter így határozza meg az *Iskola* mondatainak számát. Egy csaknem ötszáz oldalas magyar szövegről beszél, amelyet függönyszerű képpé írt a kései utód. Mindnyájan ismerjük tanulmányát, amelyben Esterházy Péter 1982-ben készült – idén harminc éves – másolatáról vall. Az *Egy regény mint gobelin* című írásban a következőképpen próbálja megnevezni az alkotást: *kódex, Úhrtext, egyetlen iniciálé, sűrű ábratömb, dogmatikus citatológia, corpus hermeticum, esőfüggöny, regénygobelin*. Hosszasan és pontosan elemzi azt az aktust, amellyel Esterházy keze által nem egy *Iskola*-szövegvariáns jön létre, hanem „egy lineáris textus egyidejűvé tett látványa. Vetített kódex.”¹ Esterházy elmondta és megírta a kép történetét, olvashatunk erről *A zakóink legtítkosabb szerkezete* című szövegben. A 88-ban kiadott *A kitémött battyúban* pedig már arra is ügyelt, hogy Ottlik 75. születésnapjára még egy írással megtoldja az eredeti szöveget. Esterházy azzal magyarázza tettét, ha kérdik, hogy Ottlikkal „egy csomó dolog jobban végiggondolható [...] mint nélküle”² és *a csomó dolog közül egyet konkretizál is*, magát a *modernséget*. Szerinte a modernségen a gondolkodásmódnak, vagy még inkább egy létezésnek a radikalizmusát is értenünk kell. És erre hív föl szerinte az Ottlik-könyv a saját radikalizmusával. A Magyar Narancs egyik áprilisi számában készült egy interjú Esterházyval, ahol azt mondja: „Ottlikon is rajtaragadt egy kis kultusz, és szokták is mondani, hogy én ebben sáros vagyok. [...] de én semmit nem gondoltam, amikor lemásoltam egyetlen lapra az *Iskola a batáron*-t. Az egyetlen szempontom, célom az volt, hogy jó születésnap ajándékot készítek neki. [...] Amikor aztán olvastam Balassa Péternek a képemről írt fantasztikus elemzését [...] meglepve pillantottam meg ödipális agressziótól véres kezeimet.”³ Esterházy talán pontatlanul emlékszik, mert Balassa említett cikkében nem apagyilkosságról, csupán *gátlástalan gesztusról* beszél, Radnóti Sándor *Az ambivalens műbíráló* című írásában viszont tényleg apagyilkosságot említ: tudniillik, hogy ezzel a gesztussal Esterházy megölte irodalmi apját.⁴ Igaz, hogy ez a tanulmány meg a *Díptychon* című kötetben jelent meg, és azt Balassa Péter szerkesztette. Az említett cikkben az író arról is

¹ BALASSA Péter, *Egy regény mint gobelin. (Ottlik és Esterházy – egyetlen lapon) = Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről (1974–2008)*, szerk. PALKÓ Gábor, PÉCZELY Dóra, Bp., Magvető, 2010, 67.

² ESTERHÁZY Péter, *Zakóink legtítkosabb szerkezete* = E. P., *A kitémött battyú*, Bp., Magvető, 1988, 58.

³ „A politika nyelvi kérdés is”, Magyar Narancs, 2012. április 19., 11–12.

⁴ „Amikor EP. Egyetlen papírlapra lemásolta OG. *Iskola a batáron* című regényét, olvashatatlan idézetet alkotott. Az értelmetlen művészi gesztus áldozatának megható tiszteletadásával rituálisan megölte irodalmi apját.” (RADNÓTI Sándor, *Az ambivalens műbíráló = Díptychon*, szerk. BALASSA Péter, Bp., Magvető, 1988, 93.)

beszél, hogy az ajándékozásnál Ottliknak egy kis felhő megjelent a homlokán, de talán mégiscsak örült. És természetesen szól még az interjúban Ottlik elegáns különállásáról, és arról, hogy miért az *Iskolát* választotta, és nem mondjuk a *Prae*-t. A többi között azt hozza fel menségére, hogy Ottlik „jobban olvasható, jól és hasznosan.” mint a Szentkuthy-szöveg. És végül hozzáteszi: „[...] miért nem másolta le valaki a *Prae*-t is, ha ez ennyire fontos, mindent nem másolhatok én.”⁵

Esterházy Péter május 2-án nyilatkozott erről mások mellett a Pimmédiának⁶ is. A beszélgetésben azt hangsúlyozza a szerző, hogy azért is másolta az *Iskolát*, mert Ottlik szövegei csodálatosan működnek. Elmondja, hogy számára volt az *Iskolának* egy nem legitim olvasása. Szerinte ideálokról beszélt ez a könyv, méltóságról, és arról, hogy mit lehet akkor csinálni, ha semmit nem lehet csinálni. És a Szentkuthy–Ottlik kérdésre (hogy miért nem a *Prae*-t másolta) reagálva hozzáfűzi, hogy őt Ottlik belső radikalitása érdekli, amely elsősorban etikai alapozású. Nem kapcsolódni kívánt valamiféle poétikai előképhez. Az *Iskola* ugyanis ízlésből, jó ízlésből dolgozik, és kevésbé jelenti az Ottlik-féle elbeszélés nehézségei azt, amit ezen a fogalmon meg Esterházy Péter ért. Kelevéz kérdésére, hogy vajon Esterházy gondolt-e arra, hogy *irodalomtörténeti eseményként* tekintünk majd egyszer a másolásra, ahogy korábban, most is azt válaszolta, nem, hiszen csupán egy szép nagy ajándékot akart átadni, egy személyes nagy ajándékot a mesternek. Aztán beszél a generációs gesztusról, amelyhez emlékeztet a Balassa-tanulmány tanulságaira, végül elmesél egy történetet, amely két matematikus összetekintéséről szól. A 82-es átadás köré ugyanis egy matematikai párbeszéd is szövődött, bizonyos függvényekről, amelyek érdekes feladat elé állítanak a gondolkodót. Ha a függvény értelmezési tartományán a regények halmazát értenénk, és a függvény értékkészlete a képek halmaza lenne, hogyan képeződne le ebben a kontextusban a 82-es másolat, hiszen ez egy egyértelmű hozzárendelés lehetne valóban. A matematikai paródia nemcsak a két író ihlette meg. Szigeti Csaba a május 11–12-én, Kőszegen megrendezett *Ottlik 100* konferencián felhívta a figyelmet arra, hogy a kép értelmezéséhez egy lehetséges út egy bizonyos *Peano-görbe*⁷ játékba hívása. Szigeti szerint elképzelhető, hogy a két matematikusnak eszébe juthatott a képről az olasz tudós nevéhez fűződő *térkitöltő görbe* által „kirajzolt kép” is. A Peano-görbe egy olyan folytonos görbe konstruálása, amely átmegegy egy egységnégyzet minden pontján, azaz kitölti a négyzetet.⁸ Ez tehát egy olyan egydimenziós alakzat, amely folyamatosan önmagát nem metszve (azaz egy egyértelmű megfeleltetést biztosítva) lefedi az egy egységnyi oldalú négyzet minden pontját.⁹ Bölcsészként ezt csupán érteni vélem, a szakkönyvek ábráit szemlélve azonban – amennyire felfogtam – sajátos olvasata lehet ez is a másolatnak.

⁵ „A politika nyelvi kérdés is”, i. m., 12.

⁶ A Petőfi Irodalmi Múzeum digitális (multimediális) adattára. – A beszélgetés itt olvasható: ESTERHÁZY Péter emlékezése, szerk. KELEVÉZ Ágnes, 2012. május 2. = <http://www.pim.hu/object/160510e6-ad4d-4314-a506-ba7306cf9f2d.ivy> [2012. 10. 31.]

⁷ Giuseppe Peano, olasz matematikus (1858–1932)

⁸ <http://www.kfki.hu/physics/historia/historia/egyen.php?nanev=peano&nev5=Peano,+Giuseppe> [2012. 10. 31.]

⁹ Hans RADEMACHER, Otto TOEPLITZ, *Számokról és alakzatokról*, Bp., Typotex, 2010, 81.

Esterházy ebben a beszélgetésben arról is szól, hogy mennyire szép volt, amikor a felesége nevét ezerszer leírta egy papírra. Egymásra másolva a képek szép volt a „fraktúrája” mondja, és az *Iskola*-másolatnál is ezt említi, nevezetesen, hogy az írásnak így „finom lüktetése” lett. A felület fraktúrája kifejezés is a geometria tudománya felé hajtja a megismerni vágyót, hiszen a fraktálok „matematikai kakukktójások”.

A *másolás* aktusa egyébként megerősíthette a másolót is abbéli elvárásában, hogy az értelmezés folyamatának eme meglassított módja elvezethesse őt magát is egy helyesebb, tisztább olvasatig, hiszen mint ahogyan azt Szegedy-Maszák Mihály Ottlik-monográfiájában is kiemeli: „Ottlik regényében az időszerkezet és az elbeszélő helyzet összetettsége késlelteti, megtöbbszörözi ezt a folyamatot, a kimondott és az elhallgatott közötti viszony tisztázását.”¹⁰ A monográfia szerzője vallja, hogy így az író mintha megvédené az olvasót attól, hogy túlzottan hamar jusson el az allegorikus megfejtésig, hiszen a sietős magyarázó egyszerűsít. Egybecseng ez az Ottlik javasolta olvasási szerződéssel is, miszerint: „Jól van, de azért olvasd el még egyszer.”¹¹ A kétszázötven óra alatti másoló-olvasás talán lehet ideális, heroikus, aszkétikus, hódolattal teli, rajongó, de egy biztos, hogy szerzetesi alázattal róva a sorokat, mindenekelőtt a lassú olvasás megvalósítása is egyben.

A tanulmány címében megjelölt *az bány mondat* kérdés persze nyilvánvalóan nem kifejezetten a másolatra vonatkozik. Hanem azokra a mondatokra, amelyek elsősorban Ottliktól származva kerültek és szervültek az Esterházy-prózába. És erre mondhatjuk Balassával, hogy e mondatok száma nagyjából tízezer. A sok el- és kölcsönvett át- vagy újraírt Ottlik-mondat ellenére mégiscsak különös, hogy a *Függőben* és az *Estiben* is Kosztolányi és/vagy annak hőse/maszkja, Esti Kornél élednek újra, és hősként nem jelenik meg sem Medve, sem Bébé, sem más Ottlik-szereplő. Az 1981-ben megjelent *Függő* érdekessége, hogy Esterházy később az 1993-as Matura-kiadásban hozzáférhetővé tette annak idézetrendszerét, így a lapszéleken talán pontosan olvashatjuk a hivatkozott szerzőket és a szövegek helyeit. Kulcsár Szabó Ernő szerint ez a szöveg az, amelyik elsőként kanonizálódott, és ez az is, amely egész bekezdéseket vesz át az *Iskolából*, mégis egy bizonyos K. az elbeszélője, aki ugyan az irodalomtörténet számos más regényalkotó tényezőként fel-fogható szerzői és regényhős alakmásként is szerepelhet a *Függőben*, a szövegen mégis legnyilvánvalóbb lenyomatát Kosztolányi írásmódja hagyja, állapítja meg szintén Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-monográfiájában.¹² Bár Kosztolányi *A kitömlött battyú* íróportréi között is többször megelevenedik, izgalmas, ahogyan később megint *Az egy kékharsnya feljegyzésében*, és ennek csúcsa lesz majd a 2010-es *Esti*-kötet, melyet nevezünk az egyszerűség kedvéért novella-füzérnek. *Az ünnepi beszéd és rekonstrukció (Kosztolányi)* és az *A báty* című írások konkrétan beszélnek a mestertanítvány-viszonyról. Irodalmi apák, mesterek és bátyák elevenednek meg a lapokon. Érdeemes lenne megvizsgálni, hogy milyen kontextusban említődik ezekben

¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, Kalligram, 1994, 89.

¹¹ OTTLIK Géza, *Hosszú beszélgetés Hornyák Miklóssal* = O. G., *Próza*, Bp., Magvető, 1980, 276.

¹² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Pozsony, Kalligram, 1996, 129.

Ottlik és hogyan Kosztolányi. Esterházy Kosztolányit, mint olvashatjuk, akkor tartaná mesterének, ha pincér volna, és mivel ő ugye nem az, ebből mégsem következik, hogy Kosztolányit nem tartja mesterének, csak az, ha Kosztolányit nem tartaná mesterének, nem volna pincér. Érteni véljük tehát ki is Kosztolányi. A mester és tanítvány-viszonzal kapcsolatban egyébként is szkeptikus az elbeszélő, mert szerinte az idők megváltoztak, nem kuporodunk valakinek a lábához, nincs rá időnk, se kedvünk. A kuporodás helyett javasolja az irodalmi közlekedés-közeledés fogalmának bevezetését, mely szerinte tárgyyszerű határok közé szorított. És mivel továbbszövi a mester-tanítvány fogalmi körök hálóját, tényszerűen meghatározza, miért is nem mestere Ottlik, Mészöly, esetleg Vasadi. A hattyú-könyvben egyébként az író mások mellett megidézi Petőfi alakját is, aki, mint ismert, ha élne, semmi kétség: légtornász lenne.¹³ Petőfi ebbéli hivatásában szerepel a *Budában* is Ottliknál, a *(Medve nagyítása)* című bekezdésben. „[...] a kórházban majd megoperálja őt az öreg sebész: aki ért ahhoz, amit csinál. (Ilyen is van, kevés. A drótostót, a légtornász, Petőfi Sándor, a Zimka pék, meg a villanszerelők és Maróczy Géza.)”¹⁴ Ez a különös hivatás összekapcsolódik Esterházy-nál is tehát Petőfi figurájával, és mindezek közös nevezője: az értés, a hozzáértés. Ők azok, akik értenek ahhoz, amit csinálnak. Ez tehát a titok.¹⁵ Megjegyzem, az is kérdéses és némi filológiai utánajárást is igényelne, vajon az 1988-as kötetben kijött Esterházy-esszéből vette kölcsön a *légtornász Petőfi* képét Ottlik, vagy a posztumusz megjelent Ottlik-regényből jött ez a bizarr képzettársítás Petőfi és a légtornászság között. Esterházy-nak, ugyanis, mint ismert, Ottlik néhányszor a lakásán felolvasott néhány bekezdést az oly sokáig készülő regényből. Akárhogy is volt, a szövegközi kapcsolat már összeköti ezeket az írásokat.

A mester–tanítvány tematikájú szövegekből azt is megtudhatjuk, azt, hogy mi a mondat, például Ottlik-tól tanulta. *A Zakóink legtűkosabb szerkezete* című írás így kezdődik: „Az Ottlik-mondat nem remeg, nagyon is biztos, hanem mint egy nagy bárka, fekete madár, szinte alig érezhetően: *ing*.”¹⁶ Ez a bárka-hasonlat is visszaolvasható az *Iskola* szövegébe: „Erős és szilárd tartalom ez az emberben, és nem valamilyen szomorú vagy halott dolog, sőt bizonyos tekintetben éppen ez él igazán [...] A többi és a további, a fedélzet rengése-*ingása*, a külsőbb rétegek [...] csak játék, maradék nyári nagyvakáció.”¹⁷ Esterházy maga is bevallja, másolat ide vagy oda: „Mészöly után más lett az irodalmi nyelv. (Ottlik után, például, nem lett más, ő a Kosztolányi hozta nyelvet teljesítette ki vagy be.)”¹⁸ Esterházy Péter a százéves születésnapján beszélgetésben is hangsúlyozza, hogy Ottlik nem lépett túl a Kosztolányi-poétikán, csupán a rendbe rakott nyelvet vitte tovább. Véleménye sze-

¹³ ESTERHÁZY Péter, *Petőfi, a légtornász* = E. P., *A kitömött hattyú*, i. m., 296–297.

¹⁴ OTTLIK Géza, *Buda*, Bp., Európa, 1997, 41.

¹⁵ ESTERHÁZY szövegében is ebben a kontextusban jelenik meg Petőfi: „nem hirdeté, csak állítaná, létezésének módjával állítaná [...] nemcsak a szakmájához ért, meg a nőkhöz [...] hanem: ő a LEVEGŐ URA.” (*Petőfi, a légtornász*, i. m. 296–297.)

¹⁶ ESTERHÁZY Péter, *Zakóink legtűkosabb szerkezete* = E. P., *A kitömött hattyú*, i. m., 1988, 57.

¹⁷ OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Magvető, é. n.⁹, 15.

¹⁸ ESTERHÁZY Péter, *Majd* = E. P., *A szabadság nehézség mómora*, Bp., Magvető, 2003, 86.

rint Ottlikot nem érinti mélyen a 20. századi nyelvi szkepszis.¹⁹ Mindezek ellenére a *Függőben* azok a szemléleti, poétikai dilemmák a mérvadók, amelyek implicite az Ottlik-hagyomány változatlan horizontban való továbbvihetőségére vonatkoznak – mondja Kulcsár Szabó Ernő, és elemzéséhez játékba hívja a másolat értékelését is, ez a re-writing szerinte a hommage és az elhatárolódás együttes szándéka, mert a „tanítványi” viszony megszüntetése nem jár együtt a késő modern hagyománnyal való eltökélt szakítással.²⁰

De akkor mégis hogyan képzelhető el ez a túlélésre számító *mester–tanítvány, báty–öcs* viszony, amelynek alapja „valami egyenrangú testvériség”. Talán az Esterházy-féle intertextualitás, a posztmodern szövegek közöttiség egyik megvalósulási formája adhatja meg a választ. Esterházy a szövegek közötti szabad átjárhatóság, idézés technikájának alkalmazásával olyan koherens szöveg univerzumot hoz létre, amelyben tökéletes harmóniában állnak Goethe és Joyce, Ottlik és Mészöly vagy Gödel mondatai félmondatai az Aradszky Lászlótól vett slágerszövegek foszlányaival. Bár, megjegyzem, hogy az *Isten véled, édes Piroskám* című slágert – nemrég láttam a tévében – nem is Aradszky László, hanem Payer Öcsi írta.

Ha megnézzük például *A szabadság nehéz mámora* című kötet előszavát, és felidéz-zük, hogy 2003-ban, hogyan vall Esterházy erről az egyértelműen Ottliktól kölcsön-zött címről, ezt olvashatjuk: „Ami a címet illeti, kezdetben vala Ottlik legendás kifejezése, a szabadság enyhe mámora, ebből csinálta a *Bevezetés a szépírodalomba* a mámor enyhe szabadságát, és aztán mert, legendás ide vagy oda, úgy emlékeztem, hogy nem enyhe, hanem könnyű, lett most a szabadság nehéz mámora.”²¹ A kötet számos írásában is feltűnik Ottlik neve, és nemcsak azokban az esetekben, azon írások esetén, amelyek róla, vagy műveiről szólnak.²² Ottlikot gyakran egy másik Magyarországról való beszédhelyzetben hozza játékba,²³ gyakran olyan összefüggé-sekben bukkan fel a neve, amelyek arról szólnak, hogy az Ottlikot olvasó allegorizá-ló kritika miért éppen Ottlikban és elsősorban az *Iskolában* látta a *szuverenitás, a hatalomtól való függetlenség példázatát*. Fontos helyeken és számos mondatban szerepel tehát Ottlik neve vagy az *Iskola*, esetleg annak egy-egy sajátos kifejezése. Esterhá-zynál legtöbbször az *ürge, a szabadság enyhe mámora* és ezek *alternánsai, a kicsellőzött velünk a sors, édes öregem* kifejezések olvashatók az esszékben is.

Nem azt akarom mondani, hogy 2010-ben jobban örültem volna egy *Medve* vagy *Bébé* című kötetnek Esterházy Péter tollából, de talán ilyesmit mindig is vártam. Nem mintha – sokakkal ellentétben – nem kedvelném az *Esti*-könyvet. És nem mintha nem gondolnám, hogy az irodalmi hagyománnyal – így az Ottlik-szövegek hordozta hagyománnyal is – folytatott párbeszédet ez a könyv is erősen tematizálja. Az *Esti*ben – mint más helyeken – áttételesen Kosztolányi- és Ottlik-szövegek is keverednek jócskán. Esti így szól: „És a szavak nem jönnek maguktól, vagy szavak,

¹⁹ ESTERHÁZY Péter emlékezése, i. m.

²⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, i. m., 131.

²¹ ESTERHÁZY Péter, *A szabadság nehéz mámora*, i. m., 6.

²² *Fecsegés a határon*, 92, *Olvasó olvas*, 90.

²³ *Az ország képéről avagy hogyan javította föl hazánkat Kovalovszky Márta és Kovács Péter?*, 217

vagy utazás. Ebből is hogy elege volt, ebből a szavaktól való függésből. És hogy egy szó, meg egy karéj kenyér az ugyanaz”. Máshol meg: „Te öregem, szólalt meg Esti, mintha Ottlik-szövegben volna (drága öregem, édes Bébé)” De például az egyik szöveg *Tejsav* címmel szerepel, utalva az Iskola ismert szöveghelyére. Különös egybeesés az is, hogy Esti figurájáról így vall az elbeszélő: „Az élete, az élete leírása, az elképzelt élete és annak a leírása – és mindennek a kézenfekvő egybegabalyodása az élete”. Máshol, néhány oldallal később: „Merthogy ő, Esti, már nem bírja az irodalmat meg az életét különszárazni [...] mert az életét az épp csinálendő irodalom, irodalma anyagának tekinti”.²⁴ Nyilvánvaló az ottliki utalás a Lukács lépcsőjén játszódó jelenetre: „Azt remélte tőlem, hogy én messzebből tudom nézni élete összegubancolódott zűrzavarát”.²⁵

Egy szöveg tökéletes szó szerinti másolatáról írta Borges a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című novelláját, de ezt a kérdést problematizálja Calvino is a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényében, a *Bűn és bűnbödről* készített másolat kapcsán.²⁶ Kiemeli, hogy a másoló két idősíkban él egyszerre, az írásában és az olvasásában, boldog függetlenségben ír a toll előtt tátongó úrtól és olvas a konkretizálódott tárgy szédülete nélkül. A szöveg szerint Pierre Ménard-nak sem állt szándékában a *Don Quijotét* lemásolni, csak olyan lapokat akart alkotni, amelyek szóról szóra és sorról sorra – egybevágóan a Miguel de Cervantesével.²⁷

A Pierre Ménard-játék fontos része az *Esti*-könyvnek is: „Mondhatom engem az intertextualitás sohasem érdekelt különösen, – mondja a kötet elbeszélője, mert ez nem érdeklődés kérdése, a könyvek mindig könyvek közt vannak, s ha valamely könyv nagyon előreszalad, és ennél fogva a szokásosnál is magányosabb, mint ahogy ez a Quijote esetében a helyzet, akkor az megteremti önmagából az intertextualitást. Nincs az a posztmodern kélgyó, mely »jobban« önnön farkába harapna, mint a Quijote.”²⁸ Az Esterházy-szöveg legizgalmasabb, akár mise-en abyme-ként is olvasható fejezete a Második, amely *Esti Kornél tökéletes élete, avagy Pierre Ménard, a magyar Don Quijote szerzője* címet viseli. Eszerint: „Pierre Ménard valódi neve Esti Kornél volt (és Esti Kornélé Pierre Ménard)”.²⁹ A Borges-hősbe olvasható Kosztolányi-hős, aki még néha Esterházy Péter arcélét is kirajzolja, tökéletes emblémája annak a problémának, amelyről az *Esti*-könyv beszél. A fenti példák azt erősítik meg, hogy a folyamatos újraolvasásnál tökéletesebb befogadás, ha lemásoljuk az összöveget. És

²⁴ Az idézetek sorrendben: ESTERHÁZY Péter, *Esti*, Bp., Magvető, 2010, 264, 214, 93, 267, 350.

²⁵ OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, i.m., 13.

²⁶ „Abbahagyom, mielőtt úrrá lesz rajtam a kísértés, hogy az egész *Bűn és bűnbödrést* lemásoljam. Egy pillanatra mintha rádöbbenék, mi lehetett volna egy immáron fölfoghatatlan hivatás, a másoló hivatásának értelme és varázsa. A másoló két idősíkban élt egyszerre: az olvasásában és az írásában, a toll előtt tátongó úr szédülete nélkül írhatott, s olvashatott a nélkül a szorongó érzés nélkül, hogy cselekvése anyaggá, tárggyá konkretizálódik.” (Italo CALVINO, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, ford. TELEGDI POLGÁR István, Bp., Európa, 1985, 190–191.)

²⁷ Jorge Luis BORGES, *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője*, ford. JÁNOSHÁZY György = <http://hu.scribd.com/doc/68110651/Valogatott-m%C5%B1vei-Borges> [2012. 11. 28.]

²⁸ ESTERHÁZY Péter, *Esti*, i. m., 151.

²⁹ *I. m.*, 145.

természetesen mindkettő eset azt is hangsúlyozza, hogy az így létrejött írás új teremtés. Esterházy Péter prózájának érdekes módon eddig utolsó kötetében is témává avatódik a másoló figurája, pedig *az a bizonyos kép* már három évtizede született. Pierre Ménard-t valamivel mégis túlszárnyalta Esterházy Péter: Ő ugyanis egyidejűsítette az *Iskola* befogadását, egyetlen pillanatban befogadható a tízezer mondat egyetlen nézésből.

Néhány dolgot biztosan tudunk: Esterházy Péter 1981. december 10. és 1982. március 15. között körülbelül kétszázötven óra alatt lemásolta egy 57 x 77 centiméteres rajzlapra a regény szövegét. Ha emlékezetem nem csal, a szöveges matematika feladatok így szoktak kezdődni: Ha egy író egy másik író könyvét kétszázötven óra alatt másolja le... Lássuk ennek analógiájára: Ha Esterházy Péter Ottlik Géza *Iskola a batáron* című regényét kétszázötven óra alatt másolta le, ki másolja le a *Harmonia Caelestis* Esterházy Péter 70. születésnapjára? Akárhogy is lesz, egy biztos, a *Harmonia* 712 oldal, és a másolónak van még rá nagyjából több mint hetvenezer órája, azaz valamivel kevesebb, mint nyolc éve.

SZÚTS Zoltán

Az internetes források használata az irodalomtudományban

A világháló széles horizonton történő elterjedésének következményeként a tudományos szövegírás alapkérdésévé vált az online források használata. A téma különösen hangsúlyos az olyan tárgyak esetében, melyek vizsgálati síkja folyamatosan szélesedik, ilyenek például a kommunikáció- és médiatudomány vagy az infótechnológia, de a probléma az irodalmi blogok és elektronikus könyvek megjelenésének következményeként jelen van az irodalomtudományban is. Ennek következtében tehát új jelenségek egész sorát kell rövid idő alatt górcső alá kell vennie a literatúráról való beszédnek is. Mióta az online források használata tényleg téma, azóta ezt a számvetést, melyet én is leírok, nem kerülheti ki egyetlen szerző sem. A jelenség megértéséhez referenciapontként kell használnunk a felgyorsult információáramlást, a megváltozott olvasási és ismeretszerzési szokásokat, illetve a közösségi tartalomlétrehozás formáit, a blogokat, és a wikiket, melyek felületén a felhasználóból szerző válik.

Megfigyelhető, hogy a hagyományos könyvkiadói struktúra nem mindig képes választ adni a felgyorsult és megnövekedett információáramlásra. Az új jelenséggel foglalkozó kötetek a nagysebességű változásoknak köszönve már megjelenésükkor gyakran elavult tudást tartalmaznak. A folyóiratok valamennyire gyorsabban tudnak reagálni a kihívásokra, de természetüknél fogva az itt megjelent tanulmányok csupán a jelenségek szűk spektrumát képesek átfogni. A probléma megértéséhez kézzelfoghatóbbnak tűnik egy eset, egy történet rekonstruálása. A recepció 2009-ben a MySpace oldalt tartotta az internetes művészeti önreprezentáció legfontosabb felületének, így a 2010-ben és 2011-ben megjelent tanulmányok és kötetek a közösségi médiatartalmak előállítását bemutató folyamatok során hivatkoztak rá. Ha ezen cikkek a témáról való beszédet célul kitűző egyetemi szemináriumok és előadások kötelező irodalmává válnak már 2012-ben, akkor azt hihetnénk, naprakész bibliográfia kerül a hallgatók kezébe. Időközben azonban a MySpace elveszítette népszerűségét, és ma már nem számít az internetes művészi (zenei, képzőművészeti, irodalmi) reprezentáció trendalakító felületének. A témával foglalkozó nyomtatott szakirodalom tehát már megjelenése pillanatában elavult. A kihívásra a szerkesztett és hiteles, online publikált tanulmányok, illetve online források szakszerű, kritikai használata adhat választ.

Anélkül, hogy e tekintetben a legcsekélyebb mértékben is jogot formálnék az egyértelműség látszatát keltő javaslatára, fontosnak tartom rámutatni, hogy az online forrásokról való beszéd lehetőségeinek vizsgálata a kortárs technológia tapasztalataival a hátunk mögött felveti a sebesség, az olvasási szokások változása és a közösségi tartalomlétrehozás kérdéskörét. Ezen kérdések – s az azokból következő megannyi kifejtésre váró probléma, mint például a hitelesség, a copy-paste, és az új kritikai ismeretek elsajátítása – érzékelhetőek tehát ennek a tanulmánynak a hátterében.

Az instant ismeretszerzés iránti igény

A tudás megszerzésének módja jelentős változáson ment keresztül. A jelenség azzal magyarázható, hogy a világháló mindennapi életbe való beépülésének következményeként radikálisan megváltozott az információszerzés, olvasás, valamint a tanulás mechanizmusa. Ennek következményeként a felsőoktatásban tanuló hallgatók részéről ma nagy igény mutatkozik az ismeretek gyors megszerzésére. Az okok közé sorolhatjuk az olvasási szokások átalakulását, és azon pragmatikus szempontot, miszerint a hallgatók nagy része már nem nyomtatott, hanem online szakirodalmat használ, és nem könyvtárban, hanem a világhálón keres. Tanulmányom részben ennek az igénynek a felismerése, és a rá adott válasz alapján született.

Ahhoz, hogy a jelenséget jobban megérthessük, vissza kell tekintenünk, és szélesebb történeti kontextusba helyezni a kérdést. A maga korában a könyvnyomtatás nem csak, hogy lehetővé tette az ismeretek, információk széles körben való elterjesztését, hanem megváltoztatta a recepció addig kanonizált formáit is. A tudósok igyekeztek összefüggéseket találni a jelenségek között. Ez az új, elemzésen és összefüggések keresésén alapuló rendszer a nyugati világban egészen a modernség végéig tartotta magát az irodalomtudományban is.

Radikális módon megváltozott a tudás gyűjtésének, megismerésének, és terjesztésének folyamata. A tudás frissítésének, ellenőrzésének, újraírásának Leed szerint a nyomtatott könyv, szemben a kéziratos könyvekkel, olyan „sztenderd termék”-e volt, melyből több ezer azonos másolat készült.¹ A kiadók szokása volt kezdetben a javításokat és hozzászólásokat begyűjteni az olvasóktól. Ez a visszajelzési rendszer konzerválta és pontosította a lejegyzett ismereteket, és tudományos forradalomhoz vezetett. Amíg korábban változatlan tudás öröklődött a következő generációkra, addig a nyomtatás megjelenésével az olvasók folyamatosan „nyomoztak”.

A képernyőről való olvasás paradigmaváltó jellege

A tudásról való beszéd során fontos kiemelnünk, hogy az információs kor természetének köszönhetően mind tágabb horizonton kívánunk ismereteket szerezni. Mielőtt azonban úgy gondolnánk, hogy újra a reneszánsz embert ünnepelhetjük, aki számára a művészetek ugyanolyan fontosak voltak, mint a humán vagy természettudományok, ki kell ábrándulnunk. A tudás mélyebb rétegei, illetve az ismeretek közti szelektálás, az eddigi tapasztalatainkon alapuló kritikai gondolkodás ugyanis háttérbe szorul. Ennek egyik oka lehet, hogy az intézményesített kultúra egyelőre képtelen felzárkózni az ismeretszerzés felgyorsult tempójához és egyre szélesedő horizontjához.

A másik okot a világháló írásbeliségének tartott hipertext tulajdonságában kereshetjük, mivel a linkeket tartalmazó online szöveg struktúrájánál és asszociációs

¹ Eric LEED, *Elizabeth Eisenstein's The Printing Press as an Agent of Change and the Structure of Communications Revolutions*, *American Journal of Sociology*, 1982/2, 413–429.

jellegénél fogva sokkal alkalmasabb az ötletek, rövid szekvenciák asszociatív közvetítésére, mint a hosszabb olvasásra, vagyis a tudományos publikációk hatalmas változásokon mennek át.² Hasonlóképpen megfigyelhető, hogy a világhálón publikált tartalom sokkal kevésbé használható hivatkozási alapként irodalomtudományi művek létrehozásához, mint inkább szerteágazó, de gyakran felszínes vagy pontatlan ismeretek szerzéséhez, és ez az állítás a magyar nyelvű szövegekre talán még hatványozottabban érvényes.

A gyakorlati szempontokat figyelembe véve elmondhatjuk, hogy másképp olvassunk. Gyorsabban fogyasztunk tartalmakat, hisz a linkek hatására pillanatok alatt tovább ugorhatunk, türelmetlenné válunk, végigpásztazzuk a szöveget. Így szkennelési folyamat zajlik le az olvasás alatt. Már nem olvassuk el a szöveget szóról szóra, hanem különböző önálló mondatokat és szavakat próbálunk kiemelni. Az olvasás sebessége a hagyományos olvasási sebesség fele. Az online weboldalak tartalmát a felhasználók csupán 16%-a olvassa át szóról szóra, és 79%-a szkenneli azt.³

Blogok és wikik

Ma már a világháló és kultúra kapcsolatáról szóló beszéd elképzelhetetlen az úgynevezett webkettő kontextusának figyelembevétel nélkül. A korábbi gyakorlattal szemben, amikor az online tartalmat a felületet birtokló fél biztosította, a korunkra jellemző webkettes szolgáltatásoknál a felületet birtokló csak a keretrendszert teszi hozzáférhetővé, a tartalmat azonban már maguk a felhasználók töltik fel, hozzák létre, osztják meg, vagy éppen véleményezik. A legfontosabb webkettes szolgáltatások a wikik, a közösségi, a videó- és képmegosztó oldalak, valamint a blogok.⁴

Ha az elemzéskor a blogokkal kezdjük a sort, akkor elmondhatjuk róla, hogy a blog egy bejegyzésekkel periodikusan bővülő és a közösség számára hozzászólási lehetőséget biztosító weboldal. A blogok tartalma széles horizonton mozoghat, a személyes, egyéni naplók mellett reprezentáltak a csoportos véleménynyilvánítást biztosító tematikus verziók is, így rendkívül népszerűek például az irodalmi blogok. Blogot egy vagy több szerző indíthat és írhat, jellemző törekvés azonban, hogy az egy weboldalon több szerző által írt szövegek illeszkedjenek a blog egészének stílusához.

A wiki a linkelésen alapuló hipertext-rendszerek fajtája, illetve szoftvere. A wikinek így számos megvalósítása lehetséges, ezek közül legismertebb a Wikipédia. Fontos tulajdonsága, hogy használható csoportos munkavégzésre és közösségi tartalomlétrehozásra, hiszen bárki indíthat új oldalt, de ennek következtében bármely felhasználó szerkesztheti is bejegyzéseinket. Ebből áll a wikik önkontrolláló

² SZÜTS Zoltán, *Az új internetes kommunikációs formák mint a szöveg teste*, Szépirodalmi Figyelő, 2009/2, 38–51.

³ TÓSZEGI Zsuzsanna, *Az olvasás trínfosztása. Adalékok a könyvből, illetve a képernyőről való olvasás kérdéséhez*, Könyv és nevelés, 2009/4 = <http://olvasas.opkm.hu/index.php?menuId=125&action=article&id=1023> [2012. 01. 16.]

⁴ Tim O'REILLY, *What Is web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*, 2005. 09. 30. = <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html> [2012. 01. 14.]

mechanizmusa. A Wikipédiát nem szükséges bemutatni a hallgatóknak, fel kell azonban hívni a figyelmüket a már említett szabályra, hogy forrásként nem hivatkozhatnak rá, csupán mindennapi ismeretek szerzésére alkalmas, hiszen tartalma folyamatosan változik, így a link azóta már többször átírt vagy nem létező szövegrészre mutathat.

Hitelesség

Egy megfigyeléssel kezdeném azt illetően, hogy miként ítéljük meg az világhálón megjelenő szövegeket. Az online felületek, keresők és közösségi tartalomlétrehozás recepciójának egyik közismert problémája, hogy ezen eszközök kutatások és felsőoktatási irodalomtudományi képzésben történő felhasználási módja még nem rendelkezik mindenki által elfogadott és egységes felhasználási stratégiával. A válasz az online források kihívására gyakran még reflexszerű, és ezáltal általánosító vagy elutasító. Ezen felfogás azonban nem kikezdzhetetlen. Elgondolásom abban gyökerezik, hogy az online források hitelességének felismerése egy tanulási folyamat része. Mivel a világháló természetéből adódik, hogy a szolgáltatások folyamatosan fejlődnek vagy eltűnnek, illetve újak jelennek meg, komoly hangsúlyt kell fektetni arra, hogy az oktatott anyag mindig a legfrissebb, éppen aktuális állapotot tükrözze.

A copy–paste kísértete

A továbbiakban a kizárólagos teljeségre való törekvés szándéka nélkül megvizsgál-nék néhány olyan gyakorlati jelenséget, mellyel az irodalomoktatás során mind gyakrabban találkozhatunk. Tudomásul kell vennünk, hogy a világháló, a linkelés, a digitálisan rögzített szövegben történő keresés, illetve a szövegrészek könnyű másolhatósága átalakítja az eddigi akadémiai hagyományt is. „Az egyén és a tudás közvetlen viszonyának lehetősége az elvont tudás intézményrendszerének (az egyetemeknek, akadémiáknak, kutatóhelyeknek, könyvtáraknak, kiadóknak) és hivatalos szakértőinek (a minősített tudósoknak, tanároknak, szerkesztőknek) a hatalmát fokozatosan visszaszorítja.”⁵

A leggyakoribb gyakorlati probléma, mellyel szembesülünk, a nem megfelelő hivatkozás, szélsőséges esetben pedig a copy–paste (másolás és beillesztés) kísértete a forrás megjelölése nélkül. Ezért komoly figyelmet kell szentelnünk a jelenségnek, melyet a szakirodalom és a mindennapi diskurzus plágiumként ismer. Orlovsky Géza 2004-ben a *Digitális barbárság* című konferencián az online források használatának problematikáját egy példával illusztrálta, kitérve a copy–paste, illetve a csekély számban ismert hiteles forrás kérdéskörére:

Ezt a szöveget [Koháry István gróf életrajzát] két évvel ezelőtt egy harmadéves magyar szakos hallgatóm barokk elmélkedő líráról szóló szemináriumi dolgozatából idézem. A szöveg furcsa volt, bár nem teljességgel elképzelhetetlen, hogy valaki a huszonegyedik szá-

⁵ ROPOLYI László, *Az internet természete*, Bp., Typotex, 2006, 11.

zad elején még aktívan használja a félmúltat – esetleg olyan távoli, elzárt nyelvszigetről származik, ahol még megőrződtek az ilyen archaikus nyelvtani sajátosságok, szóval nem elképzelhetetlen, de azért tettem egy példát, és a »bűzös börtönbe« kifejezést beírtam a Google keresőjébe. Gyorsan kiderült, hogy szöveg természetesen a múlt század elején született és a hallgató a *Magyar Elektronikus Könyvtárból ollózta ki sebtében ezt az életrajzi részletet*. A felelősségre vonás nem maradt el, ám a szeminárium tagjait nehéz volt rávezetnem arra, hogy miért is elfogadhatatlan az egyetemen ez az eljárás. Ők keresnek szakirodalmat – mondták – de nincs bibliográfia, könyvtárba nincs idejük elmenni napközben, hiszen órákra kell járni, tájékozódásra, anyaggyűjtésre marad tehát éjszaka az internet. Nehéz elmagyarázni, hogy a világháló ugyan nagy segítséget nyújthat a filoszoknak, azonban a tudományos munka egyik legfontosabb mozzanata éppen az anyag *teljes körű* áttekintése és feldolgozása.

Az további megvizsgálandó kérdés lenne, hogy a képernyőolvasás hogyan ássa alá a szövegértési képességeket, hiszen a copy–paste logika [...] azt sugallja, hogy keresd meg a lényegét és vidd – a többivel ne törődj. A hallgatói dolgozatokban az utóbbi években aggasztóan megszorodtak a jelöletlen idézetek, a dolgozatírás művelete egyre inkább arra korlátozódik, hogy az internetről innen-onnan leszedett szövegtörmelékeket valamilyen többé-kevésbé összefüggő kompozícióvá gyúrák. Egyre kevésbé fontos a forrásszövegek integritása, autoritása, megbízhatósága. Az összeszedetetett törmelékek összerendezése pedig többnyire mechanikus, mozaikszerű.⁶

Új típusú kritikai ismeretek megszerzése

Spengler *A Nyugat alkonya* című művében a következőket írja:

A kritikai tudás azon a hiten alapszik, hogy a ma megértése fölényben van a tegnap megértésével szemben. Megint csak az élet az, amely erre a hitre kényszerít. Megoldhatja-e a kritika a nagy kérdéseket, vagy csak megoldhatatlanságukat rögzítheti? A tudás kezdetén még az előbbiben hiszünk. De minél többet tudunk, annál biztosabbak leszünk az utóbbiban. Amíg még reménykedünk, a titkot problémának nevezzük.⁷

Ezen a ponton egy pillanatra fel kell idéznem a mindennapi felhasználó lehetséges percepcióját, aki nem bizonyos, hogy tisztában van azzal a tudománytörténeti változással, mely a világháló mai mértékű felhasználásáig lezajlott. Ezen felhasználó a nyomtatott szöveg olvasási stratégiáit követve nem lesz képes eligazodni a világhálón megjelenő sokféle információ között. A közeg ugyanis a honlapokon és blogokon gyakran teljesen eltérő értékek mentén szerveződve végtelen sok egyéni változatban reprezentálja az emberi kultúra egészét. A probléma vizsgálatához gazdag elméleti háttérrel nyújt Ropolyi László *Tézisek a tudás reformációjáról* című szövege, mely az *Internet természete* kötetének egyfajta „használati utasítása”. „Vajon hogyan tudjuk eldönteni, hogy egy honlapon talált tudományosnak szánt állítás igaz vagy sem?” – teszi fel a kérdést Ropolyi, majd rögtön igyekszik is választ adni: „Csak magunkra, saját korábbi tapasztalatainkra és néhány apró jelre (például az URL cím jellegére) figyelhetünk.”⁸ Csupán saját korábbi tapasztalata alapján tudja egy hallgató megmon-

⁶ ORLOVSZKY Géza, *A digitális szövegkiadás helyzetéről. Vitaindító és javaslatok*, 2004. = <http://magyarirodalom.elte.hu/biop/barbar/cikkek/og.htm> [2012. 01. 16.]

⁷ Oswald SPENGLER, *A Nyugat alkonya. A világtörténelem morfológiájának körvonalai*, II, ford. SIMON Ferenc, Bp., Európa, 1994, II, 11.

⁸ ROPOLYI László, *Az internet természete*, i. m., 13.

dani, hogy a <http://pim.hu/object.4e057d64-7016-4f06-8eaa-be30910d3197>.ivy a hiteles forrás, a (fiktív) <http://szabolorincversei.blog.hu> pedig nem.

Vannevar Bush *As we may think* című tanulmányában⁹ tett megállapításainak célja az volt, hogy átláthatóvá tegye a Gutenberg-galaxis tudását; gondolatmenetét a recepció a mai világháló elméleti alapjának tartja. Már 1945-ben a felhalmozódott publikációk áttekinthetővé tételének, illetve az egymástól független dokumentumok kulcsszavai összelinkelésének kérdésköre foglalkoztatta:

A probléma, úgy tűnik, még csak nem is az, hogy rosszul publikálunk, terjedelemben és témában a mindennapi érdekeket szem előtt tartva, hanem az, hogy a publikálás messze meghaladja azt a mértéket, amit képesek lennénk feldolgozni. Hihetetlen sebességgel gyarapodnak az ismereteink, de a fonál, mellyel a minket érdeklő információkat keressük az így keletkezett labirintusban, a keresztvitorlázatú hajók óta nem változik.¹⁰

A blogok és közösségi tartalom létrehozásának elterjedésével azonban nagyjából hasonló helyzet alakult ki. Az eddig létrehozott információ mennyisége átláthatatlan, annyi különbséggel, hogy a másolás technikájának tökéletesítése még bonyolultabbá teszi a kérdéskört, megváltoztatva például az eredeti és a hamisítvány fogalmát, ez a problémakör azonban már nem jelen tanulmány tárgya. A hatalmas mennyiségű felhalmozott tudásnak, illetve e tudás könnyű visszakereshetőségének köszönhetően pedig csak annyi változás történt az e-galaxisban, hogy bármely állítás, majd annak ellentéte is bizonyítható.¹¹

Válaszok

Amint az a tanulmányból kiderül, összetett problémával állunk szemben. Az elméleti síkon történő megoldásokra már javaslatokat tettem a szövegben. A szerző oldalára redukálva a problémát nem kevesebbet kell tehát előírunk az irodalomoktatás számára, mint azt, hogy legyen belőle kutató megismerés, melynek során a hallgatók maguk sajátítják el a gyakorlatban a tudományos munka során használható alkalmazásokat, illetve a kritikai tudást, mely képessé teszi őket a hiteles online források felismerésére és használatára.

⁹ Vannevar BUSH, *Út az új gondolkodás felé = Hypertext + Multi média*, szerk. SUGÁR János, Bp., Artpool Füzetek, 1996, 3–14.

¹⁰ *I. m.*, 3.

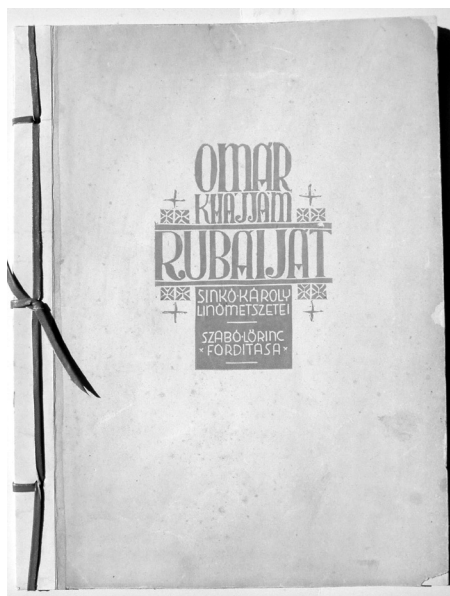
¹¹ SZÜTS Zoltán, *A világháló új jelenségei. A blog és a közösségi tartalom-létrehozás kontextualizációja a gutenbergi hagyományban*, PoLiSz, 2010/8, 22–28.

FEHÉR ZOLTÁN JÓZSEF

Egy rejtőzködő *Rubáját*-kiadás

Kabdebó Lórántnak

Omar Khájám *Rubájája*, amióta 1859-ben Edward Fitzgerald felébresztette sok száz éves csipkerózsikaálmából, igen gazdag fordítás- és kiadástörténetet mondhat magáénak. Az sem meglepő, hogy a mű életigenlésével, egzotikumával, bájával egy sor jeles festőművész fantáziáját mozgatta meg, s ihlette őket művészi illusztrációk készítésére. Mindez igaz a magyar nyelvű, ezen belül a Magyarországon megjelent kiadásokra is. A magyar fordítások közül a legszínvonalasabbak, legszebbek kétség-



A könyv borítója

telenül Szabó Lőrinc fordításai, ezek méltán a legnépszerűbbek is. Az utóbbi évtizedekben a legnagyobb példányszámban a második fordításváltozat jutott el Szász Endre kiváló rézkarc-illusztrációival a széles olvasóközönséghez több kiadásban.

E tanulmány tárgya a műnek egy, a szövegkiadás szempontjából szándékában sem teljes, eddig még sosem tárgyalt, ám művészi színvonalú, kis példányszámú, bibliofil kiadása. Ráadásul e töredékes szövegkiadás a Szabó Lőrinc-filológia számára érdekes újdonságokkal szolgál, dolgozatomban elsősorban erre fogok koncentrálni.

A könyv Sinkó Károly festőművész alkotása. A műből tizenkét *rubáit* választott ki, ezekhez készített linóleum-metszeteket, a szöveget is linóleumba metszette. A nyomtatást is maga végezte kézisajtón, száz számozott példányban. Ez volt 1936-

ban az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolán a diplomamunkája.¹

Könyvészeti szempontból a kiadvány nem ismeretlen, nem is unikális ritkaság. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárán kívül van példánya az OSZK-nak

¹ Sinkó István (festőművész, Sinkó Károly fia) szíves közlése. A mű 5. és 22. számú példánya a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárában található. E tény, s a katalógusbejegyzés is bizonyítja a mű diplomamunka voltát. A 22. példány katalógusbejegyzése megtalálható: <http://corvina.mke.hu:8080/WebPac.imagdb/CorvinaWeb?action=onelong&showtype=longlong&recnum=2361&pos=1>

is.² Továbbá magányújtókról is tudok, akiknek volt, illetve van példányuk belőle, a 10. számú példány az én tulajdonom. Könyvészeti leírása sem jelent problémát, a kolofon minden szükséges információt tartalmaz:

Ezt a könyvet
a szerző nyomtatta az
O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola
grafikai osztályán, kézi sajtón
száz számozott példányban.
Ebből ez a ... számú példány.
ANNO DOMINI
MCMXXXVI

**Ezt a könyvet
a szerző nyomtatta az
O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola
grafikai osztályán, kézi sajtón
száz számozott példányban.
Ebből ez a 10. számú példány.
ANNO DOMINI
MCMXXXVI**

A 10. számú példány kolofonja

A könyvhöz Lyka Károly írt előszót:

Omar Khajjam négysoros versei sok száz év előtt születtek meg a távoli Perzsia rózsás kertjei közt s mégis olyan eleven a hatóerejük, hogy testvérnek érezzük a Kelet e nagy költőjét. Számtalanszor olvastam el újra meg újra ezt a Rubajját-kötetet abban a mesteri átköltésben, amelyet Szabó Lőrincnek köszönünk s kevés költő hatott rám olyan elevenen és közvetlenül, mint ez a géniusz. Nem csodálom, hogy éppen új művészetünk sorából kelt visszhang e versekre. A metszet-sorozat, amely látható alakot ad ennek, Sinkó Károly műve. Nem egyszerű illusztrációk, hanem a költő hatalmas életérzésének tömör visszfényei. E lapokon a külső formák a Kelet gazdag világát idézik fel, a maguk egészében pedig valóban Omár világerzését tárják fel, amely annyira rokon a mai művészettel. Fekete és fehér foltok, fekete és fehér vonalak egybefeszüléséből alakította a művész férfias egyszerűséggel e nagy és sugalló formákat. Úgy érzem, hogy e lapok méltók a nagy költőhöz.
Lyka Károly

A linómetszetek elemzése, művészi szempontból történő értékelése e dolgozatnak nem tárgya, de fölösleges is volna, Lyka Károly meleg hangú, elismerő előszavához nincs mit hozzátenni.

Meglepő lehet, hogy ez a nívós művészeti alkotás, ami könyvészetiileg bibliofil csemege, szövegkiadásnak azonban szándékában is torzó, épp ez utóbbi mivoltában kínálja számunkra a legtöbb újdonságot, érdekességet.

² http://nektar2.oszk.hu/LVbin/LibriVision/lv_view_records.html?SESSION_ID=1349500975_1291554098&lv_action=LV_View_Records&NR_RECORDS_TO_SHOW=1&GOTO_RECORD=6&RESULT_SET_NAME=set_1349535518_0&DISPLAY_RECORD_XSLT=html&ELEMENT_SET_NAME=F

Sinkó Károly 1936. március 26-án levelet írt Szabó Lőrincnek, melynek betűhív átirata a következő:

Tisztelt Szerkesztő Úr!

Megbeszélésünk értelmében tisztelettel kérném a következő rubáijk közlését illusztrációimhoz:

Táltos kiadás: I, IV, V, XII, XVII, XXX, XLV, XLIX, L, LVIII, LIX, LXV, LXXI, LXXII, LXXVII, az itt felírt rubáijk közül 12 lesz csak illusztrálva és csak 100 példány fog megjelenni, melyek közül 10 drb. Szerkesztő úr rendelkezésére bocsátok.

Szívésségét köszönve maradok hálás tisztelője

Bp. 936. III. 26. Sinkó Károly rajztanár

Ms. 4686/154.

Tisztelt Szerkesztő Úr!

Megbeszélésünk értelmében tisztelettel kérném a következő rubáijk közlését illusztrációimhoz:

Táltos kiadás: I, IV, V, XII, XVII, XXX, XLV, XLIX, L, LVIII, LIX, LXV, LXXI, LXXII, LXXVII, az itt felírt rubáijk közül 12 lesz csak illusztrálva és csak 100 példány fog megjelenni, melyek közül 10 drb. Szerkesztő úr rendelkezésére bocsátok.

Szívésségét köszönve maradok hálás tisztelője

Bp. 936. III. 26.

Sinkó Károly
rajztanár

Horányi Károly-út. 110
81. Bp. 936. III. 26.

Sinkó Károly levele Szabó Lőrincnek

sorszámát, amelyeknek a megbeszélés értelmében kéri a költőtől a szövegét, s amelyek

A levél megtalálható a MTAKK Szabó Lőrinc kéziratos hagyatéka gyűjteményében, jelzete: Ms 4686/154. Mivel a hagyatékban nem szerepel több Sinkó-levél, ez az egy ráadásul tárgyalt könyvünk megjelenése évében született, sejthető volt, hogy róla lesz benne szó. Mikor a levél másolatához hozzájutottam, e sejtés igazolódott.³ A rövid levél igen fontos információkat tartalmaz. Mindenekelőtt utal egy korábbi találkozásra, amikor is Sinkó Károly nyilván beszámolt e könyv tervéről Szabó Lőrincnek. A fiatal festőművészt a költőnek minden bizonnyal Lyka Károly mutatta be.⁴ A továbbiakban felsorolja azon tizenöt rubái sor-

³ Horányi Károly szíves segítségét megköszönöm.

⁴ Sinkó István szíves közlése.

közül kiválasztja az általa közölni kívánt tizenkettőt. Végül tényszerűen rögzíti, hogy az elkészült példányokból tízet Szabó Lőrinc fog kapni a közlés engedélyezéséért. (A könyv mai piaci értékét tekintve egyáltalán nem lebecsülendő honorárium...).

Sinkó a kiválasztott tizenöt *rubái* sorszámát (levelében is hivatkozva) a Táltos-kiadás alapján adja meg.⁵ De miért kéri a szöveget, amikor a Táltos-kiadás rendelkezésére áll? Nem lehet ennek más oka, mint Szabó Lőrinc kívánsága, amit a levélben hivatkozott korábbi megbeszélésen közölhetett Sinkó Károllyal. Hiszen 1936-ban már készen volt a második fordítás-változat, de oly csekély példányban nyomtatták ki, hogy nemcsak a széles, hanem a legszűkebb közönségnek is teljesen hozzáférhetetlen volt, így Sinkó Károly sem ismerhette azt.⁶ Szabó Lőrinc viszont bizonyára ezt az újabb változatot szeretne volna látni az új könyvben. Ez viszont nem egyebet jelent, mint hogy a költő válaszolt a levélre, készült tehát egy Szabó Lőrinc kézirat (vagy gépirat), amiről eddig nem tudtunk, s ami ráadásul alapja volt egy szövegkiadásnak.



A könyvben szereplő első rubái és illusztrációja

Ezt a metszet-könyvben megjelent szöveg, mint mindjárt látni fogjuk, bizonyítja. Igen üdvös lenne most magával a kézirattal (vagy gépirattal) előállni, a tanulmányíró dolga is egyszerűbb lenne. Ma azonban csak annyi mondható el róla, hogy ismeretlen helyen lappang, az sem zárható ki, hogy végleg elveszett.⁷ Marad tehát

⁵ Omár KHÁJJÁM, *Rubáját*, ford. SZABÓ Lőrinc, Bp., Táltos, é. n. [1920].

⁶ A Kner nyomdában készült belőle egy gyűjtő megrendelésére (és költségére) néhány igényes, bibliofil tudott (*Utószó* = Omar KHÁJJÁM, *Rubáját*, Bp., Magyar Helikon 1979, xv.). Egyik példánya az elmúlt évtizedben két alkalommal fordult meg könyvárverésen s cserélt (főként az elsőn) igen borsos áron gazdát. Különös, hogy a második fordítás-változat majd csak bő két évtizeddel a harmadik megjelenése után, 1965-ben a Helikon kiadásában válik a széles közönség számára is elérhetővé.

⁷ A kutatás ezen a ponton egyelőre megakadt. E dolgozat megírását azonban nem akartam egy hosszadalmas és sikerrel sajnos alig kecsegtető nyomozással tovább késleltetni. Amennyiben a kézirat később mégis előkerül, egy következő rövid tanulmányban ismertetni fogom.

a szövegelemzés, aminek segítségével bizvást következtetni tudunk a kézirat tartalmára.

Sinkó Károly levelében a következő tizenöt sorszámot adja meg a Táltos-kiadás alapján, amelyekből tizenkettőt kíván kiválasztani: I., IV., V., XII., XVII., XXX., XLV., XLIX., L., LVIII., LIX., LXV., LXXI., LXXII., LXXVII. Ezek közül aztán az V., XXX. és LVIII. sorszámúakat hagyta el, a továbbiakban velük nem foglalkozom. A LXXI. helyett a kész műben a LXXVI. *rubái* második fordítás-változata szerepel, a továbbiakban ezért ez utóbbi sorszámot szerepeltetem. A szöveget nyilván Szabó Lőrinc adta. Levelében feltehetően a változtatás igényét indokolta is, ez azonban a kézirat esetleges előkerüléséig nem igazolható. A következő táblázatban azt foglalom össze, hogy a feldolgozott *rubáik* Táltos-kiadásbeli sorszámának a második változatban melyik sorszám felel meg, továbbá, hogy Sinkó Károly művében hányadik helyen szerepel, végül pedig hogy a kész műben melyik fordítás-változatot találjuk.

A Táltos-kiadás sorszáma	Az 1979-es kiadás sorszáma	Elhelyezése Sinkó Károly művében	Fordítás-változat
I.	1.	1.	második
IV.	4.	2.	=
XII.	14.	3.	új szövegvariáns
XVII.	25.	4.	=
XLV.	50.	11.	=
XLIX.	54.	7.	=
L.	-	8.	első
LIX.	61.	5.	második*
LXV.	-	6.	első
LXXII.	71.	10.	második
LXXVI.	75.	12.	második
LXXVII.	76.	9.	=

A táblázatból több fontos információt olvashatunk ki. Elsőként azt, hogy a szereplő *rubáik* sorrendjét az addigi két teljes szövegkiadáshoz képest Sinkó Károly alaposan megváltoztatta. Ennek pontos okát Szabó Lőrinc kéziratának ismerete híján nem tudjuk megállapítani. Csupán sejtés, hogy itt az döntött, Sinkó Károly milyen sorrendben kívánja elhelyezni a metszeteit, s az amúgy is torzó szövegkiadásban a költő szabad kezét adott a művésznek. A negyedik oszlopban az „=” azt jelenti, hogy a két fordítás-változat szövege azonos. Az L. és LXV. sorszámú *rubáikat* Szabó Lőrinc a második (és harmadik) fordítás-változatba nem vette fel, ezért a metszet-könyvben nem szerepelhet más, mint az első változat szövege. Érdeemes hangsúlyozni, hogy a költő itt beleegyezett általa már kihagyott négysorosok közlésébe.

Külön kell foglalkoznunk a könyvben szereplő harmadik, a táblázatban új szövegvariánsként jelölt *rubái* szövegével. Ezt a szöveget Szabó Lőrinc a második fordítás-változatban az elsőhöz képest jelentősen megváltoztatta. A metszet-könyv szövege egyetlen szó eltéréssel a második változattal egyezik. A második változat

első sorában az itt látható „nevet” helyett még „mosolyg” szerepel, mint ahogy az első változatban volt. A „nevet” majd a harmadik változatban jelenik meg, ott azonban



A könyvben szereplő harmadik rubái és illusztrációja

a további három sor ismét jelentős változáson esik át. Ez az egy szó itt tehát új, eddig nem ismert szövegvariánst jelent. S nyilván Szabó Lőrinc-től származik, hiszen ez nem lehet tévesztés, félreolvasás eredménye. Kövessük nyomon e négysoros változásait első megjelenésük éve szerint:

1920:

Nézd, hogy mosolyg a nyíló rózsza rád!
Hulló illata hinti halk szavát:
– »Dús erszényem hajnalra fölhasad
S a kertre önti szét ezüsthavát.«

1930:

Nézd, hogy mosolyg a nyíló rózsza rád!
»Virítok – mondja – néhány napon át,
De erszényem egy reggel fölhasad
S a kert sarába önti aranyát.«

1936:

Nézd hogy nevet a nyíló
Rózsza rád!
Virítok – mondja – néhány napon
Át
De erszényem egy reggel
Fölhasad
S a kert sarába önti
Aranyát

1943:

Nézd, hogy nevet a nyíló rózsza rád!
„Sietek élni – mondja – „szép Világ,
mert selyem erszényem fölhasad és
a kert Sarába önti Aranyát!”

Komoly bizonyítéka ez Szabó Lőrinc válaszlevele, kézírata valamikori létezésének. Meg annak is, hogy evvel a *rubáival* Szabó Lőrincnek igencsak meggyűlt a baja, többször alaposan átdolgozta, Sinkó Károly könyvében épp egy köztes, eddig nem látott változattal jelentkezett.



A könyvben szereplő ötödik rubái és illusztrációja

Szintén önállóan, részletesen kell tárgyalni a könyvben szereplő ötödik *rubái* szövegét, amit a táblázatban megcsillagozva jeleztem, mint második fordítás-változatot. Hiszen az, mindenképp: az első változat harmadik sorában még „A nagy varázsló, ki éltünk...” szerepel, itt meg „A nagy bűvész, ki életünk...” áll, mint a második (meg a harmadik) változatban.

A második változat szövege:

A Bor, a fő-fő Ész, mely a sivár-
agyú hetvenkét bölccsel szembeszáll;
a nagy Bűvész, ki életünk kopott
ólmából színaranyat kalapál;

Sinkó Károly szövege:

A bor a fő-fő ész mely
sivár-
agyú hetvenkét bölccsel
szembeszáll
a nagy bűvész ki életünk
kopott
álmából színaranyat
kalapál

Találunk azonban két apró, de mégsem jelentéktelen eltérést, amit én itt Sinkó Károly félreolvasásának, szövegtevesztésének vélek. Perdöntő bizonyítékkal persze

itt is a kézirat szolgálhatna, komoly érveim azonban vannak. Az első sorban a határozott névelő hiánya a „sivár” szó előtt szótagszám- és ritmushibát eredményez, ez aligha származhat a költőtől. A művész azonban a szöveget is metszette, így a szöveg előállításában is a teljes kép, a kompozíció lebegett a szeme előtt, ebbe a szemléletbe az ilyen tévesztés jobban belefér. A másik eltérés a negyedik sor „álmából” szava, amely helyett mindhárom változatban „ólmából” szerepel, s Szabó Lőrincnek minden oka megvolt rá, hogy ettől itt se térjen el. Hiszen a költő számára „eredeti” Fitzgerald szövegben a harmadik és negyedik sor így hangzik: „The sovereign Alchemist that in a trice / Life’s leaden metal into Gold transmute”. Itt tehát a középkori, aranyat valóban ólomból előállítani szándékozó alkimista szerepel metaforaként. Szabó Lőrincnél e metafora gyengül, az ólom arannyá változtatása marad, de az alkimista helyett varázsló, illetve bűvész szerepel. Nem tudom, hogy az angolban a „life’s leaden metal” mennyire szokványos kifejezés, a magyarban az „életünk kopott ólma” semmiképp nem az, meglehet, hapax legomenonra lelünk benne. S hiányzik mellőle az alkimista, aki megmagyarázná. Az „életünk kopott álma” viszont lehet, hogy szentimentális, lehet, hogy banális, de nem szokatlan. Az „ó” és „á” betűk kézírásban könnyen összetéveszthetők, s aki látott régi, festékpöttyös gépiratot, bizonyára egyetért velem, hogy ott is. Mindezzel amellet próbáltam érvelni, hogy a szöveghiba nem Szabó Lőrinctől, hanem Sinkó Károly félreolvasásától ered, s a félreolvasásra igyekeztem magyarázatot találni. Amennyiben így van, az viszont azt jelenti, hogy Sinkó nem küldte el a költőnek az első levonatokat korrektúrára.



A könyvben szereplő tizenkettedik rubái és illusztrációja

Összefoglalva: e torzó szövegkiadás rövid terjedelme ellenére igen nagy változatoságot mutat. Tartalmaz szöveget az első fordítás-változattól, zömében a második változathoz igazodik, egy helyen a harmadik változat felé mutat, és sajnos tartalmaz szövegrontást is.

Hátra van még annak tisztázása, hogy e könyv vajon miért került el eddig a Szabó Lőrinc filológia figyelmét? Nos, elsősorban azért, mert a könyv maga nem maradt fenn a költő könyvtárában. Így nem szerepel a Buda Attila által készített katalógusokban (Szabó Lőrinc füzetek 3. és 6. darabja) sem, és azok névjegyzékében Sinkó Károly neve sem található. Másrészt maga Szabó Lőrinc soha sehol nem tett említést a könyvről, még olyan helyen sem, ahol ezt nemcsak megtehetette volna, hanem talán meg is kellett volna tennie. Nézzük, mit ír a harmadik fordítás-változat előszavában: „Az angol költő műve és munkamódszere vezette a magyar fordítót, amikor 1920-ban először adta ki munkáját”. Majd: „[...] később, 1930-ban, átdolgoztam ezeket a négy soros költeményeket [...] ez a második magyar variáns azonban csak néhány példányban mint magánnyomtatvány jelent meg a gyomai Knercégnél”. Megint tovább: „Most ősszel aztán végleg megreformáltam Omár-fordításomat [...]”, s a dátum alatta: „Budapest, 1943. november 16”.⁸ Itt bizony megemlíthette volna Sinkó Károly remek alkotását is, annál inkább, mert az ott szereplő szövegvariáns alapján, ha csak átmeneti állomásként is, beletartozik a fordítás-történetbe.

Igaz továbbá az is, hogy ez az egyébként is kis példányszámú könyv elsősorban képzőművész-körökben terjedt, nem pedig irodalmár-körökben.⁹ Érdekes volna tudni, hogy Szabó Lőrinc kiknek ajándékozta oda, vagy adta el az ő tíz példányát, eddig azonban nem bukkant fel bizonyíthatóan tőle származó darab.

Végezetül jó hír a gyűjtőknek, érdeklődőknek: lehetséges, hogy a nem is távoli jövőben megjelenik a könyv fakszimile-kiadása.

⁸ Omár KHÁYYÁM, *Rubájját*, Bp., Új Idők Irodalmi Intézet, 1943, 15–16.

⁹ Sinkó István e feltételezésemet megerősítette.

KOMÁROMI CSABA

Zelk Zoltán hagyatékáról – szubjektíven*

Este jó, este jó
este mégis jó.
Apa mosdik, anya főz,
együtt lenni jó.

[...]

Nem félek, de azért
sírni akarok,
szállok én is mint a füst,
mert könnyű vagyok...

Ki emel, ki emel
ringat engemet?
kinyitnám még a szemem,
de már nem lehet...

Elolvadt a világ,
de a közepén
anya ül és ott ülök
az ölében én.¹

Ki ne ismerné ezeket a sorokat, melyekben ez az ősi lüktetésű, magasrendű költészet gyermekhangra hangolva jelenik meg?

Jómagam is ahhoz a nemzedékhez tartozom, amelynek tagjai életük legkorábbi szakaszában már feltétlenül találkoztak Zelk Zoltán műveivel. Zelk gyermekversei a magyar költészet azon darabjai közé tartoznak, melyek legpraktikusabban érik el céljukat: megmutatják a kisgyermeknek, mi az irodalom, mi a művészet, milyen a világ. Megismertetik a ritmus, a szavak varázsát, segítenek elkülöníteni a jót a rossztól, a csúnyát a széptől. Segítenek megemészteni az én és a világ distinkcióját. Mindezt gyönyörű anyanyelvünk egyszerű, de poétikusan elrendezett kifejezéseivel. Lehetetlen nem megemlíteni, hogy valószínűleg nincs olyan magyar óvónő, aki legalább egyszer ne olvasná fel *A három nyúl* című verses mesét² a csoportszobában,

* Zelk Zoltán Baumgarten-díjas, kétszeres Kossuth- és József Attila-díjas költő kéziratot hagyatékát özvegye, Sinka Erzsébet a költő 100. születésnapjára, 2006-ban bocsátotta a Petőfi Irodalmi Múzeum és ezzel a magyar irodalmat kutatók rendelkezésére. Idén szeptemberben a PIM Digitális Akadémiájának tagjai posztumusz társukká választották Zelket, akinek feldolgozott hagyatékát immáron címleírásokban is lehet tanulmányozni a www.pim.hu online katalógusában. Az alábbi szöveg a frissen megválasztott DIA-tag Zelkre emlékező esten, 2012. október 12-én elhangzott beszéd szerkesztett változata.

¹ Igen nagy népszerűséget akkor kapott az *Este jó, este jó* című vers, amikor megzenésített változata megjelent Vitai Ildikó *Mesebeli madár* című nagylemezén, 1980-ban.

² *A három nyúl*nak írója halála után is számos kiadása született, ezek közül a legtöbb keményfedelű leporellóalakban.

vagy ne csendülne fel az *Ákombákom* dallama³. Nos, talán nem utólagos belemagyarázás, és kisgyermekkorai énemre visszaemlékezve kijelenthetem, igenis szerepe volt Zelk gyermeklélekre komponált darabjainak abban, hogy most a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárának munkatársa lehetek.

Mi, akik a Kézirattárban dolgozunk, kivételes és megtisztelő munkát végzünk. Azokat az objektumokat tárhatjuk fel és rendezhetjük, amelyekhez egy író embernek a legtöbb személyes kötődése van. A kéziratok hivatottak bizonyítani az író társas kapcsolatait, műveinek (jelen)létét, amelyek miatt az író embert írónak nevezjük. Ez nem pusztán levéltári munka. Nem okleveleket, hivatalos (politikai, gazdasági) iratokat, bírói végzéseket, inventáriumokat pakolunk meghatározott sorrendbe. Egy *művész* tehetségének, *kitűnőségének/kiválóságának* papírba és grafitba, tintába ágyazott biztosítékait őrizzük és tesszük kutathatóvá. A Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára valóban a magyar írók „hiteles helye” a szó irodalmi értelmében, tehát az íróvá válás, a művészként való elismertség legitimálásának dokumentumait (is) őrzi.

Ez a munka alaposítást követel a kutatók és a kutatás hasznára, ám ami még ennél is fontosabb: lojalitást az alkotó emlékezetének objektív megőrzéséhez. Az első eredménye látható a címléírásainkban, a másik, a lojalitás, nos, az nem látható. Az a feldolgozó muzeológus lelkében valósulhat meg elsődlegesen: a lelkünkbe vetül az írónak mint embernek az egész élete, legalábbis, amit a hátrahagyott papírok meg tudnak belőle őrizni.

Eddig rejtett összefüggések felismerésének lehetőségét kapjuk egy hagyattal együtt, s a mi munkánkon múlik, hogy ezeknek hány százalékát tudjuk felvillantani. Kihívás és folytonos kísérlet. Mert hiába van egy negyven éve működő feldolgozási szisztémánk, minden egyes írói hagyaték nagyfokú rugalmasságot követel tőlünk: a maga feldolgozására való érzékenységet. Valóban nem könnyű palliumokba⁴ rendezni, dobozokba kényszeríteni egy – kezdetben szinte mindig – végtelennek látszó kézírathalmazt.

Az én első kéziratári munkám Zelk Zoltán kéziratok hagyatékának feldolgozása volt.

A hagyaték legjelentősebb része nyilvánvalóan maga a zelki életmű: a mintegy kétezer fólioni, több mint félezer darabot számláló költemény-halmaz és még közel ezer kéziratoldali prózai alkotás. Nagy része ennek az anyagnak persze a késői alkotói periódus terméke, hiszen az életút megpróbáltatásaiból fakadóan a többi életszakaszból viszonylag kevés mű maradt fenn eredetiben.

Kiemelendő a legkorábbi fennmaradt verskéziratok közül a még Zelkovits Zoltán névvel aláírt, kassáki ihletettséggű *Éposz a falakról* (1925), valamint a Bergmann Terkának⁵ írott *Terész* című, melyet Karinthy Ferenc hozott haza egy amerikai útjáról.

³ Szörényi Szabolcs zenéjével szintén 1980-ban jelent meg Halász Judit *Mákosrétes* című nagylemezén.

⁴ *pallium* lat. 'köpeny, palást'. Így nevezik azokat a dossziékat, amelyekben az egy címléírasi egységnek szánt kézírathalmazt tárolják.

⁵ Bergmann Teréz (1904–?) fotóművész; Karinthy Frigyesné Böhm Aranka barátnője.

Teréz

Ódvas ablakot hűül jöttél, nyers pajzalmat s arótlót ténylet ~~hosszok~~ lombot
issátánat,

hangtalan, még ritkább mögü:

rányor mögü, melynek hangja nem hallat, de nekem tiszteise veri az
arcot.

És mozdulatostan a félreng gantumhat is látom,
amiből reménytelen percekhez áncosítás
ajkait előtt cédálan ~~szívés~~.

Grakalok, lombok élétek nistogmat mögöttök
s pajzalmat ~~szívés~~ "cséki" szájat.

mért is rajzalmám: testvéremek éretek,

remednek hangja az én tekintetem -

s meg koregik magunkon, mint "imát" nekem talyuját
kiszérvő", sőtél emétkéinket

Pogromot pernyei, pernyét napot,

hol elhunytat, hol palkarvat megéltünk:

ies lépünk hidalat sélte, kikörmök övi ármot fanyagait
s iesz totorkálatunk ünne emlékegünk felé!

*

Farsall nék, himbélővénis a lámpák alatt,
farsall ténthekét vor személtke az a nék-
nék arcot ~~pernyé~~ nérem s főlülte a egyívűt eget,
éjlett komlóthoz:

s nevetémet meg nővni koraát, hogy émet kegyen

noez kemény hidalat,

ami élűi komlóthoz az ohtalan farsallat.

Dez Jolán

Hálásak lehetünk, hogy egy író életének legkitüntettebb pillanatai, vagyis egy-egy szöveg születése egyik-másik kéziraton igen figyelemre méltó plasztikussággal követhető nyomon ebben a hagyatékban. A szelídség és a finomság oly hajlékonyan fonódik össze a zsigeri szomorúsággal, és az időnként hetykének ható öniróniával olyan istenáldotta ötvözetet képez, mely valóban párját ritkítja a 20. század második felének magyar irodalmában. Csak feledkezzünk bele néhány sorába, és egyszerre érezzük a teljességet és az ürességet („Fű voltam, mostan sár vagyok”), a kicsit és a nagyot („Talán a fény, a fergeteg / s a vadgesztenye-levelek, / mik sírodra keringenek, / ők tudják a morze-jelet”), a hideget és a meleget („Benn kályhaszó, künn hó szakad.”), az egészt és az összetörtet („S a papíron a szótagok, / mint üszkösödő végtagok” – *Sirály*). Zelk műveit nem az írásgyakorlat és a rutin teszi nagyszerűvé (utalok itt állandó – különböző interjúiban is megemlített – aggodalmára, amikor közvetlen barátainak beolvasta telefonba egy-egy friss alkotását, s megkérdezte: „Vers ez?” Déry Tibor egy levelezőlapján erre a kérdésre született válasza olvasható: „Zoltánom, persze, hogy vers.”⁶), hanem a folytonosan *érző* lírai én és a *gondolkodó* ember fájdalmas és olykor talán hiábavalónak tűnő mentális tevékenysége. Mert legyen akár az Angolparkban dodzsesmesfiú, akár zsidó munkaszolgálatos a háborúban, akár *A hűség és a bála éneke* ünnepelt, „pártos” szerzője, akár a Kisdobos meghatározó munkatársakkal együtt dolgozó szerkesztője, akár a forradalomban betöltött szerepéért bebörtönzött, majd kiengedett és megtúrt szerző, akár özvegyiségében megtört férj, akár betegségeiben megfáradt, ám egy újra egyedi hangra talált termékeny költő, és ugyanakkor anekdotákat ontó író – Zelk mégis folyton önazonos, akiből bármi szakad is ki, azzal mindig teljesíteni tudja a költészetet kedvelők, a Verset olvasni akarók igényeit.

A hagyaték másik legjelentősebb része a közelebbi barátoktól (többek között Vas Istvántól és Szántó Piroskától, Déry Tiboréktól, Somlyó Györgytől, Janikovszky Évától, Karinthy Ferencről, Örkény Istvántól, Lázár Ervinéktől, Nagy Lászlótól, Csurka Istvántól, Réz Páltól, Tandori Dezsőtől), illetve pályatársaktól (többek között Lengyel Balázstól, Nemes Nagy Ágnestől, Rába Györgytől, Gergely Ágnestől) kapott többnyire egyes kötetekhez vagy művekhez gratuláló levelek.

Különleges darabok is rejteznek a dobozok mélyén. Ilyenek az annak idején Babitscsal és Kosztolányival szintén levelező Raffaelli Rafaela nővér⁷ a beteg Zelkéért aggódó levelei, vagy Hervay Gizella segélykérése és szalvétára írt verskézírata (*Kérvény*). Vagy egy egészen korai, 1934. augusztus 4-én kelt csöngői, hét oldalas Weöres Sándor-levél, melyben egészen őszinte, szinte karikatúraszerű leírást készít önmagáról.

Viszonylag nagy mennyiségben találhatóak vegyes levelek (több mint négyszáz) köztük: olvasói levelek, gratuláló levelek a hatvan-, majd hetvenesztendő, illetve József Attila-díjas költőnek, vagy éppen: iskolai tanulók és tanítónők hívják felolvasni, kérnek kéziratot vagy aláírást. Ezek a dokumentumok beszédes lenyomatai

⁶ DÉRY Tibor levele Zelk Zoltánnak, [Balaton]füred, 1976. július 2., PIM Kézirattár, Gy. n. sz.: 2006/39.

⁷ Raffaelli Rozina Rafaela (1893–1988) irgalmas rendi nővér, tanítóképző intézeti tanár; számos magyar íróval folytatott kiterjedt levelezést.

egy mára letűnt korszaknak, melynek társadalmi vetületei is lám, akár tanulmányozhatókká válnak egy-egy írói hagyaték segítségével.

január 30.
Madassom!
Csomagtól - cigarettáit s felsőruházatát - meg-
kaptam. Nagyon szép! Köszönöm
Ij! Jó éjszaka, mert lassan utazom,
de frissen a napot.
Édesem! Szivem! Madassom!
Szereit, szerezit, nagyon szeretem,
Fü

Zelk Zoltán levele feleségének, Batori Irénnek a munkaszolgálatból, 1944. január 30.

Zelk hagyatékának elválaszthatatlan zárványa első feleségétől, a szintén író Batori Iréntől⁸ fennmaradt dokumentumok. Egy korai önéletírás, két fogalmazófüzet, három verskézirat, tizenhat prózai művének kézírata, illetve különböző személyi dokumentumai a polgári iskolai értesítőktől a halotti anyakönyvi kivonatig. Nem beszélve arról a néhány neki címzett levélről, melyek jó része Zelk munkaszolgálat alatt keletkezett⁹ (íróik között: Szegi Pál; Trencsényi-Waldapfel Imre és felesége, Petrolay Margit; a könyvkötő Frankl Sándor felesége, Rózsi; Vas István), de akad például Örkény Istvántól egy lelkiismeret-furdalást tükröző gépiratos küldemény, melyet 1957-ben, Zelk börtönbüntetésének idején adott postára. Fennmaradt egy autográf fogalmazvány, melyet Irén valószínűleg Kádár Jánosnak címzett, ebben kegyelemért könyörög a fizikailag legyengült Zelk szintén beteg felesége. Tudjuk, hogy Irén korán, 1958. június 24-én halt meg, Zelket négy hónappal később engedték ki börtönéből, majd rá két évre megalkotta azt az elégiát, mely miatt egy időre „egyversűvé” vált. A *Sirályt* méltató levelek közül Ruffy Péterét, Bortstieber Gertrúdét és férjét, Lukács Györgyét, illetve Kormos Istvánét emelném ki. Érdeemes időt szánni egy-egy levél egészének elolvasására. Érezhető – és nem csupán e dicsérő levelekkel kapcsolatban –, hogy Zelk személyisége bensőséges hangulatú levelek írására ösztönözte pályatársait.

⁸ Batori Irén (1905–1958) zenetanári oklevéllel rendelkező író, újságíró. Főleg gyermekeknek szánt könyvei miatt volt népszerű.

⁹ Köztük azok is, amelyeket maga Zelk küldött, részletesen lásd SINKA Erzsébet, *Tábori posta* 202/56, Holmi, 2000/6.

Társaságunk munkájáról írtam

ami azóta történt, azaz azóta
született
de az utóbbiakról is szeretnék
szólni és a jövőre is
-
Az utóbbi években sokat
dolgoztam a /költségek
költségek, költségek, munkák - - -

széles - többlet
munkák
váltakozó
pályaváltás a munkában,
azaz az az az - az (relatívum)

Feladat az új munkák,
költségek az az az, az az az
(az - munkák az az)

széles
pályaváltás

30 napos feladat, munkák
3 hét az az az

az az az az - munkák,
az az az az az az az az
Hozzájárulás az az az az az az
de az az az az az az az az
munkák az az az az az az az az
az az az az az az az az az az

az az az az az az az az az az
az az az az az az az az az az
az az az az az az az az az az

az az az az az az az az az az
az az az az az az az az az az

az az az az az az az az az az
az az az az az az az az az az
az az az az az az az az az az
az az az az az az az az az az

Kései versfogalmazvány az 1970-es évekből

Meghatározó jelentőségű a hagyaték megőrzőjének, az életmű gondozójának, a hátrahagyott és nem publikált művek összegyűjtőjének¹⁰ (heroikus munkájának lenyomatai azok a gépiratok, melyek az olykor valóban nehezen olvasható versfogalmazványokat teszik világossá), Zelk életrajz-írójának¹¹ és nem mellesleg a költő utolsó társának, Sinka Erzsébet irodalomtörténésznek pótolhatatlan munkája. Mellékelt jegyzeteivel olykor alaposan megvilágítja egy-egy mű keletkezési körülményeit, az írói életútban betöltött helyét, vagy egy-egy datálatlan kéziratra vonatkozóan utólagosan megállapítja a keletkezés idejét. Neki köszönhetjük a költő publicisztikai működésének alapos felkutatását, s így egy igen tekintélyes lapkivágat-gyűjtemény is a Múzeum birtokába került, mely tartalmazza Zelk különböző meséit – főként a Pesti Hírlap Vasárnapjából –, a Szabadság című lapban 1945 és 1948 között publikált, főként színházi kritikáit, illetve az Élet és Irodalom hasábjain megjelent *Pénteki leveleket* az 1960–1970-es évekből. A Sinka Erzsébethez írt, szintén a hagyatékban található levelek nagyban hozzájárulhatnak ahhoz, hogy Zelk művészetének recepciója értő módon folytatódhasson. Zelkné nem csupán kéziratokat, hanem a költő számos kitüntetését, öt ábrázoló fotót, akvarellt is rendelkezésünkre bocsátott, illetve a használati tárgyaiból néhány darabot szintén.

Az életmű megengedő és nem szab feltételeket az olvasóval szemben. Ezért tud népszerű lenni ma is. A zelki szöveg közel enged az irodalomhoz. A zelki hagyaték közel enged az irodalmi muzeológiához. Amikor kéziratot hagyatékát feldolgoztam, egyszerre tanultam tőle és érte. Szerencsésnek tartom magam, hogy megismerhettem ezt a csodálatos munkát, ami a kéziratárossággal jár, és ezt éppen Zelk Zoltán hagyatékán keresztül tehettem.

Ezért töredék minden,
ezért életmű minden
versünk: te talán elborúlt
emlékezetű utókor!

Töredék és életmű



Zelk Zoltán katonai igazolványa

¹⁰ ZELK Zoltán, *Térdig hamuban. Kiadatlan versek 1925–1981*, összegyűjt., szöv. gond. SINKA Erzsébet, Bp., Szépirodalmi, 1988.

¹¹ SINKA Erzsébet, *Két bold alatt. Zelk Zoltán megíratlan önéletrajza*, Bp., Argumentum, 1999.

Szemle

Magyar irodalom

Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010, 1096 l.

A Gintli Tibor főszerkesztésével 2010-ben az Akadémiai Kiadónál megjelent *Magyar irodalom*-ról jópár recenzió, ismertetés jelent meg az elmúlt két évben. Ezek között volt ugyan az irodalmi szempont helyett kizárólag a nemzetit érvényesítő, stílustalan és mocskolódo „sugárhányás” (a recenzens kifejezése) is – ami pontosan mutatja, hogy egy irodalomtörténettel szembeni elvárás ma is messze túlmutathat szakmai kérdéseken –, de Szűts Zoltán korai recenziójától Vasy Géza nemrég megjelent tanulmányhosszúságú írásáig a szakszerű kritikai visszhang azt jelzi, hogy a sorozathoz méltó, komoly szakmai teljesítmény született. Az említett Vasy-recenziót a magam részéről nemcsak azért emelem ki, mert a kötetnek minden részletre kiterjedően alapos (elismerő és számonkérő) kritikáját adja, hanem azért is, mert Vasy és a szerzők (*A régi magyar irodalom (a kezdetektől kb. 1750-ig)*: Kiss Farkas Gábor, Orlovsky Géza, illetve a függetlenségi küzdelmek korát tárgyaló részben Orlovsky mellett Laczházi Gyula; *A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1900-ig)*: Szilágy Márton és Vaderna Gábor; *A modern és a kortárs magyar irodalom (kb. 1890-től napjainkig)*: a 20. század első felének magyar irodalmát tekintve Gintli Tibor, a második világháború végétől a kortárs irodalomig Schein Gábor – vagyis az ELTE irodalomtörténész oktatóinak fiatal és középmemzedéke) irodalomszemlélete, az irodalomtörténet-írással kapcsolatos elvárásai, úgy tűnik, nem hangolhatóak össze egészében, aminek az a következménye, hogy a recenzió bíráló részei jobban segítenek megérteni a kötet szerzőinek és főszerkesztőjének koncepcióját, mint egy „semleges” vagy éppen egyetértő ismertető. A másik következmény pedig, hogy egy következő recenzens a recenzió műfajának talán egészében nem megfelelő módon járhat el, megpróbálhatja a *Magyar irodalom* című munkát elhelyezni a magyar irodalomtörténet-írás hagyományában.

Vasy Géza hosszan tárgyalja a kötet hiányosságait, pontosabban hiányait, a népköltészettől kezdve az esszén és a levélen át a gyermekirodalomig, s azt mondja, ezek hiánya azért fájó, mert „[m]egcsonkítjuk ezzel nemzeti hagyománykincsünket”. Vagyis ezzel az irodalomtörténet-írásnak olyan funkciót tulajdonít, amely az irodalomértést nemzeti érdekekkel (is) összehangolandónak gondolja, míg a könyv szerzőiről ezzel egyben azt is feltételezi, hogy ezzel éppen ellentétes álláspontot foglalnak el. Kétségtelen mindamelllett, hogy az irodalmi szövegek kanonizációja többféle szempont alapján mehet végbe, beszélhetünk olyan kánonképzésről is, amely a nemzeti identitás megteremtését/erősítését szolgálja. A magyarországi irodalomtörténet-írásban ennek Toldyig visszamenően komoly hagyománya van. Könnyen lehet, hogy a szerzők elsősorban nem ennek a típusú irodalomtörténet-írásnak a hagyományához szeretnének kapcsolódni. Bizonyosabbat e tekintetben akkor lehetne mondani, ha a kötet, azon kívül, hogy az irodalom fogalma időben változó

fogalom, adna valamiféle meghatározást, és talán igaza van Vasy Gézának, amikor ezt hiányolja, ugyanakkor nem az irodalomtudomány az egyetlen diszciplína, amely saját tárgyának meghatározásakor komoly nehézségekbe ütközik. Talán az első magyar irodalomtörténész, aki belátta, hogy az irodalom fogalma változó, s a saját kor irodalomszemléletének visszavetítése szubjektívizmushoz vezet, Horváth János volt. Ő a kérdést vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy az irodalomnak nem adható mindenkor érvényes meghatározása. Az már más kérdés, hogy épp a nemzeti (klasszicizmus) kiemelése miatt nála végül a történet(i elv) üdvtörténetté változott. Vasy ugyan úgy gondolja, hogy a kérdés „megoldható lett volna száz-százötven oldal terjedelm-növeléssel”, én azonban úgy látom, nem lehetetlen, hogy a szerzők irodalomfelfogása és ezzel összefüggésben a „vezérelv”-ül választott poétikai alakulástörténet kizárja a hiányzó területek bevonását. Hogy ezt jónak gondolja-e az olvasó, természetesen egyéni belátás kérdése. A szemléletbeli különbséget mindenestre pontosan jelzi, hogy míg a szerzők következetes műfaji széttagoltságra törekednek, addig Vasy a portréjel-leget hiányolja. A magam részéről úgy gondolom, hogy ma egy elsősorban szaktudo-mányi szempontokat szem előtt tartó irodalomtörténetnek inkább az előbbi, egy, a művelt nagyközönség elvárásait szem előtt tartó irodalomtörténet szempontjainak inkább az utóbbi felelhet meg jobban. Az előszó eleve számol azzal, hogy a különbö-ző szempontok nem feltétlenül hangolhatóak össze, és mivel a potenciális olvasók közül az egyetemi hallgatókat emeli ki, ez talán a szaktudományi szempontok prefe-renciáját jelenti jelen kötet esetében a szerzők szempontjából. Ezt támaszthatja alá az is, hogy *Az irodalom rövid történetének* – melynek szerzői Gintli Tibor és Schein Gábor – fülszövege szerint a kötet „Szerb Antal ma is népszerű, de sok szempontból idejét-múlt vállalkozása óta a magyar és a világirodalom történetének első népszerű, tömör és közérthető összefoglalása, amelynek minden művelt ember könyvespolcán ott kell lennie.” Ez utóbbi, két kötetes irodalomtörténet valóban nem nélkülözi a portréjelle-get, s bár külön nem foglalkozik például a népköltéssel, közérthetően elmagyarázza, miben különbözik a Petőfi-féle népiesség a népköltészeti alkotásoktól. Vasy Géza elvárásai háttérben ugyanakkor, ha jól értem, az is munkál, hogy a kötet poétikai alakulástörténetet vázoló elbeszélése feltételezné, hogy egy portrészertő, legalább átfo-gó szakismerettel már bírjon az olvasó, ennek megléte azonban nem feltételezhető bizonyosan. („Csakhogy ehhez művelt, tájékozott, már sokat tapasztalt, »ideális« olva-sóra van szükség. Ehhez a kifejezés többféle értelmében éretté kell válni.”) Miközben nyilván nem tekinthető korszerűnek egy például életrajzközpontú irodalomoktatás, és Vasy érveiben sok megfontolnivalót találhatunk, abban nem vagyok bizonyos, hogy a hiányzó ismeretek pótlására épp egy „akadémiai” irodalomtörténet volna hivatott („aki nem eléggé tájékozott, nem szakmabeli, nem képes gondolatban kiegészíteni a könyvet, az nem tudja, hogy a viszonylag sok név közül kik a legkiemelkedőbbek”). Azt ugyanakkor el kell ismernem, hogy Vasy példái a nevezett hiányokat tekintve sokszor meggyőzőek, még ha bizonyos kismesterek irodalomtörténeti jelentősége a poétikai alakulástörténet szempontjából mára valóban kevéssé tűnhet fontosnak.

A *Magyar irodalom* című kötet több szerző műve, mégis azzal az igénnyel lép fel, hogy összefüggő narratív szerkezet keretein belül kalauzolja végig az olvasót a ma-

gyar irodalom történetén. A több szerző vs. egységes szemlélet régi kérdése a magyar irodalomtörténet-írásnak, legalább a 19. század utolsó harmadáig megy vissza. Ekkor jelent meg Beöthy társszerzőkkel írt magyar irodalomtörténete. A mintegy negyvenegy szerző (szerkesztő és munkatárs) szerepeltetése az 1892-es tervezet szerint alkalosság és megbízhatóság tekintetében nyújtott volna biztosítékot. A kritikai visszhang azonban az elismerés mellett (rövidesen két újabb kiadást ért meg a kötet) éppen az volt, hogy a sok szerző az egységes szemlélet ellen hatott. Úgy tűnik, az egységes szemlélet, vezérelv Horváth János-i igénye Szerb Antal munkáján keresztül a szintén többszerzős akadémiai irodalomtörténeten és, hogy az eddigiektől egészen eltérő szemléletű irodalomtörténeti munkát említsek, Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetén át egészen a 2010-ben megjelent *Magyar irodalomig* meghatározó vonása maradt a magyar irodalomtörténet-írásnak; az egyetlen kivétel ez alól talán a Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztette *A magyar irodalom története*i című három kötetes munka, melyben azonban nem annyira a magyar irodalom történeteit mesélik el a szerzők, hanem annak egy-egy fejezetét, oly módon, hogy az egyes fejezeteket nem látszik összekapcsolni a folyamatos történetmondás igénye, miközben szerkezetileg az egyes nagyobb egységeket bevezető, a kultúra különböző területeinek jelentős eseményeivel is számot vető írások címei rendszerint valamely jelentős irodalmi eseményt állítanak a középpontba, amely, esetleg a szerkesztői elvvel (ha mégis volt ilyen) szemben akár szellemtörténeti reminiscencia benyomását is keltheti az olvasóban.

A *Magyar irodalom* főszerkesztői előszava szerint az irodalomnak valóban párhuzamos történetei feltételezhetőek, ezek a párhuzamos történetek azonban a különböző elbeszélői stratégiák, pontosabban a választott irodalomtörténeti koncepció függvényében válhatnak egyaránt érvényes párhuzamos elbeszélésekké. Ami egyben azt is jelenti, hogy az irodalom történetei is csak elbeszélésekben lehetségesek, az elbeszélések koncepciói pedig az adott kor érdeklődésének megfelelően változnak. Az akadémiai irodalomtörténet megírása idején például egy kultúratudományi horizontú irodalomtörténeti koncepció lehetőségként sem fogalmazódhatott meg. Az előszó ugyanakkor joggal tart képtelenségnek egy olyan irodalomtörténetet, amely az éppen érdeklődésre számot tartható szempontokat egyaránt érvényre akarja juttatni, ami ugyanakkor – többszerzős kötetről lévén szó – elvben sem jelenti az elbeszélés polifóniájának tagadását. A kötet szerzői a maguk elbeszélésének vezérfonalául a poétikai alakulástörténetet választották, az egységes elbeszélés igénye tehát a *Magyar irodalom* esetében azt jelenti, hogy a választott szempont(rendszer)t (elvben) az egész történetmondásban érvényesítik.

Míndez persze érdekes és régóta, a magyar irodalomtörténet-írás tekintetében legalább Horváth János óta vitatott kérdéseket vet fel. Ha ugyanis egy irodalomtörténet a maga elbeszélésének alapelveül egy ma érvényes szempontot választ, kérdés, hogy megfelelhet-e az úgynevezett történeti hűségnek, vagyis például a tárgyalandó anyag válogatásakor figyelembe veszi-e azt, hogy az adott kor mit tartott irodalomnak egyáltalán. Az ilyen és ehhez hasonló kérdésekre az előszóban nem találunk választ. Ennek azonban több oka lehet. Egyrészt ma már nyilvánvaló, hogy az úgynevezett történeti hűség nem jelentheti a mindenkor adott valóságnak való megfele-

lést, amennyiben maga a történeti is csak elbeszélésekben válik hozzáférhetővé, lesz *történetivé*. Másrészt, de ezzel összefüggésben, a korábbi elbeszélések válogatásai nagyjából meghatározzák, hogy mely szöveget tekintjük egy ilyen elbeszélésben fontosnak, tárgyalandónak. A kérdés tehát inkább az lehet, hogy a *Magyar irodalom* milyen mértékben veszi figyelembe a korábbi válaszokat, tehát hogy fellép-e (illetve milyen mértékben) az irodalmi hagyomány, vagyis a kánon (radikális) megújításának igényével. A kötetben tárgyalt szerzők alapján úgy vélem, az utóbbi húsz év alakulástörténetét figyelembe véve, hogy alapvetően inkább a kánont megerősítő, mint átíró jellegű munka a *Magyar irodalom*, ami nem jelenti, hogy az olvasó minden esetben feltétlenül egyetért a tárgyalt szerzők névsorával, elképzelhető, hogy azok, akik a *Magyar irodalom történetéből* hiányolták például Dsida Jenőt, azok a kihagyását most is nehezen védhetőnek fogják gondolni, miközben kétségtelen, hogy a nyilvánvaló terjedelmi korlátozás és például a modern résznél használt értelmező módszer: mélyfúrások, korlátozhatták a szerzők lehetőségeit. Valószínű ugyanakkor, hogy a választások mögött a szerző(k) értékszempontjainak érvényesülését is feltételezhetjük, például abban, hogy a lírikus Babits teljesítményének mérlegelése kellőképp átgondolt, vagyis az utóbbi évtizedek elméleti megfontolásait nem az életmű jelentőségének felszámolására, hanem történeti értékelésre használja, arról viszont az olvasó nem értesül, hogy Babits prózaíróként is számontartható, és ezen kívül értekezőként, esszéíróként sem elhanyagolandó a teljesítménye. Kétségtelen, hogy a *Magyar irodalom* a kultúra intézményrendszerének és nem szorosan vett szépirodalmi kontextusainak bemutatását valószínűleg a vezérelvvül választott poétikai alakulástörténettel összefüggésben nem tekinti feladatának, pontosabban csak korlátozottan, és az időben előrehaladva egyre kevésbé tekinti annak. Aminek a modern részt tekintve például az a következménye, hogy a bevezető fejezet számot vet ugyan a Nyugat valós történeti szerepével, a modernség alakulástörténetének kontextusát azonban csak a legalapvetőbb tények felvázolására korlátozza, a magyarországi modernség Nyugattal párhuzamos fórumainak bemutatására pedig a Nyugat demitizálása ellenére kísérletet sem tesz, míg egyrészt nem egy, a Nyugattal elvben ellentétes törekvésű lapról is elmondható, hogy irodalmi szempontból a Nyugatéval összehangolható törekvéseknek is helyet adott, és voltak radikálisabb elképzelések is. A kötet ugyanakkor ebből a szempontból következetesnek mondható (jóllehet más szempontból a nagy korszakfejezetek között van felépítés- és koncepcióbeli különbség, ami részben nyilván a „történelmi határozmányokkal” – Horváth János kifejezése – magyarázható), a választott példa tekintetében a megelőző alkorszak sajtótörténetét például alig valamivel több mint egy oldalon mutatják be a szerzők. Nyilván nem véletlenül: ha elfogadjuk a poétikai alakulástörténetet mint vezérfonalat, akkor mindez érthető. Az már kevésbé, főleg a bevezetőben is említett célközönség ismeretében, hogy miért nem ad a kézikönyv (ha magát annak tekinti – jelen esetben ugyanakkor ez valószínűleg nem lehet kérdés, a sorozat, amiben megjelenik, annak határozza meg, ezt pedig erősíti a cím definitív jellege) ezen területeket tekintve egy legalább átfogó képet adó bibliográfiát.

Finta Gábor

Kenyeres Zoltán: *Megtörtént szövegek. Esszék, tanulmányok a 20. századi magyar irodalomról*
Akadémiai Kiadó, Budapest 2010, 284 l.

A Kenyeres Zoltán tanulmánykötetének hátlapján olvasható idézet szerint a „szövegeket nem egyszerűen kitaláljuk és megírjuk, hanem megtörténnek velünk és együtt élünk velük.”, ami nemcsak a kötet címét értelmezi, hanem az egész kötet szellemiségéről is sokat elárul. A kötet esszéit, tanulmányait öt nagyobb egységre osztotta Kenyeres Zoltán: *Szavak, Kezdetről, Mélyáram, Pillantás, Két beszélgetés*. Az öt nagyobb egység tudatos megszerkesztése mozaikszerű mintázatot mutat, a kisebb egységekből egy olyan kép tárul az olvasó elé, mely az összefüggések, a visszatérő motívumok, fogalmak révén irodalmunk egy jelentős korszakába nyújt alapos bepillantást és ad lehetőséget egy hosszabb elidőzésre. A kötet egésze a huszadik század első felének magyar irodalmi életéről, alakjairól és magáról a Nyugat folyóiratról ad, ha nem is monografikus, de részleteiben mégis összefüggő képet. Olyannyira, hogy a kötet egészéből tisztán kirajzolódni látszik egy remélhetőleg nemsokára könyv formájában is elkészülő és megjelenő Nyugat-monográfia. Az írások műfajilag többfélék – van köztük esszé, tanulmány, montázsesszé, dokumentumesszé, interjú –, a szerző több évtizedes irodalomtörténész, kutatói szemléletmódja kapcsolja össze őket, melyet az etikai esztétizmus szakkifejezésével lehet körülírni.

A kötet első nagyobb egysége, a *Szavak* mintegy hangütésként fogható fel, az egész kötet kutatási módszerét, elméleti alapvetését fogalmazza meg: a műalkotás létmódja az interpretáció, minden értelmezés mese, az etikai felelősségvállalás és értékek melletti kiállás az értelmező és az alkotó részéről is. A két írás, a *Mese és az Írástudók?* kiválóan mutatja az egész kötet arculatát, az egyik személyes hangvételű esszé a narratíváról, az interpretációról és a műalkotás létmódjáról, míg a másik tudományos szövegtimológiai vizsgálódás Julien Benda és Babits Mihály írásainak két szaván elindulva: a „clerc”-en és az írástudón. Az egyik írás következtetése: „A műalkotás létmódja nem a tárgy, hanem az interpretáció. A mese. [...] De bármilyen távolba tágulnak is ezek a mesekörök, valahol feltűnik bennük egy tükör, amelyben önnön arcunkat pillantjuk meg.” (11.) Míg a másiké: „A nyelvhasználat mindig több mint pusztán nyelvhasználat. A felelősség és árulás erkölcsi kategóriák. Az erkölcs pedig mindig az egyént szólítja meg. [...] Nem jó dolog, ha van egy – mondjuk így – foglalkozási ág, amelyről a többiek és ők maguk is úgy gondolják, hogy a felelősség felelősei.” (15.)

A *Kezdetről* című rész Ady-interpretációkat tartalmaz, amellet, hogy állásfoglalás is egyben Ady és költészete mellett, egy olyan korban, amikor Ady költészete jobbára csak ironikus módusban kell, ha kell. Folytatván a korábban felvetett, az értelmiség felelősségének problémáját, az Ady-recepció egyik érdekes dilemmáját az értelmiségtörténet felől is megközelíthetőnek látja Kenyeres Zoltán, s azt a kérdést teszi fel – véleményem szerint jogosan –, vajon hogyan alakulhatott ki mára Ady és az Ady-líra úgyszólván teljes dekanonizációja. A további három tanulmányban pedig Ady-verseket értelmez, újraértelmez, és a versekhez, Adyhoz kapcsolódó fogal-

makat tisztáz a szerző. A *Midász király sarját*, az Ady első nagy ars poetica verseként aposztrófált szöveget a „kinevetett, megbántott ember példaszerepét” (27.) vállaló megnyilatkozásként olvassa Kenyeres Zoltán, hozzátéve, hogy a korai Ady ebből a szempontból „a romantika lezáró költője”. (28.) Az *Óperenciás tengeren* című vers kapcsán a mese fogalmára tér ki az érintett Ady-verseket vizsgálva, míg a *Torony az éjszakában* befejező szakaszának módusát a rezignáció fogalmával látja leírhatónak, így magát a fogalmat, annak filozófiai aspektusát, etimológiáját vizsgálja meg, elkülönítve a napjaink irodalomértelmezésében oly népszerű irónia fogalmától.

A *Mélyáram* című részbe kerültek a legfajsúlyosabb tanulmányok: elsősorban Babits, Kosztolányi és az elmaradhatatlan Nyugat folyóirat kapcsán egy-egy részletekbe menő, az irodalomtudóst láthatóan régóta foglalkoztató probléma kerül itt görcső alá. A *Nyugat-mozsai* több olyan kérdést vet fel a folyóirat története kapcsán – az olvasóközönség szociológiai összetétele, az etikai esztétizmus és a modernség kapcsolata, az avantgárdhoz való viszony, az impresszionizmus kritikája és a modernség, az Erdélyi-ügy, az asszimilációkérdés –, melyek, kiegészítik, tovább árnyalják a Nyugatról kialakított tudományos képünket. Ezek az újabb adalékok is egy Nyugat-monográfia felé mutatnak. Az *Egy kapcsolat eseményei* Babits Mihály és Kosztolányi Dezső fiatalkori levelezésén kezdve követi végig filológiai pontossággal a két alkotó emberi, művészi viszonyát, kiegészíti a régóta meglévő „homo moralis – homo aestheticus” fogalom párt, felhasználva ehhez Richard Rorty ironikus és metafizikus fogalom pártját. Az ironikusok e szerint úgy gondolják, hogy minden az idő keretében létezik, a metafizikus pedig úgy, hogy léteznek időtlen minőségek, állandó instanciák az idő fölött, mint például Isten, örök igazság. Babits metafizikus volt, Kosztolányi inkább ironikus. Kenyeres Zoltán nem elégszik meg egy újabb fogalom párt felállításával, nem hallgatja el kételyeit, állandóan mögékérdez az állításoknak, jelen esetben a metafizikatagadásnak a tragikum felé hajló Kosztolányi-versek kapcsán. Az *irónia, metafizika, irgalom* című tanulmányban folytatódik az előzőekben megkezdett gondolati ív, Babits és Kosztolányi, a metafizikus és az ironikus, de újabb kérdések is sorakoznak e szavak érvényes jelentését tekintve, éppen a Kosztolányi-művek irgalom fogalma felől, melyet az irónia ellentétéként feltételez. A *Miseracordia, Eleosz, Rahámín* tanulmányában a szerző az irgalom fogalmát vizsgálja meg az etimológiai és teológiai aspektust is figyelembe véve, majd Kosztolányi-novellák, József Attila *Irgalom*, Mészöly Miklós *Jelentés öt egérről*, Bergman-filmek, Németh László *Irgalom*, Mészöly Miklós *Film* és *Megbocsátás* című alkotásai irgalom-fogalmainak értelmezését kapjuk. A következő két szöveget nemcsak Kosztolányi személye köti össze, hanem a montázsosszé újszerű műfaja is. Kenyeres Zoltán úgy helyez egymás mellé „önkéntesen és célzatosan kiválogatott”, de összetartozó elemeket, úgy elemez és lát el a megfelelő helyeken megjegyzéseivel, hogy az esszé végén logikusan teszi fel azt a kérdést, hogy „Kosztolányi nem cinikus, hanem éppenséggel künikus volt?”. (183.)

A *Pillantás* című részben három írás kapott helyet, a *Párhuzamos történetek, 1933* az egyik legnagyobb ívű tanulmány a kötetben. Az adott év körüli irodalmi, politikai, irodalompolitikai, emberi eseményekbe, történésekbe nyújt bepillantást József Attila,

Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és a Nyugat főszereplésével. Az irodalmi háttérrel a Babits és Kosztolányi-vita, valamint a Babits és József Attila közti nézeteltérés szolgálja. A három író nagyság mellett Móricz személye is jelentős szerephez jut, egymáshoz, művészetükhöz és a folyóirathoz való viszonyuk, szerethető és kevésbé szerethető emberi vonásaik is kirajzolódnak mindamelllett, hogy közben olyan József Attila-versekről tudhat meg az olvasó izgalmas, a versértésben új távlatokat nyitó momentumokat, mint *A semmi ágán*, az *Óda*, az *Eszmélet* vagy a [*Magad emésztdő...*]. Emellett Kosztolányi és Babits-művek olyan lehetséges olvasatai is beágyazódnak az írásba, amelyek színesítik, gazdagítják az érintett művek értelmezési lehetőségeit, így például a *Barkobba*, vagy az *Esti Kornél éneke*. A címben is jelölt 1933-as év, ahogy Kenyeres írja, „nem az irodalom éveként vonult be a történelembe” (220.), így olyan erkölcsi, etikai problémát felvető témákkal is foglalkozik, mint József Attila *Az egységfront körül* című írása, illetve azzal, hogyan reagált a Nyugat a német történelmi, politikai eseményekre. Rendkívül érdekes a Kosztolányi és a halál kérdéskörét új filológiai, irodalmi adatokkal, szövegekkel bővítő kitekintés. A *Radnóti Miklós és a Nyugat* dokumentumesszé, amely, ahogy a cím is ígéri, a költő és a folyóirat (Babits, Baumgarten-díj) kapcsolatát járja körül dokumentumszerű hitelességgel, záróakkordként személyes húrokat is megpendít. Míg az „*Egy kis sétá*” mintha ezt a személyes vonalat vinné tovább Juhász Ferenc és a nyelvteremtő költészet ívében.

A kötet záróakkordjaként két beszélgetés kapott helyet, mindkettő alapján képet alkothat az is Kenyeres Zoltánról, aki nem ismeri őt személyesen. Képet alkothat róla mint kutatóról, irodalomtörténészről és felelősségvállaló értelmiségiről, írástudóról éppúgy, mint a magáról Nyugat folyóiratról és a sokáig ezzel a névvel fémjelzett hosszú és éppen ezért igen heterogén irodalomtörténeti korszakról. A *Két beszélgetés* című kötet záró részben a 2008-ban 100 éves évfordulóját ünneplő Nyugat folyóirat kapcsán Rónay László, a nagyrabecsült barát és kutatótárs a folyóirat történetének jelentős kérdéseiről, kultúraformáló szerepéről kérdezi Kenyereszt. Így: a lap indulása és újdonságértéke, kritikai tevékenységének értékelése, belső anomáliák, a Magyar Csillag szerepe felől, melyek mind évtizedek óta a kutatások előterében álló és a kutatókat is megosztó kérdések. Kenyeres Zoltán válaszaiból a kötet szemléletét is meghatározó kutatói védjegye, az etizáló esztétizmus is kirajzolódik. A másik beszélgetés műfaját tekintve klasszikus értelemben vett interjú. Az ifjabb kutatónemzedék két tagja már a tanítványi pozícióból kérdezik „Kenyeres Tanár Urat” életének, munkásságának irodalmi, történelmi, irodalomtörténeti jelentőségű eseményeiről, tapasztalatairól, irodalomtudósi hitvallásáról. Kenyeres Zoltán nagyformátumú kutató-tanár, akinek a korszakról és a Nyugat folyóiratról felbecsülhetetlen mértékű a tudása, most ebből a mérhetetlen tudásanyagból kap az olvasó egy szeletet. Ez a két beszélgetés is ahhoz járult hozzá, hogy a kötet a „megtörtént szövegek” elolvasásával ne csak egy korszakot, annak művészeit, alkotó értelmiségeit, irodalmi életét érthesse, értelmezhesse az olvasó, hanem magát az embert is, aki ír, értelmez, és szövegekkel él együtt.

Horváth Zsuzsa

Költői regény – regényi költő

Szitár Katalin: *A regény költészete – Németh László*
Argumentum, Budapest, 2010, 158 l.

Szitár Katalin kismonográfiája Németh László három regényéről komoly elméleti, narratológiai és irodalomtörténeti tétellel bír. A *Bűn*, az *Iszony* és az *Irgalom* elemzése egyrészt a nem strukturalista narratológia megalapításába ágyazódnak, amely a regényt mint megnyilatkozást a szó diszkurzív poétikájának elméletébe csatornázza. Másrészt olyan új értelmezési horizontot nyitnak, amelyben nem egyszerűen realista, monologikus regényírói hagyomány fenntartója Németh László irodalomtörténeti besorolása. Ez pedig elvezet egy nem a társadalmi típusra épülő realizmushoz.

A monográfia arányos felépítése abból fakad, hogy nem az összes regényt dolgozza fel, hanem három regény kapcsán beszél a többről, és ebbe van beledolgozva alapos háttérkutatás eredményeül Németh László kulturológusi értekező munkássága. Ez egy olyan koherens alkotói-, szellemi portrét eredményez, ami teljességgel meggyőző annak ellenére (illetve azzal együtt), hogy a kurrens szakirodalommal szembe menő, mondhatni nem divatos fogalmakkal operál. A három műelemző fejezetet két bevezető és egy lezáró fejezet fogja közre. Az első fejezet az irodalomelméleti bevezetés, mely nem az elbeszélés szerkezetével, hanem a regény nyelvvalapító, költői megnyilatkozásával foglalkozik. A második fejezet az irodalomtörténeti kontextust teremti meg szemben a kánon ironikus vonulatával. A lezáró fejezet az az etikai dimenzió felé nyit. Ezen belül a három regény elemzése három fejezetet alkot, amely megfelel a szokásos diszkurzív poétikai elemzési módszertannak, a keretfejezetek azonban nagyban meghaladják ennek az utóbbi tizenöt évben szépen kibontakozott irodalomelméleti iskolának a kereteit. Nem egyszerűen egy szinkrón elemzési módszerként funkcionál a potebnjai, orosz formalista eredetű kiterjesztett metaforaelmélet, hanem olyan diakrón narratológiai és irodalomtörténeti alternatívát alapol meg, amely a posztstrukturalista kánonnak alternatíváját képezheti.

Az első fejezet irodalomelméleti hálózatba rendezi Németh László egyedi regénymodelljét, amely a regényhős cselekvése, mint személyiséggé avató létszerű esemény felől értelmezhető. Bármennyire is idegen a posztmodern nyelvi megelőzöttség és ironikusság kánonjától, amely ellentmondást értelmezően tárja fel a tanulmány. A bahtyini belső dialogikusság, hogy minden megértés egyben önmegértés és fordítva, Ortega y Gasset Németh által is elemzett tudatkritikájához kötődik (11): „a személy egzisztenciális cselekvések összessége, pontosabban folyamata, mely alkotás, életalkotás és önalkotás”. A tett tudati leképeződése és az egzisztenciáról való tudás közötti eltérés, feszültség generál nyelvet. Ez logikusan kapcsolódik Ricoeur „narratív identitás” fogalmához, mely könnyed természetességgel vezet Kovács Árpád diszkurzív metaforájához, illetve Potebnja elméletéhez, miszerint minden szó eredetileg metafora volt. A metaforaképzés e szerint az ember antropológiája, és „Németh László regényírása, mint a tett személyes szemantikájának visszaállítására irányuló kísérlet, mely nem a reflexív tudatba, hanem az elbeszélői vagy

a történetalkotó jelenlétbe helyezi a tevékenységet.” (12.) Tehát nem a langue, hanem a parole szintjén zajlik a regény strukturalista, formalista vizsgálata a hermeneutika eredményeit szintetizálva: „A megnyilatkozás aktusa eseményné teszi a szó kimondását, miáltal személyközi viszonyokat létesít s a tudatot működésre inspiálja” (17.) Ami a beszédben az intonáció, a regényben a nem verbalizált, személyes jelentés entimémája, a ’lélekben maradt’ jelentést a szavak hangsorának költői szemantikai elemzése hivatott feltárni.

A kötet második fejezete egy olyan alternatív irodalomtörténeti vonulatot tár fel, ami Németh 19. századi, klasszikus kötődését mutatja, és ennek a személy- és tetteközpontú szemléletnek az iróniával való kapcsolatát átértelmezi. Ehhez de Manból indul ki a gondolatmenet, aki szerint Sterne a példája a megkettőződött, reflektív tudatnak, lévén az ironia az inautentikus tudat retorikai alakzata (26.). Csakhogy ez nem oldja meg az elidegenedettséget, távolságot tartva a szereplőtől, ezért Németh Lászlónál a szenvedés és az azzal való részvét áll a középpontban, meghagyva a személyiség integritását. Másrészt a formával szemben, az autonóm művészettel szemben a mesterkélttség vádja merül fel Németh részéről. Szerinte Gide-nél túl sok a technika, a modorosság. Amit valóban tovább visz a harmincas évekbe Németh László művészete, az tehát nem a realizmus, hanem az írástudó felelősségének vállalása a szerzői szintre átvitt iróniával. Ehhez az Ariosto, Cervantes, Rabelais, Montaigne irodalomtörténeti vonulat ad támasztékot Szitár Katalin érvelésében: „az ironia helyét, funkcióját a személy (tapasztalat szubjektuma) és az ész (a kogníció alanya) szembenállásaként ragadja meg”. És ez valóban koherens a történetből, szóból, személyiségből motivált elbeszélés modelljével. Az elbeszélői iróniát a költői szöveg írja fölül, a bolondság bölcsessége a szerző szintjén jelenik meg, amely „a létszerűből eredeztetett intellektualitás, melynek iróniája a »művelt« nyelvezetnek szól”. (31.) „Az ironikus beszédmód ugyanis náluk nem világkép, hanem elbeszélői eljárás, episztemológiai kritika is [...], de még inkább a (saját) tudat kritikájára, mely a »saját nyelv« rejtőzködő idegen sablonjainak kritikájával társul”. Ezért a nem tudás, a hiány, az elbeszélhetetlenség tapasztalata teremt diszkurzívát, és az elbeszélés a nyelvváltást, a tudatkritikát kell kidolgozza. Ez a léttapasztalatra alapozódó elbeszélői gondolkodás tehát az irodalom nem-ideologikus hagyományával áll dialógusban – Szitár Katalin meggyőző érvelése szerint.

A *Bűn* elemzése Max Scheler etikai filozófiájához vezet, ami a bűnt mint egzisztenciális hiányt értelmezi, és nagyban hozzájárul a Németh László-i éthoszhoz, a tudat belső dialogikussága és a nyelv elégtelensége tételével együtt. A miméziselv és formaelv dichotómiájának meghaladása a jelentésalkotás nyelvi feltételeinek megragadására irányul. Nem polifonikus a regény, a hősöknek saját metaforikus körei vannak. Ezzel szemben az *Iszony*ban a halált okozó tett nem minősül bűnnek. Az iszony mint a biológikum elutasítása azáltal szervezi az elbeszélést, hogy a tett (a férj halálának okozása) érthetetlen, és ez igényli az elbeszélést. A realizmus tehát a belső valóságot illető valóságosítást jelenti. Az iszony maga az a szó, aminek a regény a kifejtése, élő metaforává tétele. Erre az pierce-i szemiotika index kifejezését használja a tanulmány.

A három regény úgy alkot szerves gondolatmenetet, hogy nem merülhet fel a kérdés, hogy miért épp ez a három a téma. A mentális cselekvés indexeként az ásás szerepel már a *Bűn* elemzésében (66. oldal), de az *Iszony* kapcsán jutunk el elméleti dedukcióhoz: „Az »iszony« szó az elbeszélői szöveg megelőzőttségére mutató index: a *szó megelőzi az elbeszélést*: belőle fejlík ki Nelli és Sanyi története – Nelli elbeszélésében” [kiemelés tőlem: K. E.]. Ez természetesen nem általában vonatkozik minden szóra, hanem csak arra a bizonyos élő metaforára, ami a szöveget szervezi, és a személyiség feltételül szolgál. Rendkívül fontos, és csak lábjegyzetben szerepel szerényen, hogy itt nem a szüzsé visszahozásáról van szó, hanem a történetnek adott új értelmet Németh László prózája (89. oldal, 37-es lábjegyzet). Nelli énelbeszélése belső dialógushoz vezet, amelynek kapcsán szintén etikai-filozófiai tanulság következik: a karteziánus tudatfogalom kritikája kapcsán Nietzsche, Spengler, Ortega és Freud alapján. A belső másik pedig a szeretetlenség külső másik viszonylatában képeződik, képeződne (a perszonalífilozófia szerint is), amelynek hiánya a Németh-regények alaphelyzete. Hogy a „a szeretet mint szubjektumlétesítı esemény, csak mint létviszonyként értelmezhető”, az *Irgalom* című regény elemzésének alaptézise lesz.

Itt fogalmaznám meg egyetlen kritikámat. A főszereplő édesanyja várakozik fogásból hazatérő férjére, ami alatt hímzésből, varrásból igyekszik fent tartani magát. A motívum hangsorának a szövegben való polimorf megjelenése az értelmet dekonstruálja: hogy Ágnes apjától azért lopták volna el az óráját, mert nem volt begombolva a felöltője, és a gomb hangsor megjelenik a feleség replikájában (goromba, gondoltam, megmondom), illetve Ágnes szövegében a gubanc is mind a nem begombolt felöltő miatt a g-o-m-b hangok kombinációit sugallja. Gilbert Edit 2004-es kritikája a Kovács Árpád-iskola megjelenésekor már felveti, hogy az ilyen hangsorok felismerése talán egyéni olvasási eredmény (Alföld 2004/4.). A hiátus, az entiméma ilyen megszólaltatása ingoványos talajnak tűnik, jellegzetesek a diszkurzív poétikás túlkapások, a szövegtől való túlságos messzire menetel a befogadói jelentésadáshoz. Érdekes, hogy ami finoman, a szöveg közelében maradvá meggyőző, megvilágító erejű összefüggés feltárása, ugyanaz túlzásba víve, a szövegen végigvezetve – mondjuk néhány hang megjelenését tetszőleges sorrendben – épp ellenkező hatást ér el.

Szitár Katalin Németh-monográfiája sokkal kiegyensúlyozottabban, koherensebben állítja össze és hozza közös nevezőre a filozófiai, etikai, irodalomelméleti, pszichoanalitikus, kultúratudományi elméleti hálózatot a Németh László-életmű vizsgálati keretében, amelyben megtalálta azt a filozófiai kulcspontot, ami valódi összefüggést teremt Potebnya, Lotman, Bahtyin és a kortárs elmélet között, és érvényesíti máig ható fontosságát a formalista, strukturalista alapú narratológiának, szemiotikának. Ez pedig nem más, mint a perszonalífilozófia, amely a késő modern dialogicitás szerkezeti szintjéről a szubjektum belsejébe helyezésével az epikaértés és -korszakolás achillesi pontja lehet.

Korda Eszter

Szűcs Gábor: *Petőfi halála. Fehéregyháza, 1849. július 31.*
Corvina, Budapest, 2011, 75 l.

Petőfi Sándor halála óta mindegyik generáció felteszi magának azt a kérdést, hogy hol és mikor, milyen körülmények között halt meg a 19. század egyik legnépszerűbb költője, hol van a sírja. És minthogy a nyugvóhelyét azóta sem lelték meg, a korábbi feltevéseket újra meg újra górcső alá vesszük, és az éppen lendületbe jött profi vagy amatőr kutató egykori eredményeket elvet, másokat pedig valószínűsít. Most is ez történt. Dienes András *Petőfi a szabadságharcban* című, 1958-ban megjelent könyvét minden Petőfi-kutató alapmunkának tekinti, amelyet helyszíni kutatások előztek meg. Talán csak a „szibériai elhalálozás”-pártiak nem tekintik annak, de ők nem is törekszenek a tudomány megkövetelte érvelésre illetve objektivitásra. Szűcs Gábor is végig követi Dienes megállapításait, sok mindenben igazat ad neki, de végső következtetéseit elveti.

A fiatal történész rövid, korrekt jegyzeteléssel ellátott, de mégis ismeretterjesztő jellegű összefoglalást ad Petőfi halának helyét, időpontját és a sír feltehető elhelyezkedését illetően. Ebben leírja a korábbi összehasonlításokra alkalmat adó, a kutatók számára ismert közhelyeket is. Janus Pannonius írta, hogy a csatadalokat író költőnek nem kötelessége csatában vagy ütközetben bevégeznie életét. Mégis sokan a kortársak közül ezt gondolták Petőfiről, erre hívták fel figyelmét, mondhatjuk úgy is, újságírói szlenget használva, erre unszolták. Ezt tette Vahot Imre is a Budapesti Divatlap melléklapjában, a Nemzetőrben. Néhány visszaemlékező úgy írja meg évtizedekkel későbbi gondolatait, halvány emlékeit, amit tényeknek gondol, hogy annak idején nem volt ott a csataterén. Így volt ezt Lengyel Józseffel, aki ezredorvos volt, így Haller Józseffel, akinek a birtokán terült el az egyik tömegsír a négyből, és éppen így August Heydte osztrák tiszttel is, akinek az volt a feladata, hogy a csata után szemügyre vegye a halottakat. Körülbelül ötszáz hullát nézett meg és írta le, hogyan néztek ki. Ezeket a tényeket foglalja össze és bírálja az e témában legújabb könyv szerzője. Megállapítja, hogy az utóbbi két személy (Haller József, August Heydte) sohasem látta élve a költőt. Továbbá azt is, hogy Petőfi nevét gyakran írták a 19. században y-nal, és hogy a magyar katonák között szerepelt még egy Petőfy. Ez alkalmat adhatott a tévedésekre is. Tegyük hozzá, hogy a szabadságharcban rész vett a költő öccse, Petőfi István is, aki azonban túlélte a véres küzdelmeket. Bár erről Szűcs Gábor nem tesz említést.

Dienes András Petőfi Sándor költő, Bem adjutánsa elhalálozási helyét az Ispánkútnál jelöli meg. Ezt szerzőnk hibának tartja. Máig egy megkopott dombormű jelöli Ispánkút helyét, amit a turisták szívesen látogatnak meg. Szűcs szerint Kurka Mihály kortárs, aki július 31-én éppen egy hete, hogy főkancelláriai ordenánc volt, látta elesni Petőfi Sándort. A muszkák fegyvere által vesztette életét, de nem dzsidával, hanem karddal ölték meg. Kurka és Petőfi nem arra menekültek, mint a többiek. Gyalókay Lajos felajánlotta Petőfi Sándornak a kocsiját, de ő nem fogadta el, futott tovább a kukoricás irányába. Pedig a költő ekkor már nagyon fáradt lehetett,

idézi fel az emlékezéseket Szűcs, hiszen előző éjjel nem aludt, mert a Gyárfás-fogadóban vacsoráztak, és ébren töltötték az éjszakát. Az ütközetben ráadásul (Kedves Gyula és Hermann Róbert küzdelme, hogy a Petőfiről írók Segesvár helyett Héjjasfalvát–Fehéregyházát jelöljék meg a július utolsó napján lezajló hadművelet színhelyéül, és helyesen ütközetnek nevezzék) 4–5 km-t kellett gyalogolnia, hiszen lova ekkor már nem volt. Bemtől kapott lovát korábban anyagi helyzete miatt el kellett adnia. Szűcs szerint a költőt a Szöllőhegy lábánál szúrták le. Ennek közelében a Csonta-kert található mint tömegsír hely, de ide csak egyenruhásokat temettek, a helyet azonban Kővári László történész korábbi véleménye szerint nem tárták fel. Tudjuk, hogy Petőfi ekkor nem tiszti egyenruhában, hanem nemzetőri vászonzubbonnyban volt, mivel az egyenruháját éppen akkor készítették neki. Többszöri lemondása, a hadseregből való kilépése miatt történt ez így. Itt és ekkor fegyvere sem volt, tehát nem is tudott védekezni.

Szűcs Gábor néha elhamarkodott kijelentéseket tesz, és több alkalommal nem utal a hadtörténészekről származó adatokra. A következő megállapítása kissé sértő: nem irodalmárként kell keresni Petőfi sírját, hanem tudósként. Hadd emlékeztessük Szűcs Gábort, hogy az irodalomtörténészek is tudósok, nemcsak a történészek és hadtörténészek, levéltárosok, könyvtárosok stb. Éppen így megspórolja az utalásokat Papp Kálmán esetében is, aki több évtizedes kutatásait már nem tudta közzé tenni, ezek nagy része kéziratban található a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Szűcs Gábor felmenője Papp Kálmán mérnök, aki több évtizedet töltött Petőfi halála helyének, körülményeinek és csontjai felkutatásának lehetőségével. A könyvterv gépiratban maradt a Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtárában. Két példány is van belőle, helyesebben három, a harmadik már a képanyagot, térképeket is tartalmazza.

Ezt a Papp Kálmán-anyagot is használta Szűcs Gábor könyve megírásakor, ezt írja a *Petőfi halála* című könyv *Köszönetnyilvánítás* című fejezetében: „Mindent köszönök Papp Kálmánnak [...], akivel ugyan soha nem találkozhattam, mégis, úgy éreztem, valahonnan figyel engem, vizsgáló szemmel nézi, amint *Az ottfelejtett ember* című egykori könyvtervét olvasom, azt a megfeszített kutatómunkával létrehozott dolgot, amely soha nem került a nyájas és értő Olvasó elé, mert rossz időben, rossz helyen keletkezett. Papp Kálmán az 1980-as évek derekán, nyugalmazott mérnök léte, nyugdíjának minden fillérjét ráfordítva próbálta kideríteni a nagy ártatlan igazságot, és tulajdonképpen sikerrel is járt, még ha a siker általános értelemben vett jelentését sohasem tapasztalhatta meg.” Ezen az udvarias fordulaton túl egyetlenegyszer hivatkozik még a gépiratra, amiből pedig sokat merít, a 39. oldalon 1849. július 31-e meteorológiai helyzetével kapcsolatban. Noha a könyv számos adata és következtetése ebből származik. Papp Kálmán gépirata egy térképen végigköveti a korabeli éppen arra menekülő kortársak, katonák és civilek menekülési útvonalát. Az anyag azonban régi, azóta megjelentek tanulmányok, szakkönyvek a kérdésben is (például KOVÁCS László, *Csalóka lidércfény nyomában. A szibériai Petőfi-kutatás csődje*, Bp., Argumentum, 2003; KEDVES Gyula, RATZKY Rita, *Csataterek Petőfije*, Bp., Timp, 2009.), amelyekre Szűcs Gábor nem hivatkozik.

Abban azonban igaza van Szűcsnek, hogy ha engedélyezik, meg kell keresni a sírt, legalábbis újra meg kell próbálni feltárni Petőfi holttestének maradványait. Példája Török Aurélt idézve, Schilleré lehet, akinek a holttestét megkeresték, és ezt Goethe is nagyon helyeselte.

Négy tömegsír jöhet szóba, ahogy ezt már Dienes Andrásról tudjuk. A legnagyobb (Török Aurél adata) Segesvár közelében, távol az országúttól egy kukorica-földön van, amit az emlékezők virágokkal beültettek. A többi három Héjjasfalva tőszomszédságában terül el. Az egyik közülük egy szász ember mai közlése szerint felismerhetetlen állapotban van, noha Szűcs Gábor is azt írja, ott lehet Petőfi eltemetve. Török Aurél 36 év múltán azt állította, hogy nem lehet már megtalálni a sírt. A mai technika sok mindenre képes, erre utal Kerényi Ferenc Petőfi életrajzában; a földradaros megoldást javasolja. Ehhez a földet sem kell felásni.

Dolgozata e pontján Szűcs kitér arra, hogyan történhet meg a tetem azonosítása. Kortárs emlékezők leírását figyelembe véve kell majd a csontok maradványait megvizsgálni. A kutatók közül itt hiányolom Várkonyi Nándor író és irodalomtörténész könyvét Petőfi arcáról – persze az indokolt, hogy kortársakat, többek közt Jókait idézi a szerző. A vizsgálathoz minden kétséget kizáróan DNS-vizsgálat kell, ahogy ez felmerült a szibériai női csontváz előkerülésekor is. De itt még nem tartunk. Kerényi Ferenc sajnos már nem él, aki 2004-ben másokkal együtt szeretne volna megvalósítani az újabb helyszíni kutatásokat. A munkacsoport vezetője Kedves Gyula hadtörténész lett volna. A feltárásokat a román fél nem ellenezte, de az anyagiakat teljes egészében Magyarországnak kellett volna állnia. Így az expedíció nem jöhetett létre.

Szűcs Gábor könyve tudós és újságírói ambíciókat együtt alkalmazva egy dologra mindenképpen jó. Felhívja a figyelmet egy újabb expedíció szükségességére. Ehhez azonban pénzt teremteni ebben a gazdasági helyzetben nagyon nehéz lesz. A könyv egy-két nyelvhelyességi botlástól eltekintve stilisztikailag helyesen van megírva.

Ratzky Rita

Polgár Anikó: *Ráfogások Ovidiusra. Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből*
Kalligram, Pozsony, 2011, 292 l.

Bő félévtized egy gondolatkörben mozgó tanulmányait olvashatja köteté szerkesztve az, aki kezébe veszi Polgár Anikó könyvét. Közel sem jelent azonban valamiféle egy-síkúságot, monotóniát, hogy a tanulmányok fókuszában a klasszikus latin szerzők magyar fordításai állnak, a szerző ugyanis egyetlen tanulmányában sem marad meg a magyar fordítások nagyon szűken is fölfogható elemző bemutatásánál, hanem föltűnő módon igyekszik mindig szélesebb vizsgálati horizontot nyitni. Ezt mutatja tulajdonképpen a kötet tartalomjegyzéke is, amelyből világosan kiderül, hogy Ovidius *Heroides* című művének 17–18. századi fordításaitól elindulva az utolsó nagy rész már a 20. század elejének általános fordításelméleti kérdéseivel, illetve azoknak gyakorlati megvalósulásával foglalkozik, míg legvégül, *A fordítástörténet-írás dilemmái* című fejezetben (250–263.) már kétségtelenül a teoretikus szemléletű irodalomtörténész szólal meg.

Míndez azonban csak a kötet vége felé bontakozik ki igazán, ami annak a kettős fogantatásnak a jele, amelyet egyrészt a retrospektivitás, másrészt a lehetséges folytatás perspektívája jelent. A bevezető tanulmányok középpontjában Ovidius áll, az a római klasszikus, akit a szerelem költőjeként és tanítómestereként már a kora-reneszánsz korától kezdve egyre növekvő kedvvel olvastak és fordítottak. Művei közül alighanem a legkönnyebben fogyasztható – bár ennek ellenére latinul általában a diákok kezébe csak *ad usum Delphini* kiadásban adott – *Heroides* (magyarul: *Hősnők levelei*) volt különösen kedvelt, aminek nyilvánvalóan számos oka volt. Könnyű olvashatóságuk, mitológiai-szerelmi témájuk miatt az oktatás és a szórakoztatás kettős funkcióját könnyedén betöltötték; ráadásul, teljes egészét alkotó költeményekről lévén szó, a fordító nem volt arra kényszerítve, hogy erejét meghaladó feladatot vállaljon.

Polgár Anikó filológusi alaposággal veti össze a fordításokat az ovidiusi eredetivel, de – és ezt újfent hangsúlyoznunk kell – az elemzés mindig túlmutat a szövegek összehasonlításán, mert az eltérések beleágyazódnak egyfelől a fordító életművének szövegekörnyezetébe, másfelől az eredeti költemények későbbi vagy mai értelmezése sem sikkad el. Így a fordítás elemzése mellett a fordított mű értelmezéséből is izelítőt kapunk, illetve abból, hol és miért tér el a fordító interpretációja a mű valószínű üzenetétől. Számomra például különösen érdekes, hogy Polgár Anikó meggyőzően mutatja be, hogy Gyöngyösi nem pusztán az ovidiusi szöveget fordítja, hanem a magyar olvasó kedvéért, a könnyebb megértés érdekében olykor a kommentált kiadás magyarázataival egészíti ki a verseket.

A Gyöngyösi-, Ányos Pál- és Dayka Gábor-fordítások összevetése alkalmat ad arra is, hogy szembeállítsa és markánsan körülrajzolja a barokk és a klasszicista fordításelméletet. A *Heroides*-fordítások szűknek tetsző keresztmetszete ellenére végső soron tehát tágabb összefüggések fölismerésére nyílik alkalom, így joggal állapíthatja meg a részt lezáró bekezdésben Polgár Anikó, hogy „Az elemzésre választott szövegek révén [...] egy fordítástörténeti folyamat útját is végigjárhattuk”. (69.)

Ez a mondat egyszersmind le is leplezi a szerzőt, aki (kimondva-kimondatlanul) ezt a folyamatot tartja szem előtt. A következő nagyobb szakaszban ez ugyan némileg háttérbe szorulni látszik, hiszen előbb egy *Metamorphoses*-történet Gyöngyösi-féle fordítása adja az apropóját a Tereus-történet elemzésének, majd ugyancsak Gyöngyösi *Charichája* egyik ovidiusi ihletésű betétjének elemzése következik, és ugyanennek a folyamatnak a végigkövetése Dugonics András *Trója veszedelme* című eposzában.

A római III-assal jelölt tanulmánycsoportba két rövidebb írás került, amelyek szorosan összefüggenek egymással. Az első igazi irodalmi csemege, amely egy losonci református iskoladrámával (*Nasonak számkivetése*) foglalkozik. E darab kiindulópontja az a már önmagában is meglepő föltevés, hogy Ovidius a felvidéki városban élt száműzetésben, s megfogalmazott tanulsága, mint Polgár Anikó idézi, hogy „nem illik hozzátok űzni szerelmeket”. (148.) Bár e dráma esetében fordításról nem beszélhetünk, a tanulmány kötetbe való fölvételét indokolja, hogy benne fölfedezhető a Gyöngyösi-féle Ovidius-fordítások hatása.

A IV. szakaszba szintén kuriózum került. A nagyobb körben alighanem ismeretlen Galántai Fekete János *Amores*-fordításait bemutató tanulmány végén Polgár Anikó közli is a fordításnak az MTA Kézirattárában őrzött szövegét. Ugyanebbe a szakaszba került egy másik tanulmány, amely abban különbözik az előzőektől, hogy nem egyetlen fordításra koncentrál, hanem egy ovidiusi mű fordítástörténetét mutatja be. Nem meglepő, hogy ez az *Amores* első könyvének 5. elégiája, amely könnyedségével és erotikumával méltán népszerű darabja az ovidiusi oeuvernek. Okkal mondhatja Polgár, hogy „a rokokó óta a magyar fordítók egyik kedvence” (190.), hiszen Galántai Fekete Jánoson (az előző tanulmányban a fordítását is olvashatjuk) kívül Pálóczi Horváth Ádám, Vitkovics Mihály, Peretsényi Nagy László, Babits Mihály, Karinthy Gábor és Gaál László is lefordították. Ilyen költeményre bukkanni valóban szerencsés dolog, összevetni pedig hálás feladat, hiszen a különféle átültetések összevetése alkalmat ad a fordítói elvek és olvasatok diakrón változásának föltárására. Polgár Anikó azonban nem elégszik meg a magyar szövegek vizsgálatával, érdeklődése kétségtelenül ugyanolyan intenzíven fordul az eredeti latin költemény felé is.

A kötet nagyobb, a magyar Ovidius-fordításokra koncentráló fele itt ér véget. Ezután a szerző figyelme, ha nem fordul is el teljesen Ovidiustól, már érezhetően másra koncentrál. Az időben is nagyot ugrunk, hiszen a 18–19. század fordulójától a 20. század első évtizedeibe, a Nyugat korszakába érkezünk meg. Referenciaként egy-két Ovidius-sor még föl-fölbukkan, de az első tanulmány már a műfordítás elvi kérdéseit állítja középpontjába. Babits műfordítói műhelyébe leshetünk be, amikor Polgár Anikó bemutatja, hogy használja föl (az ő szóhasználatával „írja felül”) Szász Károly korábbi fordításait, legyen szó akár Dante *Commediájáról*, akár egy Goethe-versről. De szó esik e tanulmányban a Catullus-fordítások körüli elvi kérdésekről is, amelyeket Csengery János és Devecseri Gábor fordításai tesznek plasztikussá. És tanulságos az a késhegyre menő vita is, amelyben nem kisebb nagyságok, mint Szabó Lőrinc vagy Vas István is véleményt nyilvánítottak. Míg Gyöngyösi esetében a fordítói elvek leszűrésének egyetlen módja az átültetések és az eredeti szövegek összevetése, addig a 20. században jelentős azoknak a szövegeknek is a száma, ame-

lyek a műfordítás elvi kérdéseivel foglalkoznak, ráadásul olyanoktól származnak, akik maguk is mesterei voltak a fordításnak, mint például Kosztolányi. Ebben az esetben a vélemények artikulálása alkalmat ad arra, és ezt Polgár Anikó sem mulasztja el, hogy az elveket és a gyakorlati megvalósulást szembesítse egymással.

Ehhez a tanulmányhoz szorosan kapcsolódik a következő írás is, amely az 1961-ben, Borzsák István és Devecseri Gábor szerkesztésében megjelent híres kétnyelvű Horatius-kötet körül kirobbant vitát elemzi. Talán nem csalódunk, ha a 20. századi magyar irodalmi fordítások történetének leghevesebb vitájaként aposztrofáljuk azokat a cikkeket, amelyek a kötet kapcsán megjelentek. Vas István mellett megszólalt a vitában természetesen Devecseri is, aki addigra már kétségtelenül a klasszikusok legnagyobbra tartott fordítója lett (Homérosz-fordításainak köszönhetően), illetve Rónay György, Kardos László és Kardos Tibor, a klasszika-filológusok közül pedig Falus Róbert, Horváth István Károly, Szilágyi János György és Havas László. Polgár Anikó szakszerűen ismerteti a néhol parázs vitát, s végső kicsengésében megnyugtató tanulságként erősíti meg a filológusok pozícióját.

Elvi szempontú a kötet utolsó előtti tanulmánya is, amelyben Polgár a 20. század jól körülhatárolható korszakaiban vizsgálja azokat a metaforákat, amelyekkel a fordítók vagy teoretikusok a fordító feladatát és munkáját igyekeztek leírni. Igazán érdekes olvasmány, milyen képekkel igyekeztek érzékeltetni azt a munkát, amelyet a fordító végez az idegen nyelvi szövegekkel. A kérdés teljesen jogos, hiszen már a fordítás magyar megnevezései („magyarítás”, „tolmácsolás”, „átköltés”) önmagukban is lényeges problémákat vetnek föl. Nem meglepő tehát, hogy a kötet végére *A fordítástörténet-írás dilemmái* címmel egy olyan írás került, amely egy efféle munka esélyeit, hasznát és buktatóit járja körül. Ahová mégis eljut, azzal a tanulssággal bátran egyetérthetünk, mivel egy efféle munkának valóban komoly hozadéka lehet, mert ha nem beszélhetünk is fejlődésről, folyamatról igen, amely ráadásul – ahogy Polgár Anikó mondja – „a tágabb értelemben vett irodalomtörténeti változások szerves részét képező folyamat”, így tanulságai az egész magyar irodalom szempontjából is jelentősek lehetnek.

Összegzésként elmondhatjuk tehát, hogy a kötetet nemcsak azok forgathatják haszonnal, akiket kifejezetten a klasszikus auktorok magyar fordítása érdekel, hanem a magyar irodalomtörténet kutatói is fontos információkat meríthetnek belőle, és bizony azok számára sem haszontalan, akik az eredeti művek értelmezésével foglalkoznak.

Az elismerés mellett azonban egy kritikusabb megjegyzést is megengedek magamnak. Polgár Anikó néhol szívesen használ olyan kifejezést, amely helyett – ha lehet egyáltalán ilyet mondani – szebb megfogalmazást is el tudok képzelni, jobban mondva csak szebbet tudok elképzelni: ilyen például a 194. oldalon olvasható túlságosan sok idegen szóval burjánzó mondat, mely szerint „ez az elégikus látszatszemérmesség természetesen szexuálisan explicit evidenciát leplez”.

A kötetet a tanulmányok első közlésének adatait tartalmazó bibliográfia és a fölhasznált terjedelmes szakirodalom listája zárja. Csak sajnálhatjuk, hogy a kötethez nem készült a tájékozódást (vagy csemegézést) megkönnyítő névmutató.

Takács László

Irodalom

– összeállította: Fodor Tünde –

BERKA ATTILA

Férckedő

Mondják: fércked. Mutatják: vonszolja magát.
Szinte nem is lát, nem hall és nem érez.
Se fájdalom, se más, se János, se Tamás, semmi és senki.
Elfogyott a vodka, a PéterPál brandy.

Régi márciusok és új októberek, ha nem vagytok mindig, ne is legyetek.
Inkább a semmiből kérek még legalább egy óriási merőkanállal, olyannal, mint ami
az üzemi konyhákban használdik el közmegeledetlenségre.

Felszakadt a szájszed. El fog fertőződni, ha így marad.
Zombi leszel, bűzgéza, két lábon málló hullaaradat, mert nem marad így, hanem
romlik, egyre romlik majd a helyzet, pedig már most is minden rossz.

Itt varrni kell, talán kötni, szőni. A langyos fércelesből ideje kinőni.
Kitépni, ami nem oda való, ahol nemcsak tejet kapni, de minden ott lakó tud varrni.
Sehol egy szakadt ing, egy lyukas nadrág.
A tűnők szépek, a férfiak izmosak, és csak a gépek oldanak kékítő az ég vizében.
A beszélgetések nem vesznek el ő...-ben, bazmegben, ízében.
Ha mondanak valamit, az meg van mondva.
Ott minden probléma meg van oldva.

Ez az a város, amit távoli bolygónak mondunk, hisz nem értjük a lényegét.
Hát gyere velem tanulni.
Menjünk együtt, kezdjünk ott új életet!
Szeretném, hogy akard, hogy kapjunk naponta tejet, legyünk többek között boldogok.
Te megszépülsz, én megizmosodok, lesz házunk és autónk és jön majd a sok gyerek.
Szeressél, ha én megszerettelek!

De tudod, mit, nem leszek erőszakos.
Megvarrom, míg döntesz, sőt csendben stoppolok.
Igyekszem türelemmel bírni és közben még bölcsét is mondani, hogy lásd a jó
szándékot részemről, ami adható neked.

Mert ruhának, foltnak egy a hangja, amikor férceled.
Mert az vagy nekem, aminek magad képzeled.

Fércmunka

Fércelni jó dolog, tudjuk rég.
Tűzni, varrni közel a segítség, csak meg kell fogni azt a tűt, és abba, amibe éppen akarjuk vagy kell, szükséges, muszáj, mert életbevágó vagy egyszerűen csak megvan a belső készítés valahonnan mélyről, a mélységesen mélységes mélység mélyéről előjövételében, tehát abba, azaz ebbe a tűt csak jól beleszúrni.

Ez van akkor. Ez a szúrás.
A mindent elsöprő és felszabadító, létösszegző és statisztikailag is hitelesen teljes vanásomat összeíró aranyszúrás, az utolsó varrás, vagyis hát varrásnak tűnő és látszó, tiszta munkát, dolgos életet szimbolizáló, legalábbis illuzionáló fércelés.

Én vagyok minden fércelés, ha te benne vagy minden félrecsúszott, be nem fejezett, soha el nem kezdett varrásban, a mozdulatban, ami nem az, ami lehetett volna.
Mert lehetett volna a cérna, ha a tűt fogom, és fokán átjuttatlak, belefűzlek.
Ha kitöltöm veled a tűrést, a lyukat, vagy éppen fordítva, lettél volna te a tű és a lyuka, én meg a cérna, ami soha nem szakad el.
De hiába, hogy ez így kevésbé fura, mármint anatómiailag is jobban hasonlít – te tűrés én a lyukba jutó cérna –, az jól látható, hogy ez a kép semmire nem használható.

Azt mondtam, most valami nagy-nagy ruhát varrunk, mert jön a tél, hogy melegednének az emberek.
Előbb oldjuk meg a magunkét, mondtad, aztán mentél. Vártad, hogy követlek.
Csakhogy én varrni akartam, fércelni, ha kell.
És kellett, ebben biztos vagyok.

Másnak itt értelme nincs, a fércmunka maga a kincs.
Hagylak, menj csak, szívem!
Nekem komoly dolgom van, és sok, sőt rengeteg.
Ezerszáztízmillió, ha a bárkaácsolás előtt el akarom kiáltani magam, hogy férc van a nagy tű, igen.

Persze azóta, hogy leginkább setovább moccan a tű, fekszik s alszik a cérna a porcicaálmok mélyén, hogy nincs miért elővenni a sérült tetejű varródobozt, minden más.

Nem húzom a gyűszűt ujjamra, nem a vár a cérnavég nyálamra, nem bandzsítok
bele a tűrésbe, nem görnyedek bele az ülésbe.
És nem vágyom egy keményen markolható baltanyélre, mert nem bírja az idegrend-
szerem
a szűtyögő, piszmogó ujjbegyjátékot, hogy homogén háttér kell a befűzéshez is, a
befűzhetőséghez is. Igen, minden más azóta, persze.

Na, de mindegy is, egészen mindegy!
Olvasok, eszem, megnézek egy krimi, egy horrort, főzök valami erőset, valami
nagyot!
Lesz benne oregánó meg csili, csili és kakukktű, szegtűszeg meg csili és csili meg
rozsmaring – hadd szakadjon le az ing!

Úgyis nincsen kedvesem, aki megvarr engem!

soroló

látom az erdőt, jaj, látom
nagy ecsetvonások rajzolták
egy fehér lepedőre nagy kertjében
kifeszítve – látom benne a szívet
meg az elmét ott vizelnek egymással szemben
és fogdossák egymást – aztán összevesznek –
rugdossák egymást és birkóznak de már nevetnek
az arra járó embert megijeszítik és megverik és
elfutnak, jaj, istenem, jaj –

látom az alagutat, jaj, látom a sötét aulában
eltört kiségőt lesz-e belőle világ, jaj, lesz-e
ott van a rák és a skorpió megeszik az ikreket
vacsorára – megeszik a májat sárga vérrel keverik
a rovar a bogárral az embert az állattal mindent
egy lapra tesznek fel a halálra – látom, a halált, jaj,
látom –

mindent egy lapra tesz az idő –

őzike szeme van, puha szőr a teste, látom, jaj,
a szeme kis kvarcóra, az orra iránytű, látom
az időt, jaj, látom –

kifeszítve az erdő fehér nagy lepedőre benne
a szív és az elme a fának dőlve, a rák és a skorpió
szétszedi a májat sárga vérrel – az ember egy állat
a halál kvarcóraszemű őz – jaj, istenem, jaj, –

mindent egy helyre tesz az idő

hommage

Kígyó árnyékán ül egy lány
álma levendula, kamilla
a város szélén szedi, fauna labirintusa,
kuszáljon össze mindent ártatlanság,
pasiphané keresi minotauruszt,
beszéljünk, amiről nem szabad,
üveg törik szét, sírva fakad
a morfium egy adag, az altató kettő
a papírvágó rést vág a szemérmén,
a nagy mű sosem lesz készen,
mindenkit úgy, ahogy senkit sem.

Szikvíz az ágy mellett
Jézus menyasszonyát festi az ács,
az ablakon dupla rács, alatta ül egy indián
és Attila felgyújtja haját, milyen lehet,
mikor egy gázrózsa az egyetlen virág.

Őszi sanzón

Esik az eső, gondolta Zé, mikor fölébredt. Szerette hallgatni, ahogy az ablaküvegen kopog. Fölkattintotta a falra szerelt olvasólámpát. A világosság mintha elnyomta volna az eső zaját. A padlón szétnyitott, arcra borított kötet hevert egy csorba bögre és egy pár használt zokni társaságában. Zé kikecmergett a paplan alól, fölemelte a könyvet, belesimította a lapok közé az éjjeliszekrényen árválkodó könyvjelzőt, a zoknit a fürdőszobába, a bögrét a konyhába vitte. Kávét főzött, s miközben a kotyogó táncolt a gázon, elmélyülten figyelte az ablaküvegre kesze-kusza vonalakat rajzoló esőcseppeket, hallgatta a reggeli neszeket. A panelek közötti placc hét fája közül hat minden levelét ledobta már, egy azonban küzdött még az ősszel. Az európai szabvány szerint fölújított mászókak és hinták alatti ruganyos műanyag-borítás nedvesen csillogott. Milyen szerencse, hogy nem most gyerekeskedem, jutott eszébe, még a térdemet sem verhetném le úgy istenigazából, hogy alig maradjon rajta bőr és anyám bőven locsolhassa betadinnal, kenegethesse jóddal...

Elzárta a gázt, kitöltötte a kávét.

– Kicsi cukor, semmi egyéb – dúdolt egy ismeretlen sanzont.

Kavargatta a feketét, fülelte az esőt.

– Jó reggelt – hallott egy érdes, mégis kellemes hangot a háta mögül. Talán összerezett, talán egykedvűen vette tudomásul, hogy nincs egyedül. Még mielőtt megfordult volna, visszaköszönt:

– Szép reggelt.

Vadidegen nő állt a konyhájában. Hiányos öltözéke, álmos pillantása, kócos haja arra utaltak, nemrégén törölte ki az álmot a szeméből. Vagyis itt aludt, a lakásban. Zé nem esett pánikba, noha nem értette, mi történik. Nem emlékezett semmiféle nőre, akit az előző napokban a lakásán szállásolt volna el.

– Kávé? – kérdezte. A hangja nyugodtan zengett.

A nő (tagadhatatlanul csinos) nyújtózkodott, kurta hálóinge fölcsúszott. Zé még idejében elfordította a tekintetét, lázasan matatni kezdett a tűzhely körül. Gyakorlotlan őrzött nyugalmát illanni érezte.

– Az nagyon jót tesz majd – mondta a nő. – Mindkettőnknek.

Zé figyelmét nem kerülte el a kijelentés után vetett hiányos mondat: „Mindkettőnknek.” Mivel az ő kezében nem lehetett nem észrevenni a csészét, nyilvánvalóan ő nem lehet az a személy, akinek még nagyon jót fog tenni a gőzölgő fekete lé. Végére is neki már éppen jót tesz, ez szembeötlő. Következésképpen még valaki tartózkodik a lakásban, egy harmadik személy. Aki nem ő és nem ez a nő itt, lenge öltözékben. De nem kérdezett semmit, két személyre főzött.

– Esik az eső – közölte, csak hogy mondjon valamit.

– Gyűlölöm az esőt – vallotta be a nő.

– Az idén nagy szárazság volt, kell az utánpótlás a földeknek.

– Az jó, gondolom – a nő elnyomott egy ásítást.
 – Én szeretem hallgatni és nézni az esőt – folytatta Zé. – Állok az ablak mögött, bámulom, ahogy esik. Számomra kellemes érzés...
 – Ázni, persze, én sem szeretek – tette hozzá kisvártatva.
 – Ki szeret? – hallott egy másik női hangot. Sarkon fordult: már ketten álltak a konyhaajtóban. Mindkettő szép és mindkettő nő.
 – Gyertek beljebb, üljetek le – hebegte Zé.
 Azok ketten nem kérték magukat. Beljebb jöttek, leültek.
 – Tejszíned van? – tudakolta a később kelő nő.
 Zé a hűtőhöz lépett, elővett egy doboz tejet.
 – Csak ez.
 – Nem baj, jó lesz – átvette, lötytyintett a kávékba.
 Zé kanalakat kotort elő a fiókból, átnyújtotta. A két nő kavargatta az italát, Zé nézte a körkörös mozdulatokat.
 – Helyes kis játszótér – jegyezte meg az a nő, aki másodikként jött ki a konyhába. – Ott lenn.
 – Tavasszal újították föl – mondta Zé. – Azóta olyan idegenné vált.
 – Miért? – emelte rá csodálkozó tekintetét az a nő, aki előbb ébredt.
 – Ha most volnék gyerek, még a térdemet sem verhetném le úgy istenigazából, hogy alig maradjon rajta bőr, és anyám bőven locsolhassa betadinnal, kenegethesse jóddal. Mostanában gumival borítják a talajt, nehogy megüsse magát a gyerek...
 – Miért baj ez?
 – Nem baj. És nem is helyes...
 Zé legyintett:
 – Hosszú.
 A két nő vállat vont.
 – Megkínálsz cigivel?
 Zé megkínálta őket cigivel. Maga is rágyújtott. Utoljára este, a Szaladi kocsmában pöffentett rá, erre határozottan emlékezett. Jól esett mélyre szívni a füstöt. Akkor is, most is.
 – Mióta ismerjük mi egymást? – érdeklődött.
 – Úgy tíz órája – válaszolt az egyik nő. Vagy az, amelyik korábban, vagy az, amelyik később kelt, Zé nem tudta volna eldönteni, melyik. Összezavarodott.
 – A Szaladi kocsmából?
 – Nem. Effel érkeztünk.
 – Ő is itt van?
 – Ef?
 – Akivel érkeztetek.
 – Effel érkeztünk.
 – És itt van?
 – Nincs. Elment.
 – Visszajön?
 – Azt mondta, gyakran meglátogat.

Ez igaz, gondolta Zé.

– Ti meddig maradtok? – firtatta.

– Mennél valahová? – kérdezett vissza az egyik nő.

– Nem... Vagy igen. Talán igen...

A két nő elnyomta a cigarettáit.

– Mindjárt megyünk. Előtte használnánk a fürdőszobát, ilyesmit.

– Csak tessék.

Zé magára maradt a konyhában. Elmosogatott. Közben kopogott az eső. Mire elkészült, kedve kerekedett még egy feketéhez. Lefőzte, kiöntötte a csorba bögrébe.

– Kicsi cukor, semmi egyéb – zümmögte.

Kavargatta a feketét, fülelte az esőt, bámulta a panelek közötti placcot, a hat kopasz és az egy kopaszodó fát, a mászókákat és a hintákat. Néha emberek tűntek föl. Esernyővel, vagy kapucnival a fejükön, egyik-másik hajadonfőtt. A novellára gondolt, a bolíviaira, amit ma be kell fejeznie, hogy holnap letisztázhassa a fordítást. Rágyújtott megint, lassan, kényelmesen szívta el a cigarettát, itta a kávéját. Az eső halk neszezésén kívül nem hallott semmit. Kifordult a konyhából, a fürdőszoba üresen állt. A nagyobbik szoba szintén. A kisebbikben sem talált senkit. Nőknek nyomára sem bukkant. Lehet, hogy fölhívom Efet, gondolta, lehet, hogy kérdezősködöm. Rögtön utána meg azt gondolta: vagy inkább nem teszek semmit. Lehet, hogy hallucinálok, lehet, hogy összekeveredtek a dimenziók körülöttem. Akárhogy is, jobb ha, nyugton maradok, vontam le a végső konklúziót Zé, mielőtt nekilátott a fordításnak.

Részeid

Az arcod mindig másként
teremti meg a láthatást.
Jobbra mozog, balra mozog
és egy helyben itt: maradhatnál
végül.

Valamit őszintén kérdezni
akartam, mielőtt
kattintottam fényképezőn
a gombot – árnyékot
vetettél, aztán megvontad csak
egyre keskenyebb vállaid.

Feltápaszkodni, a gravitáció
állhatatos volta ellenére:
hasadig húztad a térdemet.
Nem tudtam letapogatni, mit is
változtat rajtad olyanféle akár
én vagyok, egy viccet persze
a cilinderből hirtelen kellett
volna: görcsoldónak aztán, de inakba
szállt bátorsággal, fájdalommal
mozgásra gondolni sem bírtam.

Mennyire féltem, hogy kudarcra
ítélhet egyetlen lopva vett
pillantás, levegő, amit ágyékdobba
fúrtam: ezt a gyöngeséget.

A balesettel magyarázkodhatnék –
amikor infúzióra kötöttek,
kimostak, és az ágy szélére
kettőnk közé képzeltem
ugyanazon a hangon: most
majd működni fog, működni
csak az, amit, egykettőre: *biányzol* –
mások talán végig mondanak.
Szégyen, hogy üvegen át kellett

nézned, hogy beálltál a sorba
te is, hogy ne később kelljen
vállalnod felelősséget.

Aztán egész éjszaka csak
a szalagfüggönyt tartotta
tekintetem, hiába.
Mégis kik lakhatták
előttünk ezt a vidéket,
hogy elmenőben még
rám csuktak ajtót,
ablakot, a hold keskeny
sávot vont köré.
Én kintről hizlaltam föl
két otthontalan évszakot,
nem tellett többre,
nagyobb, ólomfelhők
vonultak át az égen, így
vártam, mintha ravatalon
sokadik virrasztásra: aki
felejtésig meg sem érkezett.

Terápia-noteszok – Angyalföld még messze van

XXI

Szerettem volna csak annyit
mondani: jobb leszek. Minden
körültekintést körültekintés követ, és marad
kavics arra is, hogy tóba dobjuk, ha kell, gyűjtsed
a kertvégi kis sírhalomra, tisztelgés gyanánt
az ismeretlen bácsinak, kit évekig látogatott
életünkön tulajdonképpen keresztül
özvegy angyala. (Apró köveket hozott.)
Aztán egy teára is behívtuk, olyan szép volt
a gyásztól, fénylett az arca, de meghűlt
egyszer, és ő sem jött többé, hogy nekünk így
valamivel könnyebb legyen. (Mégis csalódnia kellett.)
Most gazzal benőtte különös udvar: Verpeléti utca 6.
Itt, aki kalapját emeli, még elidőzik, számokat ír egy
kis papírra: méghozzá prímeket. De már nem emlékszik –
hogyan is változnak évszakok: talán mintha fordítva.
Egy cetlit a másik postaládában hagyott.

MÓRO CZ GÁBOR

A bolyongás is „rendszer”

Egzisztenciális problémák Asbóth János regényében és értekező prózájában

Előjáróban

Az egzisztencia viszonyrendszere a modernitás világának egyik, ha nem a legfontosabb problémakörét alkotja. A „modern ember” nem a meglévő, fennálló struktúra egyszerű mozzanata, hanem olyan létező, aki megkülönbözteti magát a „többiek-től”, illetve: attól a közegetől, amely körülveszi. Kulcsszava a differenciálódás; úgy véli, képes kiválni a homogén masszából, és hosszú távon is megőrizni a maga „egyedülvalóságát”. Mindez persze illúzió is lehet, de sok esetben kézzelfogható valóságnak tűnik, ha a hagyományos közösségek és értékek válságára gondolunk.

A kérdés, a feladat világos: hogyan adhat új *jelentést* létezésének a „kívülálló” – egyfelől felszabaduló, másfelől könnyen elmagányosodó, „otthonalanná” váló – szubjektum, ha nincs zárt rendszer, nincsenek rögzített minták a számára, illetve: ha ő maga gyanakodva tekint a külső törvényadás (heteronómia) minden megnyilvánulási módjára?

Dolgozatom egy 19. századi, egyszerre modern és „antimodern” „Don Quijote”,¹ Asbóth János szemüvegén keresztül vizsgálja a fentebb említett világnézeti tendencia „eredetét” a kései romantika korában.

1. Polémia a szűkebb körű irodalomelméleti megközelítéssel

Asbóthról – pontosabban: egyetlen regényéről, még pontosabban: az *Álmok álmodója* (1878) poétikájáról és nyelvéről – mindezidáig egyetlen könyv méretű tanulmány jelent meg: Pozsvai Györgyi *Visszanéző tükörben* című munkája, ám a szerzőről szóló színvonalas modern szakirodalomból éppen ez a mű a legkevésbé használható egy eszmetörténeti jellegű megközelítés számára. Pozsvai kismonográfiája vegytisztán irodalomelméleti karakterű, ami már önmagában is problematikus, ha arra a magától értetődő összefüggésre gondolunk, hogy Asbóth nem egyszerűen író, hanem inkább az irodalom világában is otthonosan mozgó művelt értelmiségi: publicista, politikus és nem utolsósorban: *gondolkodó*.

Mi több: a *Visszanéző tükörben* az adott kontextusban ingatagnak tűnő alapra épít. Legfőbb célkitűzése, hogy a modern irodalomtudomány sablonjait ráhúzza a 19. századi regények sorából kilógó, extravagáns, s így hálás szövegnek tetsző *Álmok álmodójára*. Hogy ez a törekvés mennyire kétes érvényű, arra eklatáns példa lehet a szóban forgó könyv egyik, hat oldalas fejezete (címe: *Stíluspolifónia*²). A szerző min-

¹ Lásd NÉMETH G. Béla elemzését: *Asbóth János = A magyar irodalom története*, szerk. SÓTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, IV, 497.

² POZSVAI Györgyi, *Visszanéző tükörben. Az Álmok álmodója ezredvégi olvasata*, Bp., Argumentum, 1998, 122–127.

den áron bizonyítani akarja: a regény nemcsak tematikusan, hanem stílári szempontról is többregegu mű, holott a témagazdagság nem párosul stílusrétegződéssel: a szöveg ugyan kisebb egységekre esik szét (a tematikai sokszínűség miatt), de ezek a részek nyelvi értelemben nem tűnnek heterogénnek. Még tovább megyek: az Asbóthra olyannyira jellemző – kiváló tanulmányaiból is ismert – patetikus, érzelmes, ugyanakkor intellektuális *nyelv* a textus legfontosabb összetartó, egységesítő eleme.

Érthetetlen az is, hogy Pozsvai miért tartja oly fontosnak a narráció problémakörét a regény kapcsán. Az *Álmok álmodója* narratológiai szempontból nem igazán érdekfeszítő mű; ha *szigorú értelemben* több narrátora van is,³ közülük *egy* nevezhető *érdemben* elbeszélőnek; a műben nem különbözik a (fő) narrátor és a hős személye; nincs összeférhetetlenség, törés, csak jelentéktelen eltolódás az egyazon pszichét alkotó *cselekvő* és *emlékező-elbeszélő* gondolkodása, mentalitása között.⁴ Nincs ugyan objektív nézőpont, illetve szerzői vagy narratori mindent tudás, ám *lényegében* több látószög sem érvényesül; a szövegben egyetlen – magától értetődően: szubjektív – perspektíva uralkodik: Darvadyé, aki ráadásul zavarba ejtően hasonlít magára az íróra.

Úgy vélem: az *Álmok álmodóját* inkább önéletrajzi ihletettségu esszéregényként kellene értelmezni, s mint ilyet: paradox, szépirodalmi formában megjelenő „tanulmányként”, más, tematikai értelemben vele rokonságot mutató Asbóth-értekezések, meditációk mellé állítani.⁵ Ez a „defikcionalizálónak” is nevezhető megközelítés kevésbé irodalmi, mint például Pozsvaié, viszont nem szakítja ki a regényt Asbóth életművéből, hanem annak keretében, összefüggés-rendszerében tárgyalja, igaz, csak egy meghatározott, rögzített szempont alapján. A hangsúly tehát nem a belterjes esztétikumra, hanem az eszmei terrénumra, s nem *kiszárolag* egy alkotásra, hanem az asbóthi gondolkodás *főtengelyére* kerül.

Az eddig elmondottakból nem következik, hogy az *Álmok álmodója* tágabb irodalomtörténeti kontextusát teljesen figyelmen kívül hagyhatjuk. A következő néhány soros vázlat a mű problémafelvetésének *korhoz* kötöttségére is utal.

2. Egzisztenciális tendenciájú regények az 1870-es években

A magyar irodalom és szellemi élet „fősodrát” a 19. században – de még a 20.-ban is, egészen az 1960-as évekig – a *közösségek* gondolkodás szempontrendszeré határozta meg. Míg Nyugat-Európában sok helyen *centrifugális*, nálunk inkább *centripetális*

³ Ezek a narrátorok a következők: 1. maga Darvady (E/1.-ben); 2. a Zoltán fiának levelet író édesanyja; 3. a szerelmes hőssel hosszan levelező nőalak, Irma; 4. a mű „könyveinek” (valójában: fejezeteinek) címet adó, Darvadyról E/3.-ben, kívülállóként nyilatkozó „elbeszélő”.

⁴ A Gintli Tibor – Schein Gábor szerzőpáros szerint a mű narrációs eljárása alapvetően a *történet* és *megírás* egyidejűségét sugallja. Csak a II. könyv kapcsán beszélhetünk retrospektív elbeszélőről, de ott sincs igazából külső nézőpont, ami azzal is magyarázható, hogy ugyanolyan típusú válsághelyzet van jelen Zoltán gyermekkorában, kora ifjúkorában, mint a harmincas évei elején járó hős életében. (GINTLI Tibor, SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története*, Jelenkor, Pécs, 2007, II, 90–91.)

⁵ Ezzel kapcsolatban lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály irányadó véleményét: *A szabadelvűség értékőrző bírálatá = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, II, 536.

erővonalak mentén bontakoztatta ki önmagát, tisztázta közösséghez való viszonyát a szellem embere. Az individuum „kívülrállása” szokatlannak számított ebben a korszakban; az „írástudóval” szemben kimondva-kimondatlanul az volt az elvárás, hogy tegye magáévá a nemzeti vagy szocialista irányú kollektívizmus normáit; ne izolált *egyes* legyen, hanem az *általános* kifejezőjeként tevékenykedjen.

Összefügg ezzel a szemlélettel, hogy a magyar irodalomtörténet sokáig csak *három* 19. századi regénytípussal foglalkozott kitüntetetten: *A.* a nemzeti mítoszokat megalapozó, gyakran történeti tárgyú *romance*-szal; *B.* a „realista”, ámbar óhatatlanul sok romantikus elemet is tartalmazó történelmi regénnyel, *C.* a pszichológiai jegyeket is hordozó, „kritikai realista” társadalmi regénnyel. Bennünket *témánk szempontjából* egy negyedik, kevesebb figyelemre méltatott kategória kell, hogy érdekeljen: az egzisztenciális tendenciát hordozó *esszéisztikus-vallomásos regények* világa, s ezen a körön belül: az 1870-es évek „termése”.

Toldy István *Anatole*, Beöthy Károly Béla és Asbóth János *Álmok álmodója* című regényei, illetve Arany László verses regénye, *A délibábok bőse*: a dualizmus első éveiben feltűnő úgynevezett „ezüst nemzedék”⁶ jellemző munkái, a Jókai által képviselt közösséglvű *romance*⁷ „egyeduralmát” megtörő alkotások. Ezek a művek számos vonatkozásban eltérnek egymástól, mégis van néhány, markánsnak nevezhető közös jellemzőjük. Alapvetően a jelen, illetve a közelmúlt konkrét problémáihoz kapcsolódnak; sajátos társadalomkritikus tendenciát követnek; nem *különböző csoportokhoz egyértelműen köthető személyek* antagonisztikus küzdelmét, hanem egy adott *individuum* és a vele óhatatlanul szembenálló *közeg* kibékíthetetlennek tetsző konfliktussorozatát tárgyalják. Ifjú, útkereső, meghatározott közösségi szerepekkel azonosulni képtelen *férfi* hőseik (Anatole, Károly Béla, Darvady Zoltán, illetve Húbele Balázs) egyénítettek, pontosabban: nem csak vagy nem feltétlenül tipikusak: mindenekelőtt önmagukat képviselik, mi több: egzisztenciális magányuk olykor feloldhatatlannak tűnik. Ez utóbbi mozzanattal szoros összefüggésben: az alkotók fokozott figyelmet fordítanak a lélekábrázolásra, így a lélek belső történéseinek, a mentális struktúráknak a leírása jóval hangsúlyosabb, mint a külső események bemutatása; vagyis: a mese, a történet ezekben a művekben már nincs kitüntetett szerepben; helyette: a *nyelvi megformáltság* és a *gondolatiság* kerül előtérbe.

Összefoglalóan: a „fiatal irodalom” képviselői viszonylagossá teszik: szubjektívizálják és intellektualizálják a próza, illetve az epika megszokott formáit és tartalmait. S ami még – kiváltképp eszmetörténeti szempontból – fontos: *világnézeti válságról* tudósítanak⁸. Ez a *krízis* nyilvánul meg a stílus vagy a szerkesztésmód eltérő karakterében is.

⁶ A nemzedékről lásd KICZENKO Judit elemzését: *Egy arcél a „szárazra vetett albatroszok” regényéből* = TOLDY István *válogatott művei*, szerk. BOGÁR Judit, KICZENKO Judit, MACZÁK Ibolya, Piliscsaba, PPKE BTK, 2002, 271–283.

⁷ A *romance*-ról lásd SZILASI László elemzését: *A Jókai-szövegek utóéletéről és jellegzetességeiről* = JÓKAI Mór, *Aszonyt kísért – Istent kísért*, Bp., Ikon, 1995 (Matúra Klasszikusok) 120–123.

⁸ Lásd NÉMETH G. Béla elemzését: *Tragikum és történetfelfogás. A századvégi tragikum-vita*, Bp., Akadémiai, 1971, 47–48.

3. A kiábrándultság főbb összetevői Asbóthnál

Az *Álmok álmodója* ugyanannak a „válságirodalomnak” a terméke, mint az *Anatole, A délibábok hőse* vagy Beöthy Károly *Béla*ja. A mű hangvétele – különösen az első oldalon, de néhány későbbi szövegrész tanúsága szerint is, egészen a zárlatig – végletesen pesszimista. Ugyanakkor nem ironikus, nem cinikus, ami annak a jele, hogy a szerző és a hős szüntelenül keresi a kiutat a permanensnek tűnő válságból. Ez azonban a regénykezdet több forrásból is táplálkozó, kellően megalapozott dezillúziós tendenciáját visszamenőlegesen sem érvényteleníti.

A szerzőre komolyan hat az európai bölcséleti hagyománytól többé-kevésbé idegen, 1848 után annál befolyásosabb, schopenhaueri gyökerű „ontológiai” pesszimizmus, amiről Hamvas Béla így ír az 1940-es évek elején:

Mintegy száz évvel ezelőtt néhány költő és gondolkodó elkezdte hirdetni, hogy a lét szenvedés. A tanítás régi volt és meglepő. Az elsők, akik erről beszéltek: Byron, Leconte de Lisle, Schopenhauer, Poe, Kierkegaard, Baudelaire, azt mondták, amit az őskínaiak, a hinduk, egyiptomiak, görögök, őskeresztények. A tanítás hamar terjedt, és az életörömfelfogást rongyokra tépte. Ma már nagyobbára mindenki tudja, hogy semmi okunk sincs az élet igaz, szép, jó, nemes, öröm és vidám voltában hinni.⁹

Ennél pontosabban aligha lehetne összegezni a modern európai (köz)gondolkodás fordulatát, aminek a hatása alól egy olyan széles látókörrrel rendelkező értelmiségi, mint Asbóth, aligha vonhatta ki magát. Az *Álmok álmodója* bizonyos passzusai arra utalnak: az író számot vetett azzal a szinte elviselhetetlenül keserű gondolattal, hogy a világban a Semmi és nem a Valami az uralkodó minőség;¹⁰ hogy az elmúlással keresztül-kasul átjárt, törekeny, efemer lét önmagában értelmetlen; hogy az egzisztencia a számára rendeltetett űrt csak illúzióteremtő, „értelemadó” tevékenységével képes ideig-óráig betölteni.

A szerző emellett a 19. század közepén előtérbe kerülő, némi túlzással: divattá váló európai *kulturpesszimizmus* képviselője is. Nem osztja a felvilágosodás optimista fejlődéskoncepcióját, ellenáll a nagyívű hegelianus történetfilozófia intellektuális csábításának. Az individualista, materialista, versenyelvű, kapitalista Nyugat – 1867 után Magyarországon is meghonosodni látszó – „szép új világa” elfogadhatatlan a számára (különösen az új európaiság vadhajítását, a múltat negligáló, erkölcsi gátakat kevésbé tisztelő amerikanizmust bírálja élesen¹¹). Úgy látja, a dinamikus gazdaságiteljesítési fejlődés árnyoldala, hogy a művészetek, a kultúra, a szakralitás, a morál jelentősége véstesen csökken. Az értékek devalválódása a „transzcendens” alapelvekre épülő hagyományos közösségek felbomlását jelentheti, s *közvetve az egyén számára is rendkívüli hátrányokkal járhat.*

⁹ HAMVAS Béla, *Ünnep és közösség* = H. B., *A láthatatlan történet*, Bp., Akadémiai, 1988, 156.

¹⁰ Lásd ezzel kapcsolatban GERGYE László elemzését: *A szent és a profán vonzásában* = G. L., *Az arckép mágiája. A magyar művészetregény a XIX. és a XX. század fordulóján*, Bp., Universitas, 2004, 23.

¹¹ ASBÓTH János, *A görög tanulmányok* = A. J., *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, Bp., Athenaeum, 1892, 624–625. – LÁNCZI András (*Észmének kora. Asbóth János és a modernség*, Holmi, 1992, 1129–1130, 1135.) találóan érvel amellett, hogy a huszonévesen az egyéni szabadságot középpontba helyező író-ideológus pályája derekán már ambivalens módon viszonyult korának uralkodó polgári eszméihez.

Az utóbbi mozzanat külön figyelmet érdemel. Talán nem túlzás kimondani: az író individualista alapról támadja az individualizmus konkrét valóságát.¹² Ez érthető, hiszen *európaiként* olyan kor gyermeke, amely – nyíltan vagy rejtetten – az individuális elv elsőbbségét hirdeti a közösségi princípiummal szemben; a kollektívum létjogát is az egyén meggyőződése, szükségletei alapján igazolja vagy cáfolja. Csakhogy Asbóth szerint a túlhajtott, szolidaritás-ellenessé fajuló individualizmus azon túl, hogy az eddig ismert társulások érdemi működése ellenében hat, az egyén önkiteljesedését sem szolgálja. Tanulmányok sorában beszél arról, hogy a 19. században megvalósulni látszó új, lényegében *szociáldarwinisztikus* modell a maga vegyítésza formájában megfosztja az egyént a tartalmas élet lehetőségétől.¹³ Igaz ez a tétel nemcsak a szisztéma vesztesére, hanem arra is, aki a „létharc” győztesének látszik. Az elvontan, egyoldalúan értelmezett *hasznosság*; a transzcendens és emocionális tartalmakat félretelő, *késszerű racionalitás*; a látványos, kézzelfogható *teljesítmény*; a gáttalan *önérdek-érvényesítés*; a minden áron való *győzni akarás* ígézetében élő ember könnyen beszűkülhet, egydimenzióssá válhat. Elszigetelődhet, hiszen korábban meglévő társas kapcsolatai erodálódnak, az újabbak pedig hamis alapra épülnek; érzelmei elcsökevényesedhetnek; hitelensége, vallástalansága pedig azzal fenyeget, hogy hosszú távon már az értelmes cselekvés lehetőségében sem bízunk, s önsorsrontó vagy közveszélyes árnyéklétezővé degradálódik.

Ugyanakkor borúlátásra ad okot az európai közösségen belül felettébb ellentmondásos helyzetű *magyarság történelmi lejtmenete* is: az 1849-es katasztrófa, Világos után a passzív rezisztencia tizenegynéhány éve, illetve az az ellentmondásos körülmény, hogy az 1867-es kiegyezés viszonylag kedvező konstrukciója ellenére a nemzet továbbra sem találja a kibontakozás útját; nem képes élni lehetőségeivel.

De vegyük tüzetesebben is szemügyre az előbb említett mozzanatot! Asbóth szerint az 1840-es évek végi fegyveres küzdelem óvatos, körültekintő reformpolitikával, folyamatos konszenzusereséssel elkerülhető lett volna. A „lázás cselekvők” által felvállalt szabadságharc viszont törvényszerűen bukásra volt ítélve, s a tragédiáért a radikális politikusoknak kell viselniük a felelősség terhét – fejtegeti Kemény Zsigmond nyomán.¹⁴

Az 1849 után következő esztendőket Asbóth a magyar történelem „fekete éveinek” láttatja; ez a perspektíva nélküliség, dezorientáltság, beszűkülés korszaka – némi túlzással: egy egész közösség számára. A feleslegesség-tudat korábban egy

¹² VASAS Géza (*A konzervatív hagyomány élete* = ASBÓTH János, *Három nemzedék*, Bp., Kortárs, 2008, 13.) is hangsúlyozza a fiatal Asbóth gondolkodásának liberális, individualista mozzanatait, ugyanakkor az író-politikus 1870-es évekbeli konzervatív fordulata kapcsán nem annyira a folytonosságot, inkább a törést láttatja.

¹³ Az *Álmok álmodója* közismert „esszébetétjén” (= ASBÓTH János *válogatott művei*, szerk. BOGÁR Judit, KICZENKO Judit, MACZÁK Ibolya Piliscsaba, PPKÉ BTK, 2002, 81. – A továbbiakban *Álmok álmodója*.) kívül említhető még *A görög tanulmányok* = ASBÓTH János, *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, i. m., hangsúlyosan: 624.; illetve a *Korunk uralkodó eszméi* = ASBÓTH János *válogatott művei*, i. m., kiemelten: 264.

¹⁴ ASBÓTH János, *Három nemzedék* = *A. J. válogatott művei*, i. m., 43–45; KEMÉNY Zsigmond, *Forradalom után* = K. Zs., *Változatok a történelemre*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 366.

szűk csoport mentalitására volt jellemző; ebben az időben sok ezres, tízezres tömeg, s konkrétan: a valaha szépreményű és cselekvőképes középosztály életérzésévé vált.

A kiegyezés művét az író-politikus történelmi tettnek, pozitív sorsfordulónak tartja.¹⁵ Ám a közéleti szerepet vállaló Asbóth (a regényben Darvady) gyorsan szembesül az új rendszer gyakorlati ellentmondásaival: élesen bírálja az 1860-as, 70-es évek magyar politikai elitjét is – elsősorban korruptség, illetve a társadalmi realitást figyelmen kívül hagyó absztrakt „liberalizmusa” miatt. Felsejlik benne, hogy a fontos pozíciók elosztásánál érvényesülő kontraszelekció,¹⁶ a kisszerű politikai játékok sora, a valós problémák (például a szociális vagy a nemzetiségi kérdés) egyoldalú kezelése, valamint az a körvonalazódó szociológiai jelenség, hogy a felszín, importált modernség „a komoly munka megszokottságának hiányával”¹⁷ párosulhat (magyarán: a fogyasztási kedv dinamikusan nő, miközben a teljesítmény továbbra is alacsony szinten marad) – mindezek a negatív tendenciák a kedvező lehetőségek dacára újabb közösségi tragédiát eredményezhetnek.

Ezen felül: a pesszimizmusnak van még egy negyedik, „privát” összetevője is, amit talán *depresszív beállítottságnak*, *egyéni dekadenciának* nevezhetnénk: az *Álmok álmodója* narrátora és főhőse, az Asbóthra kísértetiesen emlékeztető Darvady Zoltán „elhibázottnak” érzi életét. Úgy látja: mind közszereplőként, mind magánemberként a bukás jutott osztályrészéül. Emiatt a számára mélyen idegen, antihumánus modern kort – és közvetlen környezetét, a kiegyezés utáni korrump magyar társadalmat – is felelőssé teszi, de a leglátványosabban önmagát vádolja. Önjellemzése hihetetlenül lehangoló, tele dehonesztáló fordulatokkal: „lét ellen lázongó kebel”, „meddő vágyak sóvár tüzeiben kiegészett szív”,¹⁸ „életnek bánatos, merengő fia”, „nyomorult, aki nem terjeszthet maga körül egyebet tikkasztó elégedetlenségénél”, „élő halott”¹⁹ és így tovább. Küzdelemre, férfias helytállásra képtelen, tehetségét eltékozló pszeudoegyéniségként nyilvánul meg az olvasó előtt.

Kulcsértékű vallomás a következő: „rosszkor és rossz helyen születtem”.²⁰ Egyén és kortárs környezet egymástól tragikusan eltérő minőséget, szellemiséget, attitűdöt képvisel. Ez nem azt jelenti, hogy Darvady alsóbbrendű lenne, mint mások, akik – vele szemben – boldogulnak; csak azt, hogy a hős mentalitása nem felel meg a konkrét kor és társadalom elvárásainak. Talán a múltban, máshol, más rendszer keretei között megtalálná a helyét. Ám a narrátor erre vonatkozó utalása nem lehet több, mint egyszerű feltételezés. Ami adott: az *otthonatlanság* érzete a lét eddig ismert színterein.

Ez a motívum ötletként, kibontatlanul már a szerző első munkájában, az *Egy bolygó tárvájából* című, 1866-os memoárban is megjelenik. A mű elbeszélője az általa

¹⁵ ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 49.

¹⁶ ASBÓTH János, *Andrássy Gyula* = A. J., *Irodalmi és politikai arcképek*, Bp., Légrády testvérek, 1876, 206–207.

¹⁷ ASBÓTH János, *A görög tanulmányok*, i. m., 625.

¹⁸ *Álmok álmodója*, 81.

¹⁹ *I. m.*, 87.

²⁰ *I. m.*, 82.

külön megszólított „olvasónő” közhelyes, optimista megállapításával („mindenhol jó, de legjobb otthon”) szembeszegezi a maga keserű szentenciáját, az előző tétel kifordítását: „mindenütt rossz, de legrosszabb otthon”.²¹ Az utóbbi formula Vörösmarty *Szózata*nak közismert fordulatát („itt élned, halnod kell”) is érvényteleníti; kissé leegyszerűsítve: felszólításként hat a szülőföld elhagyására.

4. Az utazás illúziója

Ugyanakkor Asbóth *alter ego*ja tartósan nem süllyed letargiába; illetve nem vonja le – jó Werher módjára – kínos premisszáiból a könnyen kínálkozó konklúziót: nem követ el öngyilkosságot; folyamatosan keresi a kiutat a kétségbeesés állapotából. Azért távozik Magyarországról, hogy újrakezdje életét. Kiábrándultsága a látszattal ellentétben nem teljes; vannak még illúziói.

Először is: kedveli a bolyongást, a világtúrát; „szereti a vasutat”. – Asbóth itt egy irodalmi toposzt emel be művébe. A rendkívül gazdag jelentéstartalma *utazás*-motívumot számos 19. századi romantikus, szimbolista és szecessziós szerző felhasználta alkotásaiban. Gondoljunk csak Baudelaire soraira: „de igaz utazók azok csupán, kik mennek, / hogy menjenek s szívük mint léggömb ring odább, / kik bolygó végzetük sodrától nem pihennek, / s ezt hajtják egyre csak, nem tudva mért: Tovább!”²²

De Asbóth életművében sem új ez a mozzanat: az *Álmok álmodója* előtt már az *Egy bolyongó tárcájából* című alkotásban is jelen van. Igaz, az 1860-as évek közepén Németországban és Svájcban járó Asbóth még az „objektív” politikai helyzet szülte cselekvésképtelenséget elégtelenül meg; a kelet-közép-európai (magyar) idő 1849 utáni megdermedéséből, a múlt továbbéléséből, a jelen nélküliségből fakadó unalom mozditja ki otthonról, s a kíváncsiság, a lázas ismeretszerzési vágy vezeti a jövőt szimbolizáló külhonba. Azaz: a fojtó légkörnek ellenálló fiatalos lendület űzi-hajtja „tovább, tovább”, nem a dekadencia. S ha a „hívó” személye mellett vagy helyett az „illúzió” felől közelítünk: *az utazás maga mozgás a hazai tespedéssel szemben*.

A fikatív Darvady néhány évvel későbbi velencei útjának egészen mások az előzményei: éppen a tett szférájában (illetve cselekvő önmagában) csalódik, és koravén ifjúként a túlzottan is dinamikus jelen elől menekül egy „statikus”, múlthoz kötődő világba (a konkrét jövővel látszólag nem is törődik). *A bolyongás itt nem a bénultsággal, hanem a 67 utáni, mókuskerékké torzuló dinamizmussal szembeni, akár passzívításként is értelmezhető alternatív mozgást jelenti*. Ugyanakkor mind a két esetben a létproblémák átmeneti megoldási lehetőségét kínálja az utazás. Az *Egy bolyongó tárcájából*, de az *Álmok álmodója* elbeszélője is: a kimerített ismerttel szemben a nehezen kimeríthető ismeretlenhez fellebbez. Aki hosszabban él valahol, óhatatlanul elégedetlenné válik környezetével; a *túl közeli* tartósan nyomasztó lehet. Ehhez képest az utazás ontológiai mássága nyilvánvaló: a „bolyongó” a távolit nem képes egy az egyben leleplezni,

²¹ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, Pest, szerző saját kiadása, 1866, I, 22.

²² *Az utazás* = Charles BAUDELAIRE, *A Romlás virágai*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 258.

csupán megközelíteni; több illúziója maradhat, ha csak ideiglenesen hatol a felszínről a mélybe, s aztán továbbáll.²³ Vagyis: az utazás bevallottan egyfajta öncsalás a boldogság, a viszonylagos harmónia kicsikarása érdekében. Más kérdés, hogy az éles szemű, javíthatatlanul kritikus Asbóth (Darvady) igen gyorsan lehangelő ellentmondásokra lel a lehető legfelületesebben megismert vidékeken, kultúrákban is (elég csak szarkasztikus hangvételű müncheni „élménybeszámolójára” utalni!).

Külön ki kell emelni ezen a problémakörön belül a *vasút* jelentőségét. A „gőzparipa” modern találmány, amely valósággal forradalmasítja a közlekedést. A technikai-tudományos fejlődés egyik leglátványosabb szimbólumának tekinthető. Első pillantásra azt hihetnénk: a konzervatívnak tartott Asbóth fenntartásokkal fogadja megjelenését, terjedését. Erről azonban szó sincs. A szerző szinte gyermeki módon rajong az új instrumentumért; távoli kortársához, a *par excellence* liberális Walt Whitmanhez hasonlóan dicshimnuszot zeng róla. Természetesen (az amerikai költőtől eltérően²⁴) nem a tudományközpontú modern civilizáció dicső produktumát látja benne, hanem egy olyan eszközt, amely poétikusabbá varázsolja az elszürkülő emberi életet (miközben praktikus és kényelmes is, szemben a régi kocsikkal²⁵), illetve: amely látványosan kivezeti őt, illetve *alter ego*-ját megszokott – és így vagy úgy: elviselhetetlenné vált – környezetéből; érdemi előkészítője az új élményszerzésnek.

Az *Egy bolyongó tárcájából* című könyvben a vasút a szabadság, illetve a szabadulás jelképe. Pillanatok alatt véget vet a mozdulatlanságnak,²⁶ elnyomatásnak, elzártságnak, pangásnak, ami addig a narrátor-hős osztályrésze volt. Új horizontot nyit meg; egy tartalmasabb jövő megfogható ígérését közvetíti. – Az *Álmok álmodójában* a szabadságával élni képtelen hős identitásválsága leküzdésének hatékony segítőtjét látja a vasútban. Maga a „gőzparipa” pozitív érdeklődést, lelkesedést képes kiváltani belőle, aki már-már közönyössé vált minden szép vagy felemelő jelenség iránt. Eszményének tekinti a megszemélyesített gépet: hozzá hasonlóan ő is szeretné hidegen megvetni, maga mögött hagyni a kisstílusú valóságot. S a vonat viszi el Velencébe is: egy olyan „szigetre”, ahol úgy lehet „világon kívüli” személyiség, hogy közben tartozik is valahová!²⁷

5. Velence

Nem szabad megfeledkezni arról, hogy Velence képzete már az *Egy bolyongó tárcájából* I. kötetében megjelenik. Asbóth a „távoli” Velencét a közlekedéstől megtapasztalt, alapvetően provinciális, materiális szemléletű – legjobb esetben is csak kultúrsznob – müncheni közeggel szemben értékeli fel. Az *Egy bolyongó tárcájából* elemzéseinek

²³ Lásd ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, i. m., I, 24.

²⁴ Gondoljunk arra, hogy Walt WHITMAN explicit módon „a modern élet példájának” nevezi a vasutat! (*Téli mozdony* = W. W., *Fűszálak*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1992, 317.)

²⁵ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, i. m., I, 31.

²⁶ „Jelképe a mozgásnak s erőnek” – idézhetnénk WHITMANT, *Fűszálak*, i. m., 317.

²⁷ A „vasútmotívum” jelentőségére már a regény első komolyabb elemzője, RÓNAY György (*A regény és az élet*, Bp., Magvető, 1985², 135.) is rávilágít.

jelentős része kritikai jellegű; a bajor út leírásának uralkodó stílusminősége az irónia (annak ellenére, hogy a szóban forgó retorikai alakzatról *általánosságban* igen lesújtó a pályakezdő alkotó véleménye²⁸).

Megállapításom igazolására csak néhány fordulatot idézek ebből a részből: „[a Wittelsbachok hazájában] a különlegesen nemzetit, a megtestesült lelkesítő eszmét, a közös összpontosítót – a sör képezi”;²⁹ „ha felszáll a sör ára – kitör a forradalom”;³⁰ „a bölcsészetet képviseli a diogenészi piszok és rongy”;³¹ „Apollón [...] beállhatna [...] valami újdondásznak és fűzfapoétának”; „Venus ő nagyságának gyűlne meg egyedül kissé a baja. Nagy a concurrentia.”³²

A vígeposz hagyományait követő prózai szöveg azonban nem élvez egyeduralmat a műben. Az első kötet II. könyvében szerepel egy olyan mondat, amely rést üt a malícia pajzsán. Itt már az iróniától tart távolságot a szerző: egy új pátosz és (a dezilluzionizmus tobzódása után) egy új illúzió születik meg. Érdeemes idézni is a vonatkozó passzust: „Velenice tudja jól, hogy a tengerek királya nem lesz többé soha se; tudja, hogy sorsa a lemondás, de tudja azt is, hogy nagy volt és nagy maradt bukásában is.”³³ Meghökkenítő, milyen mély rokonságot mutat ez a rendkívül elegánsan megfogalmazott, gondolatgazdag mondat az *Álmok álmódója* ismert szentenciájával: „Élet és öröm kihalt, minden csak árnya a múltnak, de a múltnak ez az árnya is szebb a jelen valójánál.”³⁴

Mintha két nem evilági „létező” találkozna egymással: Darvady és Velenice egyként roncs, „halállal eljegyzett”, mégsem lehet letörölni egyikükről sem a kiválóság, kiválasztottság bélyegét.

Velenice teljesen más, mint a „fősodor”; ezért tűnik szerencsésnek a hős döntése, hogy odautazik. Valaha a nyugati világ egyik szellemi és gazdasági központja volt. Igaz, időközben megkopott, a történelem periferiájára került (összefüggésben azzal az ismert ténnyel, hogy a 16. században az Atlantikum térsége aránytalanul megerősödött). Ez a sajnálatosnak tűnő sorsfordulat azonban nem feledtethet egy fontos körülményt. Az európai városok többsége eleve nem rendelkezett rendkívüli architektúrával, s nem élt a művészet igézetében. Illetve: más helyeken kezdték eltüntetni vagy „ésszerű” keretek közé szorítani a tradicionális formákat. Darvady új otthona viszont az évszázadok során aránylag keveset változott; itt a múlt alacsonyabb színvonalon, de tovább élt; a 19. századi állapot sokban emlékeztet az eredetire; egyetlen város sem adja vissza úgy a kései középkor és a reneszánsz hangulatát, mint éppen Velenice.

Amely természetesen jóval több ősi évszázadokat idéző, egyszerű „műkincs- és épülethalmaznál”. Ha magasabb absztrakciós szinten értelmezzük a problémát,

²⁸ ASBÓTH János, *Egy bohóngó tárcájából*, i. m., I, 123–125.

²⁹ I. m., 88.

³⁰ I. m., 83.

³¹ I. m., 88.

³² I. m., 90.

³³ I. m., 104.

³⁴ *Álmok álmódója*, 83.

látnunk kell: a főhős atipikus, szinte „képzeletbeli” térben mozog: „a formák világának” polgárává válik. Velencében a létezők, jelenségek jó része szimbolikus; a konkrét, a gyakorlati ezen a helyen közvetve is alig érvényesül. E különös „sziget” lakói sajátos, „fordított” normarendszer alapján élnek: az emberi önmegvalósítási formák közül a *szemlélődés* felszabadító erejét végletesen eltúlozzák; a *munka szerepét* viszont leértékelik.³⁵ A polgárinak mondott teleológia, rend, jövőkép ebben a közegben működésképtelennek bizonyul.

Voltaképpen csak a múlt, pontosabban: a múlt *visszfénye* „az, ami van”, s amely azonosítható egy parttalan, nehezen megfogható, kivételések nélküli *jelennel*. A *jövő* idődimenziójáról talán kár is szót vesztegetni Velence kapcsán. Itt aligha jelent problémát meglévő *valóság* és mindeddig realizálatlan *lehetőség* dichotómiája. A velenceieket nem zavarja, hogy a *fennálló* léthiányos; nem érdekli őket a hiátus-betöltés izgalmas feladata. Nem gondolják, hogy a komoly *tervezés*, majd a célracionalitás szolgálatába állított *cselekvés* bármit is hozzátenne ahhoz, ami már rendelkezésre áll.

Velence a modern, individualista nyugati társadalmak mérvadó jelenségeit pusztán létezésével opponálja. Így aztán túl is mutat önmagán; maga is könnyen szimbólummá tehető.

6. A művészet mint alternatív valóság

Amikor arról beszélünk, hogy Asbóth – az utazáson kívül – más „illúziót” is szembeállít az elfogadhatatlan *elsődleges realitással*, *Velence* fogalmán nem pusztán a várost, hanem a *művészet* világát értjük. Ez utóbbi már az *Egy bolyongó tárcájából* lapjain is kitüntetett szerepet kap, de a fiatal Asbóth még az adott társadalom, az immanens helyi szokásrendszer összefüggésében tárgyalja a festészet, szobrászat és építészet problémáit. (Igaz, a szakralitás és a művészet összekapcsolására vonatkozó igény utalások szintjén már ebben a korai műben is megfogalmazódik.³⁶) Az *Álmok álmodójában* aztán drámai fordulat történik: az esztétikum birodalma a modern hétköznapisággal szembeszegezett, *alternatív valóságként* jelenik meg, s Velence ennek az „eltérő” létmódnak a szimbóluma lesz.

A koncepció nyilvánvalóan anakronisztikus, de éppen szélsőséges mértékű korszerűtlensége miatt tűnik „lázadóknak”. Amikor a hős úgy véli: életproblémái számára a világ átesztétizálása jelenti az üdvözítő megoldást, tudatosan dacol a modernitás közegével, ahol a művészetnek csökken a jelentősége.³⁷ S hozzátehetjük: ez a lassú marginalizálódási folyamat törvényszerű is, hiszen az esztétikumnak nincs kézzelfogható haszna, márpedig az újkor egyik hívószava éppen a „valamire valóság” (ezzel összefüggésben: az „öncélúság” gyanús, irracionális fogalom). A „funkciótlanság”

³⁵ *Álmok álmodója*, 83-84.

³⁶ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, i. m., I, 160.

³⁷ ASBÓTH már az *Egy bolyongó tárcájából* című műben is élesen támadja az új, értéktisztelőnek alig-alig nevezhető polgárság „művészetellenes” beállítottságát. A számára végtelenül ellenszenves Zürichről így ír: „[itt] a nevezetességek holt tőkék. A művészetek szintén. Legalább is keveset jövedelmező tőkék. Ilyeneket ez iparos városban keresni sértés.” (*I. m.*, I, 252.)

jele, hogy az adott műalkotást kiszakítják eredeti kontextusából, s múzeumban helyezik el sok száz, ezer más objektívációval együtt (itt is érvényesül tehát a felhalmozás eszménye és gyakorlata, nemcsak a gazdasági életben). A múzeumi műélvezet pedig nem több, mint bizonyos csoportelvárásokon alapuló, felszínes kiegészítő tevékenység, mondhatni: szalonképes pótselekvés. A művészet ilyen körülmények között könnyen élőhalottá válhat.

S itt a jószándék, a kultúra iránti elkötelezettség sem segít. Jó példa erre a Wittelsbach-házból származó I. Lajos munkássága, aki – miközben az elmaradottnak tartott Münchent „új Athénná” szerette volna átalakítani – a hagyományörzésnek egy (rossz értelemben) barkácsoló, nem szilárd ízlésnormán alapuló verzióját képviselte. A „modern” bajor főváros a „gyűjtögető”, anorganikus, eklektikus múzeumi kultúra³⁸ – elvontabban: a teremtéssel szembeállított élősködés – jelképe a fiatal Asbóth számára.

A „múlt” és „jelen” közötti kontraszt szembeötlő: a 16. századi Velencében nem voltak múzeumok; a műalkotásokra nem „raktárakban”, hanem élő, közösségi helyeken (templomokban) csodálkozhattak rá az emberek; az esztétikum nem az unalmas, „meghaladott” múlt emlékeként, hanem a jelen szerves, lényegi összetevőjeként tétéleződött. (Igaz, nem lehetett teljesen autonóm – izolált –, hiszen a szentséggel, a szintén organikus vallásos hittel szoros összefüggésben egzisztált.) Az új és új produktumokat egységes keretbe foglaló, „eredetinek” nevezhető *művészetet* akkor még nem fokozták le szabadidős programmá, s így az élet majd minden fontos pillanatára rendkívüli hatást gyakorolhatott.

Visszatérve Darvady egzisztenciális kiütkeresésére: az imént vázolt temporális, sőt: ontológiai törés jótékony hatással lehet a hős életére. Darvady joggal remélhetné: ha a hétköznapi életben csődöt mondott is, még otthonra lelhet egy „rivális” léterületen, a művészet tereumában.

Igaz, erre már becsúgyó gyermekként, kamaszként is vágyott: a regény második könyvéből tudjuk: sokáig *költő* szeretett volna lenni.³⁹ Idővel aztán belátta: nincs különleges tehetsége a lírához, s mivel a középszerűségben nem óhajtott megrekedni, inkább abbahagyta a versírást.

Darvady realitásérzéke az évek multával erősödik: Velencében már nem „teremtőnek”, csak „befogadónak” tartja magát. Viszonylag „aktív”, tudatos műélvezőnek – nem önállótnak, primitív szemlélőnek. Hiszen nemcsak alkotói, hanem megértő, értelmező „zsenialitás” is létezik; a színvonalas recepció is valóságos művészetnek számít. Talán felesleges is külön kiemelni: az esztétikumhoz való odafordulás többet vagy mást jelent, mint hogy valaki (szeszélyből) műalkotások bűvöletében él. Nem önkényes választásról, hanem alkati kérdésről, alapmeghatározottságról van szó. Darvady, ha nem is művész, *olyan, mintha művész lenne.*

³⁸ Az eklekticizmus, szimultaneizmus kapcsán figyelmet érdemel, hogy nemcsak a korstílusok nivellálását, hanem a műfaj- és műnemkeveredést is elítéli az új „klasszicizmus” után sóvárgó Asbóth. Lásd LŐRINCZ Anita elemzését, *Asbóth János: Három nemzedék, Irodalomtörténeti Közlemények*, 2007/1–3, 177.

³⁹ *Álmok álmodója*, 109.

Zoltán mindenek előtt – Asbóth Kemény Zsigmondtól kölcsönzött furcsa műszavával élve – „impresszionábilis” személyiség.

Az „impresszionábilis” fogalmát a következőképpen definiálja 1851-es Széchenyi-esszéjében szerzőnk mestere, Kemény: „Magában még sem erős képzelet, sem nemes szív, hanem a külbenyomásoknak az imagináción és a szíven átszűrése avégett, hogy a gondolatra és a cselekedetekre gerjedelmek és csaképek által adasanak elhatározó lendületek.”⁴⁰ Majd definíciójához a következő, szentenciózus tömörségű kiegészítést fűzi: „Idealizmus az elmében, túlérzékenység a szíven, hatásszomj a jellemben és beteges idegrendszer: ez az alap.”⁴¹

A fenti szavak nyomán nehéz lenne pozitív képet alkotnunk az „impresszionábilis” által meghatározott személyekről; az olvasó könnyedén levonhatja a következtetést: ők az „önsorsrontók”, a „kudarcorientáltak”, a „vesztesek”. Kemény Zsigmond a számára ellenszenves „érzés-politikusok”, konkrétan Kossuth Lajos egyénisége és közéleti szerepvállalása kapcsán alkalmazza ezt a különös terminust – utalva arra, hogy a zempléni ügyvédből Magyarország kormányzói pozíciójába emelkedő férfiú személyes becsvágya és illúziókergetése hosszabb távon egy egész nemzetet is magával rántott és bukásra ítelt. Függetlenül attól, hogy Kemény Kossuthról alkotott képe helytálló vagy túlzáson, sarkításon alapul, leszögezhetjük: a gyakorlati politika világában valóban nem szerencsés a „külbenyomásoknak a szíven átszűrése”. A hatékony politizálás a racionális lelki alkattal mutat összefüggést; a felelősségteljes cselekvés hideg mérlegelésen és nem a képzelet játékain alapul; az eredményességet szem előtt tartó politikust nem köthetik gúzsba romantikus hangulatok. Ám ha arra gondolunk, hogy a Kemény-definícióban leírtak a művészek döntő többségére jellemzőek; hogy a külső hatásoknak az „imaginációhoz” való alakítása nélkül nincs művészet: akkor mégsem kellene olyan megvetően beszélnünk az „impresszionábilis” karakterű emberekről. (Igaz, aki „impresszionábilis”, még nem feltétlenül művész... mint ahogy szigorú értelemben Darvady sem az.)

Az *Álmok álmodója* szövegéből kiindulva: az „impresszionábilis” fogalma egyrészt magában foglalhatja a rendkívüli *érzékenységet*, a „szépre”, „jóra”, igazra és a többi való „fogékonyságot”; másrészt utalhat a *befolyásolhatóságra* is... gondoljunk arra, hogy a fiatal hőst a külvilág különböző ingerei (például a szeszélyesen változó nagypolitika), illetve saját (nemes) „szenvedélyei”, de sikerszomja is: éveken keresztül szinte dróton rángatják!

Emellett Darvady az átlagosnál sebezhetőbb és sebzettebb lény. Nyitottsága ellenére, kompromisszumot nem ismerő *igényessége* miatt másoknál nehezebben alkalmazkodik a hétköznapi „normákhoz” (így a sokak számára természetesnek, „szociábilisnak” tűnő őszintétlen viselkedés merőben idegen tőle); ráadásul – a halandók többségétől eltérően – a felejtési tudás kegyelmében sem részesül (gondolkodásának mélységével nem egyeztethető össze a szelektív emlékezés jól ismert technikája). Csoda-e, hogy nem képes integrálódni a tucatemberek társalmába, hogy sorsa a meg-nem-értettség, az örökös kivülállás? Minthogy sem a külvilág, sem

⁴⁰ KEMÉNY Zsigmond, *Széchenyi István* = K. ZS., *Sorsok és vonzások*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 289.

⁴¹ *Uo.*

ő nem változik, törvényszerű a következmény: ki kell vonulnia a mindennapiság territóriumából. *Akár a művészek egy jó részének.*

Ezzel kapcsolatban a mű egy kevésbé ismert jelenetére kell utalnunk! A Harmadik könyv II. fejezetében Darvady egy Velencében mulató magyar tábornokkal beszélget. Az öregedő, ám javíthatatlanul hedonista katonatiszt a magát mindig megfelelően pozicionáló sikerember mintaképe. Habitusához illően arra igyekszik rávenni a magányos Zoltánt, hogy vegyen részt a város társasági életében. Mire Darvady így válaszol: „Nem járok a világba.” A tábornok nem késlekedik az éles replikával: „Képzelfeltem volna. Már magában elég ok arra, hogy ne vihesse semmire sem, ha csak nem poéta vagy tudós.”⁴² Vagyis: a hős attitűdje a „józan”, „realista” hétköznapi embert egyértelműen a költői mentalitásra emlékezteti. A közösségtől való távolmaradás abnormális jelenség, amit a kézzelfogható művészi teljesítmény (esetleg) igazozhat. Darvady azonban nem alkotó; így (külső) megítélése még kedvezőtlenebbé válhat... különösen az úgynevezett „életművészek” szemében, akik az aktivitást és a boldogulást minden más érték fölébe helyezik.

Ám a „környezet” visszajelzése sem Zoltán, sem az elemző számára nem tűnik lényegi mozzanatnak a velencei „színben”. Ennél sokkal fontosabb kérdés vetődik fel: megoldja-e vagy újratermeli, esetleg elmélyíti a hősnek – a szűkebb politikai szférán, mi több: a tágabb társadalomontológiai összefüggés-rendszeren is messze túlmutató – *személyes problémáit* az imént vázolt *exodus*? Illetve: tud-e *bárki* is tartósan egzisztálni abban a felettébb szokatlan (alternatív) létmódban, amit leegyszerűsítve *esztétikainak* nevezhetnénk?

A válasz a kérdésnek megfelelően csak ellentmondásos és összetett lehet.

Kezdetben úgy vélhetjük: Darvady gyorsan és sikeresen integrálódik az új közeghez. Míg az *Egy bohongó...* narrátora a bajor I. Lajos gigantikus pantheonjának ízlésvilágától következetesen távolságot tart, Zoltán hamar megtalálja azt a stílust, azokat a műalkotásokat, amelyekre egyértelmű tisztelettel tekint, amelyekkel feltétlenül azonosulni képes.

A „tisztá” esztétikum legmagasabbrendű megnyilvánulási formája az *Álmok álmodója*-ban Bellini művészete, illetve egy neki *tulajdonított* kép: *A Madonna gyermekével*. Ez az alkotás radikálisan „antimodern” szellemiséget sugall. A szubjektum és a világ egységét hirdeti; a – rossz értelemben vett – differenciáltság, el-különböződés előtti, idilli állapotot mutatja fel. A betegség kultuszával szemben az egészséget állítja a középpontba; az önsorsrontással, dekadenciával ellentétben a virágba boruló életet. A mindennapi háború itt a békének adja át a helyét. Az analitikus megközelítések ebben a kontextusban csődöt mondanak; a szintézis elve diadalmaskodik. Az általános és az egyes szétválasztottsága sem érvényesül; az érzéki-konkrét magában foglalja az idealitást.

De a szemlélő és a szemlélt is egymásra vonatkoztatott; Darvady a műalkotás befogadásakor nem szigorú, distanciázó kritikusként, inkább szakavatott rajongóként tűnik fel. Míg a bíráló inkább abban leli örömét, hogy hangsúlyozza kívülállá-

⁴² *Álmok álmodója*, 129.

sát, s ezzel szoros összefüggésben: elidegeníti magától és mozzanatokra tördeli a vizsgált objektívációt (amelynek eredeti rendjét később sem állítja helyre – igaz, összetevőit egy eltérő, teoretikus egységbe szervezi), Darvady az élményt részesíti előnyben a hideg rációval szemben, vagyis azonosulni akar és nem különbözni. Amikor a képen jelenlévő, mindenfajta „beteges”, „keserű” reflektáltságot megelőző „naiv boldogságról” értekezik, valójában arról beszél, hogy ő is ezt a gyermeki érzületet szeretné belsővé tenni.

A *történetiség* mindazonáltal ebben a szövegrészben is fontos szerephez jut. Megjelenik az a Ruskin – illetve a 19. századi festészet elméletében és gyakorlatában gyökeres szemléletváltást hozó *preraffaelita* mozgalom – által kinyilvánított gondolat, hogy a korai reneszánsz után az európai művészetben (és ezzel összefüggésben: a közgondolkodásban) hanyatlás következett be. E folyamat lényege: a transzcendenciából való kihullás; a szakrálistól, a primordiális szubjektum-objektum egységtől való végzetes eltávolodás, a partikularitás felértékelődése az egyetemesség rovására, esetenként a kisszerű racionalitás vagy éppen a durva hétköznapi tudat „lázdása” a tiszta, sallangmentes *intuáció* rendje ellen. Asbóth-Darvady szerint már Tiziano is ezt a fordulatot képviseli, amikor nem veti meg a „bódító káprázatot”⁴³ a művészetben.

Az „esztétikum” belső igazsága ugyanis csak akkor érvényesül, ha nem akar felrázni, elkábítani, ehelyett olyan mintát ad, amellyel lelki tusakodás, súlyos törés nélkül is azonosulni lehet. Az egyén úgy emelkedik fel – szép lassan, csendesen – a transzcendenciához, hogy közben nem „szökik ki” látványosan önmagából; sem az áhítatos várakozás, sem a beteljesülés pillanatában nem tombol, nem őrjöng; „józan” katarzist él át és nem „barbár” eksztázist.⁴⁴

A fenti rekonstrukció alapján úgy tűnhet, hogy Asbóth a középkorkultusz jegyében támadja a modernitás alapértékeit: a szekularizációt, az észközpontúságot, a hedonizmushoz való jogot. Hangsúlyozni kell azonban, hogy mintaképe nem a „klasszikus” középkor, hanem a 15. századi, velencei reneszánsz világa. Miért szerencsés éppen a Bellini által fémjelzett látásmódra hivatkozni? Mert az a kultúra átmenetinek bizonyuló „kegyelmi állapotát” manifesztálja: a vallási bigottériával szakítva úgy fordul a kézzelfogható *élet* szép mozzanatai felé, hogy közben őrzi a transzcendenciával való bensőséges viszonyt is.

S itt kellene utalni arra, hogy már az Asbóth által eszményített Velence (a régi is) „megkettőződik”: magában hordozza a modernitás nemkívánatos mozzanatait. Hiszen – Asbóth idősebb kortársa, Ruskin elemzése nyomán tudjuk⁴⁵ – épp Bellini korában zajlik egy átalakulási folyamat „a lagúnák városában”, aminek az eredménye a vallási élet átstrukturálódása, a hit erodálódása lesz. Asbóth tehát *a 19. századi individualizmus középkor végi gyökereit is vizsgálja*; azt a folyamatot, amikor a szentség és

⁴³ *Álmok álmodója*, 120.

⁴⁴ E rövid befogadás-esztétikai összefoglaláshoz ZOLTAI Dénes zenefilozófiai tárgyú, de általános művészetelméleti tanulságokkal is szolgáló elemzéseit – meglehetősen szabadsággal – használtam fel. (*A zeneesztétika története. Éthosz és affektus*, Bp., Zeneműkiadó, 1969² [javított kiadás], I, 68.

⁴⁵ „A kettejük [Bellini és Tiziano] születése között eltelt időszakban múlt ki Velence élő vallása”. (JOHN RUSKIN, *Velence kövei*, Bp., MTA, 1896, I, 13.) Vagy: „A 15. század magával viszi Velence szívből eredt vallásosságát.” (*I. m.*, I, 15.)

a szépség egysége megbomlik, a művészet világa az égi szférától a földi felé hajlik el;⁴⁶ az idealizmus lassanként naturalizmussá transzformálódik. S ezzel párhuzamosan: az ember az örök értékektől a materiális javak felé fordul, de az utóbbi területen nem lelhet megnyugvást, tartós kielégülést. Kézenfekvő a megállapítás: *a modern individuum boldogtalansága is innen ered.*

De lépünk tovább! A Bellini–Tiziano ellentét vagy a „két Velence”-elmélet nem akcidienciális elem a műben; a szakrális-profán, eszményi-konkrét dichotómia meghatározó mozzanat marad a művészetelméleti és társadalomfilozófiai aspektuson túl is. Ami immár egzisztenciális szempontból fontos: a fent ismertetett előnyök dacára a hős műélvezete, „bellinista” epokhéja nem tartós – közbeszól az „élet”. A regény egyik leglátványosabb fordulata következik: a „virtuális” Madonnát szemlélő Darvady hirtelen ráakad a festményen ábrázolt modell hús-vér megfelelőjére, a magyar származású Irmára. Innentől kezdve a művészet háttérbe szorul, és átadja helyét a *szerellemek.*

7. A művészet és a szerelem összefüggése

Zoltán azonban továbbra is az esztétikai létmódban egzisztál (amire az utal, hogy a regény tere változatlanul Velence). Hogyan lehetséges ez?

A probléma megértéséhez egy „felszínesebb” is nevezhető etimológiai magyarázat adhat kulcsot. Az *esztétikai* eredeti jelentése: „érzéki”. Gondoljunk csak a kanti „transzcendentális esztétikára”, *A tiszta ész kritikája* című mű egyik fontos fejezetére, amely nem művészeti problémákat boncolgat, hanem az emberi megismerőképesség „legalacsonyabb” szintjének jellemzőit tárgyalja. Az érzékiség (Sinnlichkeit) lényegi vonása, hogy viszonylag passzív: keretei között a szubjektumot az objektumvilág afficiálja;⁴⁷ jelentős részben a tárgy „határozza meg” a róla való gondolkodást (nyilván ez így nem teljesen pontos, hiszen a szemlélet *a priori* formái, az idő és a tér már ezen a területen is azonnal működésbe lépnek, és elrendezik az erős ingerként ható *érzeteket*).

S ne felejtjük el: a német gondolkodó teóriája nemcsak a klasszikus idealizmus más képviselőire (például Hegel!) hatott, hanem a jóval későbbi Kierkegaard-ra is. A dán filozófus minden kétséget kizáróan Kanthoz kapcsolódik, amikor megalkotja az *esztétikai stádium* fogalmát. A *Vagy-Vagy* híres, Don Juanról szóló fejezete az esztétikumot mint közvetlenséget mindenek előtt a vágykiélés, a nemiség vonatkozásában tárgyalja, majd ezt a mozzanatot a művészet (konkrétan a zene) párhuzamos interpretációjával teszi gazdagabbá, komplexebbé.⁴⁸

⁴⁶ Megint szembeötlő a szinkronitás Ruskin elméletével: az angol szerző egy allegorikus (vagyis: a „tisztá” művészet jó értelemben vett „naivitásától” eltávolodó) Tiziano-mű – *Grimani dogénak a Hit előtt térdeplő alakja* – kapcsán arról beszél, hogy a képen érzéki-konkrétan ábrázolt Hit figurája „egész, közönséges képmása Tiziano egyik legkevésbé vonzó női modelljének: *a Hit testies lett.*” (RUSKIN, *Velence kövei*, i. m., I. 13. – Kiemelés: tőlem: M. G.).

⁴⁷ Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, Bp., Franklin, 1913, 47–48.

⁴⁸ Soren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, Bp., Osiris, 2001³, 64.

De az Asbóthra elementáris hatást gyakorló idősebb magyar kortárs, Kemény Zsigmond is szoros összefüggést tételez a két terület között a maga vadromantikus Velence-regényében, *A szív örvényeiben*, idézem: „[ebben a városban] hol a művészet annyi remekével találkozunk, nem csoda, ha egy ifjú szeme a holt vászonról az élet szépségei felé fordul”.⁴⁹ A Kemény-mű expozíciója gyakorlatilag megegyezik az *Álmok álmódója* harmadik könyvének kulcsjelenetével: a művészet világában élő, kissé elvarázsolt fiatalember, Szeredy Anselm tekintete egy festményről vetődik későbbi szerelme, Agatha alakjára.⁵⁰

Mindebből könnyedén levonható a tanulság: az európai gondolkodásban és a hazai literatúrában sem példa nélküli, hogy a szerelmet (érzékeséget) és a művészetet paralel jelenségként tárgyalják. Asbóth „logikája” tehát csak első pillantásra tűnik bizarrnak. (Mi több: az *Álmok álmódója* harmadik könyvében bekövetkező fordulatnak az alkotás keretei között is van előzménye. Már a regény legelején szerepel egy idevágó hasonlat, amely kataforaként is értelmezhető: „és mint a nővel a világfi, úgy szeret, íme, végezni veletek is, művészetnek örök remekei, a mai ifjú”.⁵¹) Az esztétikum érmének valóban két oldala van; nem önkényes asszociáció, hanem igényes toposz Asbóth művében, hogy a tiszta művészettel való bensőséges viszony egy különleges szerelmi élménnyé transzformálódik. S az sem véletlen, hogy mindkét tapasztalat velencei, hiszen az itáliai város a legkevésbé sem a hűvös reflexivitás, az értelem fellegvára; sokkal elementárisabb „megismerőerőt” képvisel, s ezt nyugodt szívvel nevezhetjük *érzékeségnek*.

Más kérdés, hogy az „idealista” Darvady – szemben például Don Juannal – erendően nem igényli a „csábos” jelenlétét mindennapjaiban (ennek tanúbizonysága, hogy műélvezőként egyértelmű számára Bellini szellemi fölénye Tizianoval szemben.) Ehelyett szublimálja a nemiség prózai valóságát. Az „érzéki zsenialitás” nála nem a gáttalan ösztönkielést jelenti, nem az értelem alattihoz akar visszatérni;⁵² épp ellenkezőleg: a szuprarácionalitás birodalma vonzza. Mindenki tudja, hogy a szerelem éppoly „ésszerűtlen”, mint a művészet – de ami meglepőbb: az érzékiség ebben a kontextusban nem „hétköznapi” szenvedélyek vitus-táncaként, hanem „démoni” tudattalant és „józan” tudatot egyként transzcendáló „szent örületként” értelmezendő – akárcsak a szűkebb (mai) értelemben vett esztétikum világa.

⁴⁹ KEMÉNY Zsigmond, *A szív örvényei*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 12.

⁵⁰ Az egymástól – kis számú közös motívumaik ellenére – sokban különböző művek összehasonlítására POZSVAI Györgyi tett kísérletet. (*Szépjegyzetek az irodalomtörténeti folyamatokhoz*; *Az Álmok álmódója és A szív örvényei* = P. Gy., *Visszanéző tükkörben*, i. m., 144–165.

⁵¹ *Álmok álmódója*, 85.

⁵² Egyébként a szubtilnak látszó, ám kaleidoszkóp-szerű érdeklődéssel megáldott-megvert Asbóthot az „értelem alatti” világa is foglalkoztatta; regényében nem, de egy fiatalkori tárcájában (*Jardin Mabille*) behatóan foglalkozott ezzel a problémakörrel. Ő ugyanis – sok férfitársával ellentétben – képes volt arra, hogy a korban provokatívnak, szélsőségesen erotikusnak számító párizsi *kánkánt* „alkalmazott filozófiai” szempontok alapján értelmezze. (*ASBÓTH János válogatott művei*, i. m., 20–27.)

8. *A szerelem mint létehetőség*

A művészet és a „szentség” közötti szoros kapcsolat aránylag könnyen kimutatható; de nem ellentmondás-e „szakrális szerelemről” beszélni, amennyiben az utóbbi nem az isteni létezés igéző erejéből, hanem egy földi nő nem mindennapi kisugárzásából származik? A szerelem fogalmát alapvetően nem a szellemi szférával, hanem a testi-séggel szokás összekapcsolni;⁵³ ezen túl pedig a másik iránti szenvedély a legkevésbé sem öncélú és önzetlen, inkább a hatalomról, az önérdek-érvényesítésről szól. Az ellentmondás azonban feloldható, ha arra utalunk, hogy Darvady szeme előtt kezdetben az eszményi szerelem lebeg, konkrétabban: az ismeretlen nőben (Irmában) Bellini modelljét, a szent szűzanyát véli felismerni.

S itt egy pillanatra meg kell állni, és el kell vonatkoztatni az *Álmok álmódója* közvetlen kontextusától. Szükségesnek látszik ugyanis arra utalni, hogy a szerzőt nemcsak regényében, más műveiben is izgatta a nőprobléma – ahogy azt Mester Béla is kimutatta egy esszéjében.⁵⁴ Igaz, az 1860-as évekből ismert liberális nőkonceptióját néhány év elteltével, 1870 után konzervatív irányban módosította, ám e fordulat bemutatása szétfeszítené dolgozatom kereteit.

Asbóth – a lányok iskoláztatását és munkavállalását igenlő *Egy bohongó tárcájából*⁵⁵ után, s az asszonyi tisztaságot eszményítő, ám (okkal, ok nélkül) „nőellenesnek” is minősíthető *Álmok álmódója* előtt – a *Szabadság-értekezés*ben szentel különleges figyelmet ennek a kérdéskörnek. Vázlatos, ám annál egyénibb és szuggesztívebb történeti áttekintést ad a nő helyzetéről a nem túl közeli múltban (és hangsúlyozottan: a nyugati kultúrkörben!).

Az antik világban szerinte a nő elnyomott lény volt (Hellászban a férfi alacsonyrendű „gerjedelmének” tárgya, illetve a *nem* fenntartására irányuló, szellemtelen közösségi parancs engedelmes végrehajtója⁵⁶), vagy ha nem: ha szabadabb életvitelt engedélyeztek a számára, akkor szükségszerűen erkölcstelenné vált (itt a dekadenciába zuhanó Róma példájára utal a szerző⁵⁷). A képzőművészet kérdései iránt mindig rendkívüli érdeklődést tanúsító Asbóth arról is szót ejt, hogy az ókori Nyugaton a művészek női eszményüknek a természetellenes tulajdonságaival „hódító” *amazont* választották.⁵⁸

A kereszténység e tekintetben is paradigmaváltást hozott: a női mivolt egyszerre mint pozitív érték jelent meg az egész társadalom számára. Asbóth – nem meglepő – a Mária-kultusz példájára hivatkozik,⁵⁹ mi több: a katolikus női szentek – így ma-

⁵³ Korábban maga ASBÓTH sem a „szent”, hanem a „bűbajos” művészettel analóg „bódító” szerelemről elmélkedett. (*Rouge et noire* = A. J., *Párisból*, Pest, szerzői kiadás, 1867, 123.)

⁵⁴ MESTER Béla, *Mill magyarországi recepciója és a 19. század magyar politikai gondolkodása = Közéletések a magyar filozófia történetéhez; Magyarország és a modernitás*, szerk. MESTER Béla, PERECZ László), Bp., Áron, 2004, 380, 383, 384–385.

⁵⁵ ASBÓTH János, *Egy bohongó tárcájából*, I, különösen 303, 308.

⁵⁶ ASBÓTH János, *A szabadság*, Pest, Ráth, 1872, 134.

⁵⁷ *I. m.*, 146–151.

⁵⁸ *I. m.*, 413.

⁵⁹ *I. m.*, 414.

gyarországi Erzsébet⁶⁰ – megbecsültségét is ennek a szemléletváltozásnak tulajdonítja. Eszmefuttatását a szaktörténészek (és a feministák is) valószínűleg éles kritikával illetnék, Asbóthot azonban nem igazán érdeklik a kisszerű tények; ő folyamatokban gondolkodik, nagyívű (pre)konceptiójához keres hatásos demonstrációs anyagot.

Ha már nem a történetiség, hanem a szinkronitás felől közelítünk, Asbóth nyomán kézenfekvő a sommás megállapítás: a nők számára négy különböző szereplehetőség adott. Maradhatnak érdemi választás híján a *báztartás rabszolgái*, eszközszerepre kárhozható, tevékenykedhetnek *prostituáltként* – az önállóság látszatával (valójában a nőiséget degradálják, s instrumentumok maguk is⁶¹), nemi identitásukat feladva *amazonókká*, tulajdonképpen férfiakká „lényegülhetnek” át; s végül, de nem utolsó sorban: megtalálhatják önnön hivatásukat: felléphetnek a *tisztaság képviselőiként*, mint a Madonna vagy az imént emlegetett Szent Erzsébet. A konzervatív Asbóth számára a voltaképpeni, ideális nőiség válik központi értékévé, viszonyítási ponttá. A transzcendencia szellemiségét közvetítheti egy földi nő az evilági létezés keretei között: lehetséges-e ennél különlegesebb misszió?

A gondolatmenet azonban itt nem fejeződik, nem fejeződhet be. Lassanként kiderül, hogy nem is az imént felmagasztalt, régi-új nőtípus (s az azt képviselő egyén) számít, hanem a Madonna-arcról sugárzó *lényegiség*: maga a transzcendens Szépség, amely éppúgy jelen van a művészetben, mint a nemiség (illetve a szerelem) terepnumában. Milyen ironikus, hogy az *Álmok álmódója* harmadik könyve éppen arról szól: hogyan degradálódik földivé, illetve foszlik semmivé ez az idea, amellyel a modernitás kicsinyes zűrzavarából kiábrándult Darvady minden áron egyesülni akart; pontosabban: hogyan váltja aprópénzre maga a hős a Szép iránti áhítatot mindenekelőtt a nemi aktus deszakralizáló mozzanatával (ami után – különös, ám véletlennek mégsem mondható – hamarosan vége is szakad boldogságának)?

Darvady néhány hét alatt végigjárja ugyanazt az utat, amit Velence az 1400-as években, illetve az újkor első évszázadaiban: elhomályosul minden más érzék fölé emelt, fennkölt *tekintete*; konkrétan: a „mindent a szemnek, semmit a kéznek” parancs megszegésével a művészethez közel álló *eszményi szerelmet* „átlagos”, földi vonzalomra – „Bellinit” „Tizianora”⁶² – cseréli. Azt hihetnénk: egy nagy előnye lehet ennek a fordulatnak: Darvady embertelen magánya, elszigeteltsége jó időre feloldódik. Ám tévedünk, ha így gondolkodunk.

Az új szerelem ugyanis hosszabb távon nem tekinthető két *ego* egyesülésének; inkább „páros magányt” jelent. Illetve: be kell látni: a regényben folyamatos aszinkronitás áll fenn a férfi és a nő között.⁶³ Darvady úgy véli: ezért az alapvető

⁶⁰ *I. m.*, 413.

⁶¹ A probléma megértőbb, árnyaltabb irodalmi ábrázolásával, „költőiesítésével” Asbóth magyar kortársai közül REVICZKY Gyulánál találkozunk, *Versek és műfordítások*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 55–59; illetve SZÉLES Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, Bp., Akadémiai, 1976, 78–81.

⁶² Lásd a LAPPINTS Eszter, PALKÓ Gábor szerzőpáros elemzését: „Anyám, az álmok nem hazudnak”, *Iskolakultúra*, 1996, 81.

⁶³ Lásd BORI Imre elemzését, *A magyar irodalom modern irányai*, Újvidék, Forum, 1985, I, 150.

kommunikációs problémáért nem ő a felelős; Irma viselkedését érzi kiszámíthatatlannak, rapszodikusnak. S valóban meglepő az énekesnő gyors „színeváltozása”, ha arra gondolunk, hogy a „románc” elején inkább Irma kezdeményez; a nővel szemben korábban tartózkodó, e téren – a svájci úti beszámoló tanúsága szerint: Asbóthhoz hasonlóan!⁶⁴ – tapasztalatlan, aszexuálisnak tűnő Darvady passzívabb, majd amikor sikerei hatására a férfi (törvénytörően) aktívabbá, nyitottabbá válik, a lány minden racionális indok nélkül kezd kihátrálni a kapcsolatból. Pontosabban: amikor Zoltán eszményi szerelmet akar, Irma a testi-lelki kontaktus pártján áll (Darvady inkább csak enged a csábításnak), amikor viszont a férfi tovább kíván haladni a megkezdett úton, a nő már csak barátságot vagy annál is kevesebbet igényel tőle. Így óhatatlanul az a látszat keletkezik, hogy Irma csupán játszik a férfival.

Persze ebben a történetben minden „fenomén”, pusztán „látszat”; nem lehet tudni, mi a valóság? Vajon Irma átlagon felüli erkölcsiséggel rendelkező, tiszta nő (ennek ellentmond, hogy 19. századi mércével mérve igen korán létesített szexuális kapcsolatot Darvadyval) vagy prostituált?⁶⁵ A kérdés a narrátor-hős és a befogadó számára egyaránt megválaszolatlan marad. Irma Darvady perspektívájából nézve: igazi „enigma”; a férfi képtelen megfejtetni, ki is a másik valójában; ugyanakkor azt se felejtjük el, hogy a szeretett személyből áradó titokzatos erő *önmagában is* rendkívüli hatást gyakorol a hősré. Már-már hivatásának érzi, hogy dekódolja a nő létének „jelrendszerét”, s tudattalanul mégis azt kívánja: bár örökké élvezhetné Irma személyiségének kétértelműsége alapult, ellentmondásos varázsát! – Egyszóval: betegesen sokat foglalkozik az életéből lassan kivonuló lánnyal. Mindennek a következménye: tudati beszűkülés és vészes idő- és energiapazarlás, hiszen a szóban forgó, súlyos pszichés károkat okozó „erőfeszítések” teljesen eredménytelenek maradnak.

Külön ki kell emelni: Darvady „legizgalmasabb” elfoglaltsága ebből a korszakból az, hogy az Irmához fűződő kapcsolat írásos dokumentumait, a birtokában lévő, korábbi keltezésű szerelmes leveleket *másolgatja* (s aztán visszaküldi a feladónak). Meglehetősen groteszk, szánalmas „tevékenység” ez egy talentumos, kvalitásaira oly büszke ember részéről, aki *alkotásra* született. Ehelyett egy tétova pótcselekvésben találja meg – átmenetileg – élete értelmét. S e furcsa epizód mutatja, hogy a komoly, felelősségteljes tettekre hivatott Darvady egyre inkább egy különös játék rabjává, s ebből következően: tehetetlen *látszategzisztenciává* válik.

Természetesen a „másolás” jelentősége, jelentése nem merül ki ennyiben: az előző bekezdésben szereplő, s a mindennapi tudat számára oly kézenfekvő megközelítés mellett egy árnyaltabb, filozofikusabb értelmezésre is szükségünk lehet.

Talán többről van itt szó egyszerű pótcselekvésnél: Darvady a *hűség* képviselőjeként jelenhet meg előttünk, aki nem hajlandó belenyugodni abba, hogy a szerelem csak a pillanat tüneménye volt. S amit a gyakorlatban immár nem realizálhat, azt gondolatban, virtuálisan éli át, játssza el újra. Vagyis: Irmával szemben – aki nyilván

⁶⁴ ASBÓTH János, *Egy bolygó tárcájából*, i. m., II, 182.

⁶⁵ A szóban forgó problémát a legalaposabban – túlzásoktól, belemagyarázástól sem mentesen – MILBACHER Róbert vizsgálta, aki után már igen nehéz újat mondani e tárgykörben, „...*valamit jelenteni akartam...*”, Alföld, 1998/1 = <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00025/milbache.html> [2012. 08. 01]

úgy vélekedik, hogy a pillanatot nem lehet tartósabb entitássá tenni – az *ismétlés*, illetve a *stabilitás* pártján áll. (Itt különös módon a nőre jellemző az, ami a *par excellente* férfira, Don Juanra Kierkegaard *Vagy-vagy* című művében: hogy az egyediség karakterét hordozó, eksztatikus *pillanatot* részesíti előnyben a megszokással, a hosszabb időbeli együtt-léttel szemben.⁶⁶)

Mindez nagyon poétikus, a lényegen azonban nem változtat: amikor Darvady nem hajlandó elfogadni, hogy a lány *lényegében* szakított vele, makacsul ragaszkodik egy rögeszméhez, s tartósan függésbe kerül Irmától, pontosabban: a nő fenomenjétől. A levélmásolás is mutatja, hogy lassanként elveszíti önállóságát, s megint érzelmei, indulatai fogságába kerül, azaz: ismét az *impresszionábilítás* lesz úrrá rajta (mint azelőtt, Magyarországon). Holott a velencei kaland elején aránylag „nyugodtnak”, „kiegyensúlyozottnak” tűnt; a „tisztá” művészettel való találkozás pozitív hatást gyakorolt rá. S Irmát először éppen ez a megfontoltság (vagy annak látszata) vonzotta! A lány is tele volt (van) szorongással, kétségekkel; ő is túlérzékeny; vele kapcsolatban is használja az „impresszionábilítás” bűvös terminusát a narrátor⁶⁷ – hosszabb távon mégis Irma bizonyul „hidegnek”, Darvady viszont kétségei hálójában vergődik.

Summa summarum: a „csábító” Irma megzavarja a szemlélődést „lelethivatásának” választó Zoltán *exodusát*; lerántja a földre a szimbólumok világában ideig-óráig ott-honosan mozgó férfit, „evilági” szerelmet ad neki, majd cserbenhagyja (?). Miután a transzcendens „szépség” átadja helyét a „csábosnak”, illetve a „kétértelműnek”, beteljesedik Darvady végzete: megint a korábban hátrahagyott van-világ csalódott, kétségbeesett polgára lesz. A különbség csak annyi, hogy most nem a nyilvánosság terrénumában, hanem a magánéletben éri kudarc.

Kár lenne tagadni, hogy az esztétikai létmód zsákutcának bizonyul Darvady számára. Tartósan nem képes ebben a stádiumban egzisztálni, hiszen a befogadói „zszenialitás” mégsem azonos az alkotói szellemiséggel: a meglévő művészeti alkotásokra való reflexió mindenfajta (teoretikus?, intuitív?) aktivitás dacára megőrzi elsődlegesen passzív karakterét. A Szépség világa túlságosan elvont ahhoz, hogy végérvényesen kitöltse életét; s amikor a Szépet a szerelem terrénumában találja meg, szükségszerűen kizuhan a transzcendenciából, megint az immanencia szűkös tartományában próbál érvényesülni, ám ott azonnal súlyos vereség éri. Darvady korábban a közéletben, most a szerelem közegében szenved vereséget; az evilági lét külső és belső dimenziói közül egyik sem nyílik meg a számára. Mi lehetne a kiút? Láttuk, a formák birodalmában sem tudott megmaradni; a *vita contemplativa* is túl szűknek bizonyult a számára. Talán azért, mert hosszabb távon nem képes lemondani a cselekvés lehetőségéről.

Ezzel a „ténnyel” talán akkor szembesül először, amikor rövid időre az „érintetlen” természet világába emigrál Velencéből. Újabb „bolyongása” azt is jelenti, hogy dermesztő magánya még tovább fokozódik.

⁶⁶ „A lelki szerelem az időben létezik, az érzéki viszont elmúlás az időben” – hangsúlyozza KIERKEGAARD annak kapcsán, hogy Don Juannak állítólag 1003 szeretője volt. (*Vagy-vagy*, i. m., 94.)

⁶⁷ *Álmok álmódója*, 135.

9. A természet értelmezése Asbóthnál

Kétségtelen, hogy az *Álmok álmodója* narrátora csak érintőlegesen foglalkozik a Natura problémájával, ám a regény előzményének nevezhető *Egy bolyongó tárcájából* című írásban, különösen a mű II. kötetében rendkívüli jelentősége van a természetleírásnak. Most, a kérdéskör esztétörténeti kontextusának sietős felvázolása után a két alkotás természetfelfogásának lényegre törő összehasonlítása következik.

A természet poétikus értelmezése – a preromantika, majd a romantika korszakában – az európai gondolkodás egyik legjelentősebb paradigmaváltásához kapcsolható. A 18. század végétől a Descartes és Newton nevével fémjelzett, s a felvilágosodás főbb képviselői által elfogadott mechanikus-racionalista természetfelfogást egy új típusú megközelítés váltja fel: a természetet *nem mechanizmusként, hanem organizmusként kezdik szemlélni a filozófusok*.⁶⁸ A szubjektumtól elidegenített, dologgá lefokozott, gépies természet hirtelen (ismét) életre kel, sőt: az emberi létmóddal rokon lényegűvé, szabaddá, *szellemivé* válik. A korszak merészebb gondolkodói számára már az sem tűnik kivitelezhetetlennek, hogy a szellemet és a természetet egyenesen megfeleltessék egymásnak. Széles körben kezd terjedni az a teória, hogy a „megfoghatatlan” szellem a természetben ölt konkrét alakot, vagyis: a maga eredeti formájában nem más, mint „láthatatlan természet”. (Ennek megfelelően: a természet „látható szellemként” interpretálható).

Ez a – Schelling által nagyfokú tudatossággal kidolgozott – elmélet természetesen elementáris hatást gyakorol az akkori idők „humán értelmiségére”, elsősorban az alkotó művészekre, festőkre, írókra, költőkre. Az ő körükben felszabadító erejű az a felismerés, hogy a természetnek nemcsak a reáliák, hanem a humaniorák világában is lehet valódi jelentése; hogy a korábban matematizált, mérhetővé tett természet a számokkal kifejezhetetlen, nem-mérhető *élet* felől is legitim módon értelmezhető.

Ám a paradigmaváltás nem merül ki ennyiben. A természetnek a romantika korában – az újra felfedezett Rousseau hatásától és a világ megváltoztathatóságába vetett illúziók szétfoslásától nem függetlenül – valóságos kultusza alakul ki; a Natura értékekkel teli dimenzióként tételeződik, szembeállítva a társadalom értékvesztett világával. A természetben rejlő „alkotó” szellemiséget sok romantikus szerző már a kultúra alakzatait létrehozó emberi tudás mellé, sőt fölé helyezi. Ezzel összefüggésben: a bámulatos *teremtő* és *romboló* erővel rendelkező, az embert mozzanattá degradáló, megzabolázhatatlan természet válik tiszteletre (vagy rajongásra?) méltóvá – az a „romantikus” *természet*, amely nemcsak a társadalommal, hanem a „fantáziátlan” civilizált *tájjal* szemben is alternatívát, magasabbrendű minőséget képes felmutatni.

Asbóth svájci élménybeszámolójának középpontjában az imént említett „romantikus” természet áll, amely hagyományos értelemben vett szépsége mellett csábító-nak („igézőnek”) és veszélyesnek („gyilkosnak”) is tekinthető.⁶⁹ Azaz: itt a

⁶⁸ HORVÁTH Károly, *A romantika természetszemlélete* = H. K., *A romantika értékrendszere*, Bp., Balassi, 1997, 75.

⁶⁹ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, i. m., II, 312.

fenségesnek a 18. század végétől ismert fogalmával találkozhatunk: az emberi léptéket messze meghaladó *nagyság*, illetve a képzelőerőt gáttalanul felcsigázó *vadregényesség* mozzanatai némileg ellentmondásossá teszik a táj „békebeli” karakterét.

A romantikus paradigma alapján magától értetődő az is, hogy az elbeszélő hasonlóságot tételez 1. a halhatatlanságért versenybe szálló; „félistenként” kisszerű környezete fölé emelkedő, öntörvényű *zseni*, 2. az általa reprezentált *művészet*, illetve 3. a pusztulás kényszerétől jórészt érintetlenül egzisztáló – s a maga idő-, ember- és értelemfeletti lényegét különleges alakzatokban kifejező – *természet* között. Egy horhos-ról (szakadékról) például a következőket olvashatjuk az útirajz egyik legizgalmasabb fejezetében: „oly vadregényes, zordonan költői, úgyszólván [...] eszményi, mintha nem is volna a holt természet műve, mintha művészi lángelme alkotta volna.”⁷⁰ Egy idős és terebélyes viharfenyő pedig „erdei titánként”, „fa-Prométheuszként” jelenik meg előttünk⁷¹ (tudvalevő, hogy a metaforában szereplő, kreativitásáról és lázadó hajlamairól ismert mitológiai alak a legfőbb előkép egy valamirevaló romantikus géniusz számára).

Úgy tűnik, a pályakezdő Asbóth nem retten vissza attól, hogy a *tiziano* „bódító káprázat” elvét testálja az „átesztétizált” természetre.

Ugyanakkor vannak olyan elemei is a műnek, amelyek ellentmondanak a fenti értelmezésnek. Csak egy példa: az 1864-es „bolyongások” során szükségszerűen érintett osztrák (salzburgi) táj a legkevésbé sem nyeri el a narrátor tetszését – éppen „fésületlen”, diszharmonikus karaktere miatt.⁷² Asbóth itt a belső küzdelem nélküli, méltóságteljes „holt” természetet nevezi „szépnek”,⁷³ s állítja mércének maga és mások elé. Vagyis: *romantikus* beállítottsága ellenére a *klasszicizmus* ízlésnormájához fellebbez, ha csak átmenetileg is.

Az ilyen és ehhez hasonló, „alternatív” mozzanatok majd egy új összefüggérendszerben: a szemléletváltozásról (is) tanúskodó 1878-as regény relációjában nyrik el igazi jelentésüket.

Az *Álmok álmódójában* csak egyetlen természetábrázoló fejezetet találunk (a negyedik könyv elején), s azt is vázlatosnak, kidolgozatlanak érezhetjük. Az elemzés szempontjából viszont komoly pozitívum, hogy e szövegrész gondolati értelemben homogén; mentes a zavarba ejtő ellentmondásoktól.

Itt is az *emberfeletti* és az *örökkévaló* fogalmai jelennek meg, de a természet – az *Egy bolyongó tárcájából* II. kötetének szemléletétől eltérően – alapvetően nem „romantikus”, hanem „klasszicista” értéket képvisel; nem igézőnek, hanem harmonikusnak, békésnek tűnik; s ezzel összefüggésben: az *önkéntesség*, az „új törvényadás” illúziója helyett a *sxabályosság* képzetét kelti. Nem is a „tiziano”, inkább a Bellini nevével fémjelezhető művészettel lehetne párhuzamba állítani (az utóbbi, mint tudjuk, szenvedélymentességre törekszik; látványos eszközök nélkül kíván hatást elérni).

⁷⁰ I. m., II, 100.

⁷¹ I. m., II, 272–273.

⁷² I. m., I, 63.

⁷³ I. m., I, 64.

Talán nem belemagyarázás, ha arra utalok: az imént említett differenciák megfeleltethetőek a két mű koncepcionális különbségének. Az 1866-os alkotás narrátora a hazai monotonía után színes kalandokra vágyik (ezért túrázik a jégszakadékok veszélyes birodalmában); az *Álmok álmodója* elbeszélője viszont „földöntúli” nyugalmat áhít, hogy feledje a kisszerű „evilági” csetepatékat.

Ismét hangsúlyozom: ez a regényepizód első pillantásra nem túl informatív, mégis kulcsfontosságú szerepe van Asbóth gondolati konstrukcióján belül. Az első tanulság, amivel a Jungfrau *Darvady számára* szolgál: hogy az emberi világ és a természet törvényei összemérhetetlenek. Pontosabban: hogy a természetben jelenlévő *nyugalom* az ember számára az életben elérhetetlen. Még pontosabban: hogy a természet immanens létéhez hozzátartozó stabilitás és harmónia a halandót csak elhunytá után illetheti meg, vagyis akkor, amikor az ember már nem képes reflektálni az általa olyannyira áhított „békére”.⁷⁴

Ám be kell látni: ez az értelmezés még mindig nem teljes. Darvady egy új parancsral is szembesül, amely hosszabb távon termékenyítően hat rá: *tanulni a természettől*.⁷⁵ Kérdés: hogyan lehetséges a Natura példájának követése, ha – mint említettem – a természet és az ember terrénuma merőben ellentétes szabályszerűségeket követ?

A válasz a sztoikusok óta kézenfekvő: nyugalomra ugyan nem számíthat az ember makro- és mikrokörnyezetében; ameddig él és küzd, léte (külső értelemben) állandó instabilitás; ezen változtatni nem tud; viszont egyetlen ponton képes létrehozni a harmóniát: *a saját tudatában*.

Darvadynak az esztétikai létmód csődje és a természet intő szavának meghallgatása után két választási lehetősége marad: 1. *előrefutbatna a háborítatlan békét bozó halálhoz*, végre rászánhatná magát a sokak által „deviánsnak” bélyegzett tetre, az öngyilkosságra, amihez saját bevallása szerint korábban nem volt elég ereje, bátorsága, 2. *megváltoztathatná a saját gondolkodását*; szert tehetne egyfajta belső eltökéltségre, rendíthetetlenségre, szemben a külvilág kiszámíthatatlanságával, állhatatlanságával (különös, hogy – utalások szintjén – ez utóbbit ajánlja Zoltán számára a mű két olyan, egymástól fényévnnyi távolságra lévő mellékszereplője, mint a „holdkóros” fiatalembert „lekezelő”, életművész tábornok⁷⁶ és a fiáért aggódó, puritán édesanya⁷⁷).

⁷⁴ Lásd SZAJBÉLY Mihály elemzését, *Asbóth, az Álmok álmodója és (most) Wim Wenders*, Híd, 1986/11, 19. = <http://epa.oszk.hu/01000/01014/00031/pdf/00031.pdf> [2012. 08. 01.]

⁷⁵ Az eredeti szövegben egy „költői” kérdés szerepel: „Miért nem tudunk tanulni a természettől?” (*Álmok álmodója*, 169.)

⁷⁶ A tábornok figyelemre méltó szentenciája a következő: „Ajánlom, hogy ne vegye a világot olyanak, a minőnek [sic!] előbb képzele, utóbb kívánja, hanem vegye olyanak, a minő.” (*Álmok álmodója*, 128.) A szűklátókörű, önsorsrontó idealizmus bírálata tanulságos lehet Darvady számára. Más kérdés, hogy a katonatiszt szerint e belátást a mindig működőképes *konformizmus*hoz való megtérésnek kell követnie (s így a fenti teória – összességében – mélyen idegen marad Zoltán személyiségétől).

⁷⁷ Az anya intelme a következő: „Értem én, hogy fáj másképp találnod a világot, mint a minőnek ifjú nemes álmaidban képzeled. Légy és maradj olyan, mint a minőnek szeretnéd a többieket. De vegyed őket olyanak, mint a minők.” (*Álmok álmodója*, 182.) – E rövid eszmefuttatás csíraformában már a kötelesség-eszményt is tartalmazza; nem véletlen, hogy revelációként hat Darvadyra.

10. Megoldás: az etikai létmód vállalása

Darvady végül a két opció közül az utóbbit választja; nem öngyilkosságra, hanem „új” életre szánja el magát. Szakít a korábban használhatatlannak bizonyult létmódokkal; tudja, hogy sem a hagyományos értelemben vett cselekvés, sem a szemlélődés útján nem járhat többé. Kidolgoz egy köztes megoldást: az *etikai létmód* képviselőjeként folytatja életét. Ez nem azt jelenti, hogy opportunista módjára, minden eddigi tapasztalatát, konklúzióját félretéve ismét a van-világhoz pártol (kérdés: odatartozott-e valaha is?). Az etikum szférája nem a primér *van*, hanem a *vanra* vonatkoztatott *kellés* birodalma. Több, mint a pusztá létezés, ugyanakkor nem olyan zárt territórium, mint a formák világa. Egyszerre kötődik az eszmék és a valóság terrénumához; eszményt szab a konkrét tett számára.

Ezek a gondolatok természetesen a legkevésbé sem újak a 19. század utolsó harmadában, még az „afilozofikusnak” mondott hazai közegben sem tűnhettek szokatlannak. Pláne, ha a bölcselek által használt, bonyolultnak ható fogalmi nyelvet is zárójelbe tesszük. Tudjuk: maga a narrátor-hős is közhelyes bölcsességnek tartja „az élet: kötelesség!” parancsát, amit egy egyszerű falusi paptól hall édesanyja temetése után,⁷⁸ mégis új létstratégiájának alapjává teszi ezt a kissé avított szentenciát. Rábred arra, hogy néha egy primitívnek látszó „alapigazság” lehet az értelem szava, szemben a sok talajtalan spekulációval, képzelgéssel. Ami a kifinomult értelmiségi szemében antiintellektuális: az élet vonatkoztatási rendszerében racionálisnak bizonyulhat.

Ennek ellenére felmerül a kérdés: milyen *konkrét* filozófiai hatást tükröz a regény megoldása? Szajbély Mihály alapvető tanulmányában⁷⁹ „nem mindennapi” párhuzamosságot fedez fel a legendás schopenhaueri mű, *A világ mint akarat és képzet*, illetve az *Álmok álmodója* szerkezete és eszmeisége között. Konceptiójától – amely az *Álmok álmodója* elméleti megalapozásának tekinthető *A fiatal irodalomból* című Asbóth-esszé szövegével is összhangban van – egy ponton mégis szeretnék eltérni.

Asbóthra természetesen jelentős befolyást gyakorol Schopenhauer, ám etikájuk „felépítménye” – amennyiben összemérhető bölcséleti igényű irodalom és irodalmi értékű filozófia – homlokegyenest különbözik egymástól.

Schopenhauer filozófiájáról röviden annyit: nála a mozgó, öntevékeny, ugyanakkor örökkévaló „szubjektív szubsztancia” nem a nagyra növesztett *öntudat* (szellem; emberi tudás), mint Hegelnél, hanem az *akarat*. Ez utóbbi pedig maga a kozmikus méreteket öltő *tudattalan*; vak, iránytű nélküli ösztön, amelynek egyetlen célja az, hogy akár pusztulás árán is folyton erősödjön. Ennek a gólemhez hasonlítható láthatatlan, metafizikai entitásnak, „magánvalónak” a leképeződése a *jelenségvilág* és ezen belül az egyes ember is.⁸⁰

Nem vagyunk tehát szabadok; valamennyien az akarat mozgottjaként tervezzük, harcolunk, szaporodunk és így tovább. A *tudat* eredendően nem autonóm

⁷⁸ *I. m.*, 185.

⁷⁹ SZAJBÉLY Mihály, *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer* = Sz. M., *Álmok álmodói*, Bp., Magvető, 1997, 83-121.

⁸⁰ Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, Bp., Osiris, 2002, 337.

„létező”, amely maga alá gyűri az érzékiséget, csak eszköze, szerszáma a terjeszkedő akaratnak.⁸¹

Ugyanakkor az értelem (illetve az *egzisztencia*) különleges esetben, egy pozitív „mutációs” folyamat során önjáróvá válhat: képes lehet arra, hogy átvilágítsa az akarat világát, s ráébredhet a egyént a „szomjból”, vágyakozásból fakadó „cselekvés” determinált mivoltára, lényegi értelmetlenségére.⁸² Ez azonban inkább kivételes, mint szabályszerű szituáció; csak keveseknek adatik meg.

Az iménti vázlatos áttekintés alapján is látható: a schopenhaueri rendszer azt sugallja, hogy az eredendően mozzanat értékű *egzisztencia* abban az esetben válhat kitüntetetté, ha szembefordul a benne munkáló akaratral. Ez még nem mondana ellent Asbóth koncepciójának (lásd Szajbély Mihály összehasonlító elemzését!⁸³), az viszont igen, hogy a frankfurti bölcselel szerint az *egyes* saját megsemmisülését (és folytathatatlanágát) kívánva szabadulhat fel a primitív „szomj” hatalma alól. A magyar szerző konklúziója más: nála az akarat kvietívája és az emberi autonómia nem az *aszkeézis*ben, az „én” lassú leépítésében, hanem a *kötelességteljesítésben* valósul meg a legmagasabb szinten. Így végső soron a Schopenhauer előtti, Kant nevéhez köthető moralitás hívéül szegődik.

Nem véletlen, hogy a köniigsbergi gondolkodót említem, hiszen az újkori bölcselet történetében talán senki másnál nem kapcsolódik össze ennyire szorosán a kötelesség és a szabadság fogalma. Kantnál egyrészt az érzékiség terrénümához tartozó hajlamok („akarat”?) letörése,⁸⁴ másfelől a heteronómia (külső törvényadás) minden megnyilvánulási formájának elutasítása vezetheti el a törekeny *egyest* a gondolkodó, „nagykorú” emberhez méltó „szubjektív általános”, másként fogalmazva: az etikai értelemben vett „magánvaló” létrehozásához.

Az *Álmok álmodója* úgy is értelmezhető, mint az *etikai* és *esztétikai* között zajló (belső) párbeszéd. Az esztétikai létmód menekülés a következményekkel járó döntések elől; az etikaiban viszont a választás és a felelősségvállalás áll a középpontban. Az esztétikai fogalma a társadalmon-kívüliséggel kapcsolódik össze; az objektum helyett a szubjektum, a külső helyett a belső, illetve a belsők közötti (interszubjektív): a zárt Én–Te viszony kerül előtérbe. Az etikai viszont zsákutcának találja a kivonulást; Darvady számára a *ki az életbe!* parancs azt jelenti, hogy a „szigetéről” vissza kell térnie a „szárazföldre”, azaz: a boldogságot csak ideig-óráig adó árnyékvilágból az őt korábban boldogtalanná tevő konkrét társadalomba.

Ismét a tett mezejére lép, de a *régi és új cselekvő* beállítottsága között lényeges a különbség. Az előbbi még elcsüggedt, ha nem látta az eredményt; túlságosan az „evilági” siker foglya volt; egyszerre akart diadalmaskodni a *van* és a *kellés* birodalmában, ám ez nem sikerült, ő pedig kétségbeesett. Az utóbbi nem vár külső megerősítést, elismerést, presztízst; teszi, amit tennie kell; talán abban sem hisz, hogy lesz pozitív eredménye küzdelmének, de *mégis* folytatja az áldozatvállalást. Az eszményt rendíthetetlenül kép-

⁸¹ *I. m.*, 357.

⁸² *I. m.*, 459, 465.

⁸³ SZAJBÉLY Mihály, *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer*, i. m., 98.

⁸⁴ Immanuel KANT, *A gyakorlati észkritikája*, Bp., Osiris, 2004², 106.

viseli a való világban, mert ez méltó hozzá. Felvállalja, hogy „próféciája” pusztába kiáltott szó, cselekvése homokba öntött bor, és nem elégedetlen emiatt. Mindenfajta érzékenykedés nélkül elfogadja azt is, hogy magányosan kell egzisztálnia (sorolhatnánk a konkrétumokat: eleve nincs barátja; a szerelem efemer volt az életében; s most édesanyja is meghalt). Így tud tartósan önmaga lenni az *általános* vagy inkább: az *egyetemes* képviselőjében. (Az *etikai* itt tehát nem a közösségben való szimpla feloldódást, a „polgári” mentalitásnak való megfelelést jelenti, mint Kierkegaard-nál.⁸⁵)

Az *etikai* interpretációja mindazonáltal nem merülhet ki ennyiben. Ha Darvady személyiségére gondolunk, látnunk kell, hogy az imént bemutatott bölcséleti mozzanatok az egyéni pszichikum sajátosságaival is összefüggésbe hozhatók. „Szeretnék emberekkel és világgal hidegen nem törődni”⁸⁶ – vallja a hős a regény elején. Ez az egyszerű óhajító mondat kulcsfontosságú, ha Darvady karakterét és későbbi döntéseit értelmezzük. A férfi egyik legfőbb problémája az, hogy túlérzékeny; hogy rendkívüli intellektuális képességei ellenére: *emocionális* lény (ennek jele egyfelől a túlfajlett empátia és igazságérzet, másfelől a hiúság, a sértődékenység). Asbóth – láttuk, Kemény Zsigmond „ihletésére” – több tanulmányban is⁸⁷ elítélően szól az *impreszjonabilitás*ról, mint alkati jellemzőről, amely egy nagyformátumú politikus teljesítményét is végletesen leronthatja (gondoljunk csak Kossuth Lajosra,⁸⁸ akit így jellemez: „valóságos vulkán volt [...] tüzet okádó szenvedélyességében”;⁸⁹ ugyanakkor „hiányzott belőle az alkotó erő”;⁹⁰ elszántsága „túlcsapongó idealizmus”⁹¹ volt csupán!). Darvady szándéka, úgy tűnik, már Velencébe érkezésekor az, hogy megszabaduljon e „gyengeségtől”. Elvontabban: a „naiv”, szélsőségek között hanyódo, *romantikus* beállítottságú ember tanul kudarcaiból: eltökélt szándéka, hogy a rá leselkedő újabb csalódások elkerülése érdekében attitűdöt váltson. Ennek megfelelően: a *klaszizizmus*ra jellemző – sokak számára „ridegnek”, „élettelelnek” tűnő – (ön)fegyelem realizálását tekinti elsődleges feladatának egzisztálása során.

Ám: mások problémáival nem törődni, ez éppenséggel az ellenkezője annak, amit a mű végén a pap Darvadynak tanácsol, s amit aztán hősünk élethivatásává tesz; gyökeresen ellentmond a kötelesség-eszménynek. A privát világba való bezárkózás, illetve a többiekért való felelősségteljes cselekvés: e kétfajta magatartásmód tézis-antitézis viszonyban áll egymással. A kontinuitás mégis jelen van, ha arra gondolunk, hogy mindkét esetben az impreszjonabilitás megtörése, a „hidegség” diszpozíciójának elérése a fő cél. Csakhogy a kötelességtudó ember nem másokkal,

⁸⁵ Lásd a törvénytészi tanácsos hitvallását: KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, i. m., 732.

⁸⁶ *Álmok álmodója*, 81.

⁸⁷ ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 40–45; Uő., *Magyar conservatív politika*, Bp., Légrédy testvérek, 1875, 41.

⁸⁸ Asbóth Kossuth-képéről lásd TATTAY Szilárd tanulmányát, illetve annak ide vonatkozó fejezetét: *Az érzelmi-radikális politikus = A bűnbaktól a realista lényeglátóig. A magyar politikai és tudományos diskurzusok Kossuth-képei 1849–2002*, szerk. DÉNES Iván Zoltán, Bp., Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely, 2004, 21–29.

⁸⁹ ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 43.

⁹⁰ *I. m.*, 44.

⁹¹ *I. m.*, 46.

hanem saját egojának túldimenzionálásával, önnön hiúságával, kisszerű vágyaival szemben közönyös. (Természetesen a külvilághoz sem viszonyul a rajongó szeretet vagy gyűlölet kifejezésével; de ha problémát lát, megfontoltan segíteni akar, ez pedig nem az elzárkózó ridegség jele.)

Sokan – részben joggal – bírálták a regény befejezését.⁹² Kétségtelen: művészi és gondolati szempontból elnagyolt, ráadásul didaktikus és túlretorizált a szöveg záró része. Különösen feltűnő a megoldás, a pozitív alternatíva kidolgozatlanlansága. A vázlatosság persze erény is lehet, ha máshonnan közelítünk, mint a korábbi elemzők többsége: a szerző a sorok között azt sugallhatja, hogy nincs előre elkészített recept az etikum szférájában. Asbóth a kanti formáletikához kapcsolódik;⁹³ a német gondolkodó rendszerét ismerve nem véletlen, hogy nem ad, nem adhat konkrét, tartalmi iránymutatást. A kötelesség olyasmí, amit az ember maga parancsol meg önmagának – saját léthelyzete, meghatározottságai és az adott szituáció összefüggésében. A jövőben kívánatos cselekvés matériáját ezért nem lehet előírni, csak a formája, a keretei tisztázhatóak.⁹⁴ Úgy is fogalmazhatnánk: a szerző tiszteli alakmása, a narrátor-hős szabadságát, és nem kíván semmilyen rögzített mintát rátestálni. Ha ezt tenné, közvetve a befogadót is befolyásolná (aki hajlamos magát a kongeniális kulcsszereplővel részben azonosítani); nem íróként, hanem erkölcsprédikátorként lépne fel. Igaz: így is oktató jellegű a mű zárófejezete (ami persze egy vallomásos esszéregénynél nem kiugró anomália), de akkor lenne végképp, elviselhetetlenül didaktikus, ha nem utalások, hanem pontos instrukciók szintjén jelenítené meg az etikai létmód sajátosságait. (Maga a szerző Disraeliről szóló tanulmányában nem bölceleti, hanem poétikai, pontosabban: regényelméleti síkon adja rejtett apológiáját különös eljárásának: lelkesen igenli, hogy az általa olyannyira tisztelt, államférfiként is tevékenykedő író *Endymion* című alkotásában „egy pár szóval nyit végtelen perspektívát egy-egy fejezetnek a végén, az olvasónak [...] fölébresztett fantáziájára bízva a többit.”⁹⁵ De az *Esszmék a magyar faj hivatásáról* című, közéleti tárgyú Asbóth-esszé egyik szentenciája is megvilágító erejű ezzel kapcsolatban: „a [politikai] problémák megoldását a részletek elszietett megállapítása gyakran inkább hátráltatja, mint könnyíti. Megadják ezeket az idők és viszonyok.”⁹⁶)

⁹² Mások mellett: HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég = H. G. válogatott írásai*, Bp., Magvető, 1977, 361; BÁN Zoltán András, *Éretlenségünk iskolája*, Holmi, 1991, 924; TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében*, Bp., Universitas, 2002, 189.

⁹³ Lásd ezzel kapcsolatban SIMON Ferenc *Az erkölcsi értékeszme története* című könyvének megvilágító erejű Kant-fejezetét! Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 1999, 121–148, ezen belül különösen a 134.

⁹⁴ Nem véletlenül idézi TAKÁTS József tanulmányában (*A kötelességeszme regénye*, Holmi, 1996, 1127.) a kötelességeszményről Wellington életútja kapcsán oly plasztikusan értekező Szécsen Antalt: „A kötelesség nem tartalmilag meghatározott erkölcsi fogalom, hanem formális, üres fogalom, melyet mindenkinek állása és hatásköre szerint kell tartalmilag kitöltenie [...] A kötelesség tehát regulatív, de nem szubsztantív, azaz formális etikai fogalom.” Ennél pontosabban aligha lehetne megfogalmazni a „strong sense of duty” lényegét.

⁹⁵ ASBÓTH János, *Disraeli = A. J., Három nemzedék*, Bp., Kortárs, 2008, 253.

⁹⁶ ASBÓTH János, *Esszmék a magyar faj hivatásáról = A. J., Új Magyarország: magyar jelenről, magyar jövőről*, Bp., Athenaeum, 1880, 194.

Ugyanakkor: van némi fogalmunk arról, mit is érthetett Asbóth etikus magatartás, valódi, hamisítatlan kötelességteljesítés alatt a *politika világában*. Magyar kortársai közül kevés közéleti szereplőre tekintett olyan respekussal, mint éppen *Sennyei Pál*ra, az azóta elfelejtett konzervatív reformerre. A felsőház volt elnökéről írott nagyívű emlékező tanulmányában „romantikus aszkétának”⁹⁷ nevezi hőseit, akinek a cselekvését nem a népszerűség és a pillanatnyi pártérdekek, hanem a nemzeti közösség valós igényei határozzák meg.⁹⁸ Az ilyen ember nem képes feloldódni az emberek társaságában; kívülről ridegnek és görcsösnek látszik, még ha szigorúan leplezett *belső világa* nemes érzelmekkel telített is; mindig megőrzi kívülállását, közben gondolatai és tettei kizárólag a „mások” üdvét szolgálják.

Összegzés⁹⁹

Az *Álmok álmodója* főhősenek (és magának Asbóthnak is) alapélménye a válság, a diszharmónia, amely jelentős részben abból a felismerésből fakad, hogy a világ objektumra és szubjektumra hasad szét, és a kettő a legkevésbé sincs szinkronban egymással. Hegeli terminológiával élve: az „első” és „második” *magánvaló* (a „lét” és a „tudat”) bonyolult közvetítődési folyamat eredményeképpen sem találhat egymásra. A cselekvő egyénnek rá kell ébrednie arra, hogy 1. képtelen hasonulni az őt körbevevő világhoz; 2. megváltoztatni sem tudja azt. Vagyis: szubjektum és objektum szembenállása tartós, feloldhatatlan; és ez a feszültség előbb vagy utóbb az izolálódó személyiséget őrli fel (az „első” *magánvaló* érintetlenül a helyén marad). Az *Álmok álmodójának* indítása lélegzetelállítóan modern: arról beszél, hogy az egyén közösségi kötelekei az újkorban jóvátehetetlenül meglazulnak. Más kérdés, hogy van, aki ezt nem veszteséggént, hanem rendkívüli lehetőséggént éli meg (s paradox módon: éppen így válik az új, rendszertelennek tűnő rendszer megbecsült polgárává). Darvady azonban szenved az individualizmus konkrét valóságától, és törvényszerűen befelé fordul (a látszattal ellentétben: e folyamat megnyilvánulási formája a *bohongás* is, amely csak akcidentiális jegyeiben különbözik a *remetelétől*: mindkettő a fennálló világ relációjában értelmezhető otthontalanság-érzet kifejezője). A történetnek azonban itt koránt sincs vége: azonnal kiderül, hogy van fájdalmasabb, kínosabb mozzanat is, mint a külső valóság káosza, s vele együtt „lét” és „tudat” diszkrepanciája. Nyilvánvaló, hogy *a hő's belső világában sincs rend*.

Ebből fakadóan: Darvady következő lépése az lesz, hogy a pszichikumában rejlő ellentmondásokat próbálja feloldani. Így az imént felvázolt kontextus gyökereiben átalakul. Míg a cselekvő a szubjektum és objektum közötti árkot akarja betemetni, az „emigráns” már a szubjektumon belüli ellentéteket igyekszik tompí-

⁹⁷ ASBÓTH János, *Báró Sennyei Pál* = A. J., *Három nemzedék*, i. m., 256.

⁹⁸ *I. m.*, 257.

⁹⁹ Az *Összegzés*hez felhasználtam KULIN Ferencnek a romantikus személyiségstruktúráról szóló elemzését (*Költsey személyiségének fejlődése lírája tükrében* = K. F., *Közletések a reformkorhoz*, Bp., Magvető, 1986, 57–60.); úgy vélem, itt is adekvát lehet az általa más összefüggésben alkalmazott, bölcséleti alapú szempontrendszer.

tani. Gyógyírnak a művészet ígérkezik a számára: „Bellini” Madonnájának szemlé-
lése közben kibékül önmagával és – tegyük hozzá – a világgal is. S ezt követően az
Irmával való megismerkedés és kettejük gyorsan kibontakozó intim kapcsolata is
azzal kecsegtet, hogy a másik szerelme kapcsán el tudja fogadni önmagát. A bizta-
tó kezdetek után azonban újabb csalódás következik: a korábbi lét-tudat dichotómia helyébe a szubjektumok közötti diszharmónia kerül, ami csak elmélyíti a
Darvady lelkében jelenlévő súlyos válságot. A megoldást végül a radikális magány
felvállalása jelenti a hős számára – úgy, hogy közben a „külső” aktivitásról sem
kell lemondania.

Befejezésül még egy fontos problémát érintenék. A regény legkevésbé „modern”
mozzanata, hogy – némi túlzással – hiányzik belőle az irónia. Darvady ábrázolása
kapcsán malíciának nyoma sincs: ez tagadhatatlan. Egyfajta pátosz, „morális ko-
molyság” uralkodik a műben (szemben az *Egy bohongó tárcájából* című alkotással,
amely a fennköltség ellensúlyozására megfelelő szinten adagolja a nyílt és rejtett
gúnyt, s az ártatlanabbnak nevezhető humort is). Pedig Darvady vergődését könnyű
volna iróniával szemlélni; tehetetlensége, esetenként naivitása éppenséggel nem
emeli a többi ember fölé, sőt: náluk „alsóbbrendűnek” tűnhet fel (ha például arra
gondolunk, hogy sok, „átlagosnak” tekinthető polgárral szemben neki nincs jól
berendezett élete). Megkockáztatjuk: az *Álmok álmodóját* író Asbóth nem véletlenül
tartózkodik a malíciától. Joggal feltételezheti, hogy az általa „feneketlen pesszimiz-
musként”¹⁰⁰ interpretált irónia a minőségi léthez nélkülözhetetlen, jó értelemben
vett *idealizmus* ellen hathat; cinizmusba torkollhat. Minden elismerése mellett ezért
határolódik el *A fiatal irodalomból* című esszé szerzője *A délibábok hőse* alkotójának
szemléletétől és stílusától.

S itt álljunk meg egy pillanatra! Az *Álmok álmodója* tálcán kínálja a lehetőséget ar-
ra, hogy ne zárt műalkotásként, hanem egy dialógus részeként: konkrétan: *válaszként*
értelmezzük.¹⁰¹ A regény *felelet* a nagyra becsült, ám eltérő gondolkodású pályatárs,
Arany László problémafelvetésére. Asbóth ambíciója az, hogy megcáfolja az illúzió-
rombolás „legmegátalkodottabb” képviselőjének alapvetését: „születünk fog, haj és
illúziók nélkül; meghalunk fog, haj és illúziók nélkül.”¹⁰² Az író-politikus is szembe-
néz a Semmivel – nem akármilyen bátorsággal; ő sem mentes a pesszimizmustól;
regénybeli *alter ego*-ja – láthattuk – kis híján belefut a keserűségbe. Ám Asbóth
tudatosan arra törekszik, hogy felszámolja a rezignációt, s minden áron el akar jutni
egy pesszimiztikus tendenciát hordozó, összetettebb optimizmushoz, akár a követ-
kezetesség rovására is!

S ebben az összefüggés-rendszerben a narráció kérdése sem szűk értelemben
vett irodalomelméleti probléma immár. *A délibábok hőse* című mű „dialektikus” jelle-
ge vitathatatlan: kezdettől nyilvánvaló a távolság *elbeszélő* és *hős* között. Gondoljunk
bele: már a cím is szarkasztikus (a narrátor azonnal bejelenti, hogy egy *antihős*

¹⁰⁰ ASBÓTH János, *A fiatal irodalomból* = A. J. válogatott művei, i. m., 67.

¹⁰¹ Lásd NÉMETH G. Béla elemzését = *A magyar irodalom története*, szerk. SÓTÉR István, IV, Bp., Aka-
démiai, 1965, 500.

¹⁰² ARANY László, *A délibábok hőse*, Bp., Osiris, 1999, 73.

kalandjairól fog beszámolni); a főszereplő, Hűbele Balázs *neve* sem vehető igazán komolyan (köznevesült formában tréfás – és pejoratív tartalmat hordozó – fordulatként: a szalmaláng-lelkesedés szimbólumaként a hétköznapi nyelvhasználat közegében is találkozhatunk vele). S az első oldalakon még visszafogottabb, ám a verses regény végéhez közelítve mind élesebbé váló *distanciázás* „vesztése” egyértelműen Balázs lesz. A narrátor a legkevésbé sem kíméletes vele; a kor- és kultúrkritikus tendencia itt nem azt sugallja, hogy az *egyén* a rendszer egyszerű áldozata volna. Sarkosan fogalmazva: Aranynál a *valóság* és a *hős* egyaránt kisszerű.

Az *Almok álmodójában*, mint a bevezető részben említettem, nincs igazi дистанcia az elbeszélő-émlékező és a „cselekvő” Darvady között. Vagyis: az objektívebb nézőpont ridegsége nem idegeníti el a főhőst a befogadótól. Zoltánt is sok kudarc éri, éppúgy, mint Hűbelét, de az ő „értelemadási kísérletei” alapvetően tiszteletre méltóak és nem szárnalmasak. Ennek megfelelően a regény címében szereplő „álom” is fennköltebb, „arisztokratikusabb” fogalom, mint a közönséges optikai csalódásnak minősíthető alföldi természeti jelenség, a „plebejus” Petőfinek oly kedves „déliabá”. Aki az utóbbi igézetében él, a realitásérzék kóros hiányában szenved; olyannyira, hogy alapállása komikusnak tekinthető. A „déliabá” pusztán irreális; az „álom” ellenben több: irreális és poétikus *egyszerre*. Jelentése igen összetett: olyan világ, amelynek határait nem a valóság, hanem a tétélezhetőség szabja meg; kedvező körülmények között: minden szorongástól mentes terep („beteljesült vágy”); illetve: sajátos létmód, amelynek univerzuma az álmodó elméjén *belül* található.¹⁰³

Ha tehát Darvady a *par excellence* „álmok álmodója”, viszontagságainak sora nem egy csetlő-botló féltehetség eposéja. E magasztos, bár nem eposz-vagy romance-szerű – hiszen a csoda, a nagyívű mese elemeit nélkülöző – „elégikus” hangvétellű történet középpontjában egy különleges élethivatás kevésbé szerencsés képviselője áll. További pozitívumként értékelhető, hogy az *álmok* és a *valóság összebékítéseként*¹⁰⁴ értelmezhető *kötelesség-eszme a regény végén transzcendálja az irrealitás kínos mozzanatát*. (Arany Lászlónál ezzel szemben a hős megpróbáltatásai hiábavalónak bizonyulnak; Balázs veresége totális: 1. kihullik az eszmék világából, 2. érett férfiként sem képes összhangba kerülni a realitással, 3. jelleme szétfolyóvá, érdemben *meghatározhatatlanná* válik.)

Nyilvánvaló, hogy a komor és eufémisztikus családi nevet viselő – „vándormadár”, „bolyongó” – Darvady minden donquijote-izmusa ellenére *értékes* személyiség, valódi romantikus individuum. Velencéhez hasonlóan: *romjaiban is fölötté áll kisszerű környezetének*, s az általa közvetített szellemi többletet semmisítené meg a végletes

¹⁰³ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 1998, 103.

¹⁰⁴ A SZILÁGYI Márton és VADERNA Gábor állítása, mely szerint „[Darvady a kötelességeszme képviselőjével] nem az ideál és a való összhangját teremti meg, hanem lemond vágyairól és immár így, e veszteség tudatában és vállalásával lép ki az életbe” (*Ideál és való ellentéte* (Toldy István: *Anatole; Asbóth János: Almok álmodója*) = *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 580.) véleményem szerint tarthatóbb volna ebben a formában: „Lemond vágyairól, és valamilyen szinten mégis megteremtí az ideál és a való összhangját”.

kiábrándultságot palástoló „komolytan” hangnem, nem beszélve arról, hogy Asbóth azt feltételezi: a hős degradálása igazolná a jelent, a tucatemberek társadalmát is. Így aztán ironia helyett átmenetileg meg kell elégednünk a szentimentalizmussal, ami a mű végén átadja a helyét a paradox módon megfogalmazott *remény*nek (heroikus pesszimizmusnak?). Bölcséleti és esztétikai szempontból is figyelemreméltó, hogy az érzelgősségig menő érzelmesség – előzetes elvárásaink dacára – nem teljesedik ki a műben, hiszen a pozitív hős nem bukik el; igaz, győzelmet sem arat, „csak” egy hatékonynak tűnő *életreceptre* talál rá.

Az újratöltött Petőfi-kultusz

Kudarccokkal, zsákutcákkal teli életút, szerelmi csalódások, politikai sikertelenség. Senki sem gondolná, hogy Petőfi Sándorról, a „nemzet költőjéről” van szó. A PIM új állandó Petőfi-kiállítása mégis erről szól. A vívódó, saját útját kereső fiatalember felől közelít a költő életművét eltakaró bronz szoborhoz. Nem egyszerű vállalkozás ez, több buktatója van. Mit kezd a múzeum egy olyan szerzővel, akinek verseit a fiatalabb generáció tagjai kevésbé olvassák, személyét mégis mindenki ismerni véli. Hogyan kezeli a kultusztárgyakat, amikor a „szerző halott”. És persze azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogyan helyezi el saját magát, ha ez a figura a múzeum márkajelzése.

A Petőfi Irodalmi Múzeum *„Ki vagyok én? Nem mondom meg...” – Petőfi választásai* című kiállítása a kultuszt félretéve, illetve annak tudatában próbálja meg árnyalni a Petőfi-képet. Hogyan lehet ismét vonzóvá tenni egy, az idők során eléggé elhasznált, mert mindenféle ideológia által felhasznált figurát? Úgy kell bemutatni, ahogyan eddig nem ismertük, és így elkerülhetetlen a reflexió az eddigi szerepekre és magára a Petőfi-kultuszra. A múzeum a kiállítással nemcsak a félig-meddig érdektelenségbe süllyedt Petőfit próbálja népszerűsíteni, hanem saját magát is megpróbálja „felbrandelni”. A múzeum számára Petőfi a márkajelzés. Ha a brand unalmas, félő, hogy ez az intézményre is átragad.

Amint belépünk a kiállításra, azonnal iránymutatást kapunk. „Petőfit a saját szobra takarja el” – ezzel a Weöres Sándor-i állítással szembesülünk először, és már sejthetjük, hogy a kiállításon látható tárgyakra sem úgy kell majd tekintenünk, mint ennek a szobornak a tartozékaira. Nehezen is menne ez egy mai látogatónak, akinek egy kicsit nevetségesnek tűnik, hogy legyen az a legapróbb ruhatartozék, ha Petőfié volt, a vitrinbe kerül.

A kultuszt felvillantó első tér után a termek sora kronológiai sorrendben mutatja be a költő életének főbb állomásait, a szülőháztól kezdve a diákéveken, szerelmeiken, színészi próbálkozásokon át egészen a költővé válásig, a fővárosi irodalmi életben betöltött szerepéig.

A kis Sándort apa addig taníttatta, ameddig csak lehetősége volt rá. Az iskolaévek azonban nem voltak zökkenőmentesek, a jobb és rosszabb eredmények egymást váltogatták, ráadásul a fiatal fiú már akkor sokat kódorgott a színház körül. Az apa tönkrement, Petőfi elsősorban megélhetési gondjai miatt katonának állt. Sem ez, sem a színészi pálya nem váltja be a reményeit. Pályája tehát nem megszakítás nélkül vezetett egyenesen a költői, politikai sikerek felé. Sőt, egy rövidebb ideig tartó, politikai és költői eredményekben gazdag időszak után közéleti szereplőként is megbukik. A márciusi eseményeket követően nem kap fontos pozíciót, sőt a választók meg is kergetik. Petőfi ugyanis nem tud kortes módon viselkedni. Ellenfele eteti-

itatja a választókat, ő „csak” szónokol. Ráadásul törvénytelen módon ki is iktatják a versenyből, de hivatalos úton nem tudja bizonyítani az igazát. Ezután katonai szolgálatot vállal, de feletteseivel gyakran összetűzésbe kerül, később Bem hadsegédként találja meg a helyét. Halálát egy kis jelentőségű csatában leli.

A kudarcokon kívül azonban kiderül, Petőfi volt az első, akinek sikerült csak az írásból megélnie. Ráadásul a kiállítás felkínál egy újabb szereplehetőséget is, ami főleg a fiatalok számára vonzó. Petőfi pályája kezdete óta tudatosan alakította imázsát: sztár volt. A kiállításon láthatjuk sárga gombokkal díszített lila frakkját, és megtudhatjuk azt is, rendkívüli módon odafigyelt, hogy a róla készült rajzok tökéletesek legyenek. Egy ideig Csokonait utánozta, tulajdonképpen egy olyan figura volt, akit ma „celebnek” hívunk. A kiállítás ezzel egy újabb kultuszt állít előtérbe. A napjainkban mindenütt jelen lévő sztár- és celebkultúrán keresztül könnyű szólni a fiatalokhoz. Kiegészülve az állandó lázadással, az ellenzett színésszpályával, a sorozatos dilemmákkal, szerelmi kalandokkal sokkal vonzóbb ez a Petőfi, mint a „nemzet költője”. A múzeum ezzel nemcsak más módon szól a látogatókhoz, hanem márka-jelzését is divatosabbá teszi. Ez az új, lázadó Petőfi-kép persze éppúgy az utókor konstrukciója, mint a forradalom költőjéé.

A kiállítás megpróbál megfelelni a korszerű múzeumi közeg elvárásainak is. Audiovizuális eszközöket vonultat fel, okostelefonra letölthető alkalmazást kínál, tehát alkalmazkodik ahhoz a mediális változáshoz, amely leggyorsabban a középiskolás korosztályhoz jut el. Közel lehet menni a tárgyakhoz, lapozgatni lehet a korabeli újságokat, be lehet ülni az iskolapadba, egy interaktív táblán játékos feladatok során lehet tesztelni a márciusi eseményekről szóló ismereteket, sőt a YouTube-on is barangolhatunk Petőfi-feldolgozások után kutatva. Petőfi Sándor tehát a zenészek körében is „menő”. Már a plakát is a digitális nemzedéknek üzen. (Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni azt a képet, amelyen Petőfi egy okostelefonnal fényképezi magát, és a fiatalabb felhasználók között nagyon gyorsan végigfutott a közösségi oldalakon.)

Ha kicsit eltekintünk attól, hogy a kiállítás inkább középiskolásoknak szól, akkor felvethetünk pár, inkább elméleti kérdést is a múzeum gyakorlatával kapcsolatban. Ha a Petőfi-kultusz elavult, akkor mit lehet kezdeni a régi tárgyakkal? Mi a múzeum feladata: talán hogy a látogató hazatérve levegye a polcra a Petőfi-kötetet? Mit tud kezdeni egy irodalmi múzeum a szövegekkel, egyáltalán kezdjen-e valamit, ha ott vannak az ereklyék, amelyek státusza szintén megkérdőjeleződik? Kizárólag a szövegekre nem lehet alapozni, de ha valaki erre vágyik, a kiállításon hallgathat verseket, olvashat szövegeket, csak erre támaszkodva azonban a befogadás elég nehéz lenne, hosszadalmas, és, valljuk be, unalmas. (A „szövegközelí” kiállításra is van azonban példa a múzeumban: az Örkény-kiállításon alig találkozunk tárgyakkal, ráadásul nagy része az *Egyperces novellákra* épül. Természetesen hatalmas különbségek vannak a két szerző között. Az *Egypercesek* szinte adják magukat a megjelenítésre, valóban pár pillanat alatt befogadhatók, és nyelvileg is közelebb állnak hozzánk, mint a Petőfi-versek. Másrészt az összegyűjtött tárgyak tekintetében is valószínűleg eltörpül az Örkényhez kapcsolható tárgyi anyag a Petőfiéhez képest.)

A szöveg nem elég, szükség van az ereklyékre, amelyek azonban mégsem szent tárgyakként jelennek meg a múzeumi térben. Petőfi személyében nemcsak a költő, hanem az őt körülvevő kultusznak a kialakulása is érdekes. Ha figyelembe vesszük azt, amire a kiállítás már az első ajtónál felhívja a figyelmet – azaz a Petőfi képevel díszített szódásüvegekre is kiterjedő kultuszra –, akkor végigkísérhetjük, hogy bizonyos kulturális kontextusban hogyan alakul egy személy kultusza, milyen gyakorlatok kapcsolódnak a kultuszképzéshez. Ilyen szempontból érdekesek például a hajtincsek. Egykor komoly hagyománya volt a tincsek megőrzésének, így nem meglepő, hogy Petőfi anyjának a haja is a polcon van. Ennek lehetséges egy ironikus olvasata is. A sokadik hajtincset inkább már megmosolyogjuk, mintsem hogy ereklyeként tekintünk rá, így a kiállítási tárgy rámutat egyrészt magának a gyakorlatnak, másrészt a kultusznak az elavult jellegére.

A kultusztárgyak kérdésekor azonban érdemes figyelembe venni egy, az előzőekkel ellentétes szempontot is. A tárgyaknak ugyanis még mindig van vonzereje, talán napjainkban nagyobb, mint bármikor. Kultuszrombolás ide vagy oda, a mai virtuális világban van hatása annak, ami valójában előttünk van, aura veszi körül. Nem megfoghatatlan, hanem valódi. Habár azt meg kell jegyezni, hogy a kiállítás nem minden tárgya ilyen. A korabeli ruhák közül például párat újracsináltak, kipótoltak.

A kiállítás elsősorban a fiataloknak szól. Ezért nem lehet egy az egyben számon kérni, hogy a múzeum miért nem reflektált explicitebben arra, hogy az intézmény is a költő nevét viseli, sőt, ennek köszönheti létrejöttét. Van ugyan erre pár utalás a kiállításon, és volt már szó a márka divatosabbá tételéről. Jobban kifejtve azonban eljuthatunk egészen addig a kérdésig, hogy mi lehet egyáltalán napjainkban az irodalmi múzeum szerepe.

Ebből a szempontból a kiállítás utolsó pár állomása a legérdekesebb. A tárlat vége felé látunk ugyanis néhány képet arról, hogy Petőfi egyes – 19. századi és kortárs – képzőművészeti alkotásokon keresztül, illetve a magyar nemzet emlékezetében hogyan mitizálódott, valamint kapunk egy kevés információt a Petőfi Társaságról és a Petőfi Házzal. A tárgyakban igen gazdag kiállítási anyag alapját a Petőfi Társaság 19. század végén megkezdett gyűjtése adja. A gyűjtemény számára alapították a Petőfi Házat (1909-ben volt a megnyitő), amelynek az 1954-ben létrehozott Petőfi Irodalmi Múzeum a jogutódja. A Múzeum – amely ugyan a Petőfi Ház hagyatéka mellett mindenféle irodalmi anyagot gyűjtött – a Petőfi-kultuszra, a magyar irodalmi muzeológia első számú törzsanyagára épül.

A kiállítás vége felé találunk pár utalást a Petőfi-kultusz kialakulásának körülményeire a 19. század második felében, a múzeum létrejöttének kontextusára, és néhány jelzést arra, hogy az irodalmi múzeum funkciója megváltozott az elmúlt pár évtizedben. Az utóbbi elkerülhetetlen: ha a Petőfi-kultusz változik, revízióra szorul, akkor a létrejöttét a kultusznak köszönhető múzeum szerepét is felül kell vizsgálni. A cél nem egyszerűen a tárgyak őrzése, esetleg továbbiak gyűjtése, majd azok ereklyeként való bemutatása. Mi lehet az új feladat, miként újulhat meg az irodalmi múzeum?

A Petőfi-kultuszra való reflexióval a kiállítás ma nemcsak a költő személyiségéhez visz közelebb. Erősen utal az irodalmi múzeum kultuszteremtő, illetve -fenntartó szerepére, arra a kérdésre is, mit kezd a múzeum saját névadó költőjével, amikor bizonyos ma is ható irodalomtudományi elméletek szerint a „szerző halott”. Jelen-tős-e annyira az irodalmi múzeum, hogy részt vegyen még ma is a kánonalakítás-ban? A múzeum új feladata az lehet, hogy rávilágítson magukra a változásokra, a kánon alakulására, a kultuszok mögött lévő ideológiára, így egyfajta szentségtörést hajt végre. Az ereklyék a mai látogató számára –a valóság varázsa ellenére – már kevésbé hordoznak szent jeleget. Érdekesebb az, hogy miért volt fontos a 19. szá-zad végi, 20. század eleji gyűjtőknek, hogy mindent felhalmozzanak, még akkor is, ha semmiféle kézzelfogható bizonyíték nem volt arra, hogy az adott tárgynak köze lenne Petőfihez. És ehhez képest mit jelent számunkra a kultusz, él-e még egyálta-lán, vagy kiüresedett, és ereklyék helyett csak idejétmúlt tárgyakat látunk.

Ezek a kérdések nagyon messzire vezetnek, de benne vannak a kiállítás anyagában, ha nem is egészen kifejtetten. A tárlat a korszerű eszközökkel, a kortárs, populáris kultúra Petőfijével láthatóan elsősorban a fiatalokra koncentrál, ez a célközönség pedig nem is tenné lehetővé a fentebbi kérdések tárgyalását. Nem lehetetlen azon-ban, hogy erre még esetleg sor kerül, a kiállítás anyaga ugyanis – habár főleg a tár-gyakat tekintve – a múzeum szerint később részben változni fog. A múzeum az utóbbi években folyamatosan dolgozott azon, hogy izgalmasabbá tegye az intéz-ményt és alkalmazkodjon a múzeumi környezetet érintő változásokhoz. Tartottak koncerteket, még divatbemutatót is, a tárlatok módszertanát a szerzőkhöz igazították. A Petőfi-kiállítás azonban más, nagyobb kihívás. A múzeum a névadó költőjének kultuszát próbálja meg egyrészt félremozdítani, másrészt egy újabb, izgalmasabb Petőfi-képet kreálva egyre divatosabbá tenni az intézményt. Hiszen ha a brand nem működik, akkor hiába a jó kiállítás.

Urbán Csilla

LÉNÁRT TAMÁS

A tiszta szemlélet nyomában

Nádas Péter fotókiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban

„Nappal és éjszaka egyedül egy lakásban, lázasan és legyöngülten” – írja Nádas Péter a *Jelentés a grunewaldi évről* című rövid beszámolójában: „Közben felfedeztem a falon a fényeket, néztem, fényképeztem őket.”¹

Az író, mint kiderül az esszéből, egyéves berlini tartózkodása alatt a Wissenschaftskolleg vendégeként megfeszítetten dolgozik a *Párbuzamos történeteken*. Szinte a megszállottságig szigorú napirend szerint él, ír, kutat és olvas, amikor is, mintegy a kutató-alkotó munka holtpontján, a szervezete feladja, ágynak dől. A betegség, amely a felfokozott idegállapotot kíséri, ismerős lehet a korábbi nagyregényhez, az *Emlékiratok könyvéhez* írt esszéből, a *Hazatérésből*; érdekes azonban, hogy ebben a kiélezett, de legalábbis kiélezettnek ábrázolt pillanatban az író egyszer csak fényeket fedez fel a falon, amelyeket fényképezni kezd. Vajon mi ragadja meg Nádas Péter figyelmét ezeken a fényeken? Vajon mit ígérnek, mi felfedeznivalót nyújtanak ezek a fények a kimerült szerző számára, aki éppen, amint írja, minden elérhető forrást áttanulmányozott a soáról, a náci Németország történetéről, a 20. századi Európa egyik legsötétebb korszakáról? Vagy, egy óvatosabb kérdést feltéve, szükséges-e ismernünk a körülményeket, az írói munkásságot ahhoz, hogy közelebb kerülhessünk azokhoz a bizonyos fényekhez a falon, amelyekről készített felvételek a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán is megtekinthetők?



A Petőfi Irodalmi Múzeum Nádas-kiállítása (fotó: Gál Csaba, PIM)

Nádas Péter kapcsolata a fotográfiával nem csupán az életrajz kutatói számára lehet ismert: a korábban fotóriporterként dolgozó író képei több helyen, kiállításokon és kötetekben felbukkantak. A gombosszegi ház kertjében egy éven át fényképezett körtefa képei a Mai Manó Házban voltak láthatóak, majd megjelentek a *Saját halál* című elbeszélés mellett, egy formátumában fotóalbumra emlékeztető kötetben. A Gombosszegen készített fekete-fehér tájképek már az *Évkönyv* első kiadásában,

¹ NÁDAS Péter, *Párbuzamos olvasókönyv*, Pécs, Jelenkor, 2012, 96.

igen rossz minőségben ugyan, de szerepeltek. Az ezidáig talán legteljesebb gyűjteménye Nádas Péter fényképeinek a *Valamennyi fény* című kötetben jelent meg, 1999-ben. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán látható képek jórészt megtalálhatóak ebben az albumban, kiegészülve azóta készült fényképekkel, és ami talán még fontosabb, a képek elrendezése is nagyjából a *Valamennyi fényt* követi.

A *Valamennyi fény* már sok tekintetben feszegette a hagyományos művészi fotóalbum műfaji kereteit, amennyiben Nádas képekhez fűzött kommentárjai, kisesszéi, gondolatfutamai és vallomásai hol közelebb, hol távolabb kerülve a képektől már egy összetett, fotográfiai és szövegek kölcsönviszonyára épülő kötetet eredményezett, amelynek többféle, igencsak eltérő olvasata, műfaji besorolása és nem utolsósorban értékelése adódhat. Mégis, a kritika elsősorban a *Saját halál* kapcsán figyelt fel a képek és a szöveg párhuzamos olvasásának lehetőségére, vagy inkább szükségességére, amelyet mintegy a kortefát ábrázoló, egyszerre hallgatag és beszédes, szinte makacsul monoton képek, valamint a szívinfarktust és a klinikai halál állapotát szenvtelen hangon leíró elbeszélés különös egymásmellettsége kényszerített ki. Az utóbbi időben a *Párhuzamos történetek* egyre hangosabb hazai és nemzetközi recepciójában kaptak egyre határozottabb kontúrokat a Nádas-életmű vizuális, fényképészeti és festészeti vonatkozásai. A nagyregény kísérőkötetete, amely magyarul *Párhuzamos olvasókönyv* címmel jelent meg, és amelyből a fenti, a grunewaldi szoba különös fényeiről szóló idézet is származik, legalább annyi vizuális háttéranyagot szolgál a regényhez, mint írásos dokumentumot; a regény forrásvidékét, az „írói műhelyt” nagyon is vizuális, képes-szöveges univerzumnak mutatja be (például megismerhetjük Nádas íróasztalán állandóan látható képeket). Ugyanez a kettősség, a képek és a szövegek kölcsönviszonya vált a zugi (Svájc) Kunsthaus nagyszabású kiállításának vezérgondolatává, nevezetesen, hogy a fotós és író Nádas életművét és ennek különböző, mindenekelőtt a magyar modernség fontos festészeti és fotóművészeti kontextusait, forrásait mutassák be. A kiállítás anyaga 2012-ben *In der Dunkelkammer des Schreibens (Az írás sötétkamrájában)* címmel jelent meg kötetben, amiként egy fényképalbum *Schattengeschichte – Lichtgeschichte (Árnyéktörténet – fénytörténet)*, valamint egy, festőkről, fényképészekről és szobrászokról szóló esszét egybe gyűjtő kötet is, *Arbor mundi* címmel. Így talán nem véletlen, hogy a zugi eseményekkel – amelyeket a hazai kritikusok is élénk figyelemben részesítettek – párhuzamosan Budapesten is kiállítják Nádas Péter fotográfiait, még hozzá a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A helyszín, amely nem csupán kiállítótér, hanem archívum, nem utolsósorban a Digitális Irodalmi Akadémia révén Nádas műveinek gondozója is, mintha már önmagában jelezné azt a törekvést (amely törekvésnek már több szószólója is akadt, legutóbb és talán legvehemensebben Markója Csilla²), hogy a fotográfiaikkal mint a Nádas-életmű fontos, az írásművekkel szoros kapcsolatban álló és ily módon megkerülhetetlen elemeivel foglalkozhassunk.

² MARKÓJA Csilla, *A mérleg nyelve. Kép és regény: Nádas Péter párhuzamosai*, Enigma, 2011/[67. sz.], 67–135; lásd még korábban SZAJBÉLY Mihály, *Intermediális randevűk a 19. században*, Pécs, Pannonia, 2008; KISS Noémi, *Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról*, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2011 (Műút-könyvek, 4).



Ferencvárosi ablak (1972)

E tekintetben a kiállítás már maga is sajátos határzónában, műfaji eldönthetetlenségben lavírozik, amiként Nádas említett kötetei; a két terem alapvetően fotókiállítást ígér, amelyet azonban át-átszőnek, vagy éppenséggel megakasztanak az „irodalmi” vonatkozások, akár a Nádas által felolvasott *Saját balál* szövegéről (amely Forgács Péter azonos című, a teremben vetített filmjében hallható), akár a vitrinekben látható könyvekről és levelekről legyen szó, amelyek visszakapcsolják a kéпкиállítást a PIM más kiállításaiából, arculatából is ismert „irodalmi” közegbe.

A kiállított fényképek képisége tehát egy különféle szövegekből szőtt közegben, ehhez a közeghez képest formálódik, mintegy állandó ellenpontként. Ahogy a *Saját balál*

pontos, részletező és szentviten elbeszélését ellenpontozza a körtefát ábrázoló képek állandósága, egyöntetűsége, úgy hivalkodnak a Petőfi Irodalmi Múzeum – ahol a hagyományos értelemben minden kiállított tárgy egy történetet hivatott elmesélni – falán az életmű előrehaladtával egyre inkább „tárgynélkülivé” váló, csupán a fény- és árnyékhatásokat mutató képek, amelyek azonban, mint megtudhattuk, talán éppen az írás kényszerű szüneteiben keletkeztek.

Nádas több alkalommal is írt a fényképezésről; a fotóművészekről szóló esszék mellett a legnagyobb terjedelemben a *Valamennyi fényben* reflektált a saját képeire, továbbá a közelmúltban megjelent Akahito-esszéiben,³ amelyből a PIM-ben megtekinthető kiállítás feliratai is válogattak. Mindkét szöveg – a *Valamennyi fény* esetében inkább rövidebb, képekhez kapcsolt kommentárok halmaza – valamiféleképpen a „fény”, a fény- és árnyékhatások dimenziójában kísérli meg kijelölni a fényképezés helyét, amely ezáltal a tárgyak és személyek közvetlen bemutatása helyett ezek fény- és árnyékviszonyok általi közvetítettségét, áttételezettségét tanúsítja, és a látást mint bonyolult kölcsönhatások és viszonyok állandó alakulását leplezi le. A megvilágítás, a fények ebben a rendszerben tehát egyfajta alapként szolgálnak, amelyek lehetővé teszik a látást; ennek az alapnak a szóhoz jutását, az ezzel való foglalkozást, ha

³ NÁDAS Péter, *Világoló részletek. Egy agg fényképész búcsúja az analóg fotográfiától*, Új Forrás, 2010/9, 3–25.

úgy tetszik „mögékérdezést” nevezi Nádas több helyen, érezhetően egyes modernista esztétikák közvetlen örököséiként „tisza szemléletnek”.

Ugyanakkor, mintegy bemutatva ezt a rétegzettséget, ezeket a szövegeket rendre átszövik különféle életrajzi, személyes vonatkozások; a *Valamennyi fény* egy szűkszavú életrajzzal, valamint – ha fotóalbumként tekintünk a kötetre, formabontó módon – a nagyszülők fotográfiájával indul, de nem kevésbé intim az Akahito-esszé gesztusa sem, amelyben a szerző szinte tüntetve veszi fel az „agg japán fényképész” maszkját, ezzel különös, ironikus fénybe állítja a szöveg személyes vonatkozásait. Figyelemre-méltó, hogy mindkét szöveg valójában búcsút vesz a fotográfiától; a *Valamennyi fény* bevezetője mintha azt a pillanatot kívánná rögzíteni, amikor Nádas írásra „cserélte” a fényképészetet, míg a *Világoló részletek* az analóg technikától köszön el – vagyis a fényképészet egyfajta utólagos perspektívából, megint csak viszonyulásként, valamihez képest jelenik meg, sajátosan ismételve, amit Nádas a fényképészetről szóló írásaiban a fény és a megvilágított tárgy relációját illetően fejteget.

Miközben tehát a fotózásról szóló esszék a fényviszonyok fotográfiai rögzíthetőségének elméleti és nem ritkán technikai részletekben is bővelkedő, gyakorlati kérdéseit elemzik, egyre nehezebben megragadható az alkotó, jelen esetben Nádas Péter „helye” a fotográfiában, amely egyszerre imperszonális és végtelenül intim – talán ez az eldönthetlenség tükröződik az Akahito-esszé szerepjátékában is. Az általános értelemben vett „perszonalitás” kérdése, már amennyiben a tárgyak is bizonyos fokig a személyesség, de legalább is az emberi használat nyomát viselik magukon, nem csak a fotó-esszéknél, hanem maguknak a Nádas-fotográfiáknak is egy átfogó olvasatát nyújthatja.

A korai felvételek – amelyek valóban a legkorábban készültek a kiállított fotográfiák közül, noha a továbbiakban a kiállítás, követve a *Valamennyi fény* elrendezését, inkább tematikusnak mondható – erősen a magyar szociofotó hagyományát folytatják; a képeken embereket, embercsoportokat látunk, jellegzetes társadalmi környezetükben.



Pesterzsébeti kocsmá vasárnap délután (1959)

Az emberi közösségek, a *societas* iránti érzékenység itt, ha nem is uralkodó módon, de mégis a felvételek nélkülözhetetlen dimenziójaként jelenik meg. Innen vezet az út nagy- és kisvárosi látképekig, valamint barátokat, író- és művésztársakat ábrázoló portrékig. A „szakmai” tudatosság mellett, amely ez esetben szintén megidézi, követi és újrafogalmazza a magyar portréfotózás 1920–1930-as években virágzó hagyományát, itt már maga az ember, a puszta arc kerül a kép középpontjába.



Mészáros Márta és Jancsó Miklós (1962)

Vagyis, tovább nézegetve ezeket a képeket, a fekete-fehér portrékon már inkább a fényhatások játsszák a főszerepet; mintha nem is egy személy lenne a képen, mint inkább a fény-árnyék viszonyok játéka az arcon, amely elvehet, kiemel és homályban hagyja az arc – és természetesen az ábrázolt személy – egyes vonásait. Ehhez hasonlóan vibrálnak az emberi jelen- és távollét hangulatai között a városképek, épület-, szobabelső- és köztéri fotográfiák. E tekintetben (is) az egyik legemlékezetesebb egy berlini zsidótemetőben készült képekből álló sorozat; a fények és árnyékok éles vonalai mintha a távollévő halottak hiányát rajzolnák körül; a *Valamennyi fény* című kötetben ezeket a képeket már hosszabb szövegek, elbeszéléstörödékek kísérik, amelyek a berlini tartózkodás élményeit elevenítik fel.

A fényről szóló, kis túlzással „fotóesztétikainak” nevezhető szövegrészeket a kötetben a gombosszegi fekete-fehér felvételek kísérik, amelyek a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán a hátsó teremben láthatóak.



Gombosszegi domboldal alkonyatkor (1992)

Ezekon a képeken már egyértelműen a fények és árnyékok fehérjei és sötétjei rajzolják meg a tájat, amely kihalt, az ember által szinte érintetlennek tűnik. Ebben a közegben születtek meg a körtefa-fényképek: a gombosszegi kertben álló terebélyes fát, amelyet Nádas egyébként *A helyszín óvatos meghatározása* című esszéiben is megkísérelt „körbejárni”, egy éven át fényképezte. A vállalkozással, amely először egy önálló kiállítás, majd a *Saját halál* című szöveggel kötet formájában vált közkinccsé, hosszabban foglalkozik az Akahito-esszé is, nem beszélve a *Saját halál*-kötet nagyszámú elemzőiről, akik újabb és újabb vonatkozásait, kontextusait vetik fel az alapjában véve akár neo-avantgárd performanszként is értelmezhető, makacsul monomán fafényképezésnek.

Az eddigiek tükrében itt csak annyit emelnék ki, sok elemző hallgatóságos egyetértésében bízva, hogy a körtefa is olvasható a személyesség egyfajta határhelyzetének, amennyiben szinte tüntetően helyhez kötött, egyszeri (Nádas körtefája, vagy inkább a körtefa Nádas, veti fel Esterházy Péter kiállításmegnyitójában⁴), mégis állandóságot, időtlenséget sugall; létezése mintha túlmutatna az emberi dimenzió, de

⁴ ESTERHÁZY Péter, *Sárga rothadó*, Élet és Irodalom, 2003. október 31., 15.



A fa (nagy sorozat, 2000–2001)

benn is foglalja annak egészét: a „falu halkán énekel” meleg nyári éjszakákon a körtefa alatt, és így őrzi a törekenyt tudást, olvashatjuk *A belviszín óvatos meghatározása* záró soraiban.⁵ Nem utolsósorban pedig a körtefa e jelentésrétegei szorosan kapcsolhatók ahhoz a sajátos léthelyzethez, valamiféle felülemelkedésben sűrűsödő határhelyzethez, amelyet a *Saját halál* a klinikai halál kapcsán feszeget, és amely talán a leginkább beteljesíti, megvalósítja a „tisztá szemlélet” igényét, hogy a megélt pillanatot az egyszerűséget az állandóságban oldja fel.

Nádas legutóbbi képein, amelyeken, némileg talán váratlanul, felfedezte a színeket, már végérvényesen a fényhatásoké a főszerep. Ezek a jellegzetesen belső terekben falakra vetülő, vagy tárgyak árnyékaként megjelenő fények azonban mintha még ridegebb hangulatot árasztanának, mint a sejtelmes gomboszegi tájképek kontrasztjai. Egy megvilágított fehér sarokrészlet, bútorok közé szorult napfény kintről, egy szemüveg szárának szigorú árnyéka az asztalon; különálló, már-már magányos, apró történései a fény szüntelen játékának, amelyeket valóban, vissza-utalva a bevezetésként említett fali fényekre, fel kell fedeznie a sejtetően nyugalomra vágó szemnek.

A képek tehát úgy lesznek a fény általi közvetítettség testamentumai, hogy bennük a személyek, az emberi dimenzió egyre alaktalanabbá, megfoghatatlanabbá válik. Érdekes lenne ezzel párhuzamosan szemügyre venni Nádas saját magáról

⁵ NÁDAS Péter, *A belviszín óvatos meghatározása* = N. P., *Hátországai napló*, Pécs, Jelenkor, 2006, 29.

készített portréit, amelyek a Petőfi Irodalmi Múzeumban csak kis számban, kiállítás termeibe belépve láthatóak.

Ezek ugyanis, legalábbis a *Valamennyi fény*ben találhatóak, mind önmagára, vagyis a fényképre, a fényképezettségre reflektáló portrék; sokszoros tükörfjátékot rögzítenek, a megvilágítás által kitakarják az arc nagyrészét, vagy elmossák a tükörben a



Önarckép Linhof-Technikával 2. (1959)

kontúrokat. Ide sorolhatóak Nádas kedvelt dolgozószooba-felvételei is, amelyek a fény hangsúlyos játékán túl (Nádas nem csak arra ügyel, hogy munkaasztalán katonás rend uralkodjék, hanem arra is, hogy a lehetőségekhez mérten világos legyen) a személy távollétét is ábrázolják, annak a személynek a hiányát, akinek voltaképpen ott kellene lennie a dolgozószobában, lét-rehozta a dolgozószooba méltóságteljes rendjét, amelyben, ahogy a *Valamennyi fény* kommentárja írja, „káoszt kelt” a betűző napfény.

A „valamennyi” fény tehát, amely szükséges a fotográfiához, Nádas Péter felvételein akarva-akaratlan súlyos egzisztenciális nyomatékot kap. Ez a nyomaték azonban, amely kirajzolja, megalkotja a felvétel tárgyát, csak annyiban „metafizikai”, amennyiben kívülről,

odaátról, az emberin túlról érkezik, hogy azt láthatóvá tegye; nem leválasztható azonban az ábrázolás aktusától, nem válik a transzcendencia autonóm területévé, csakis a képalkotás megragadhatatlan pillanatában, a „tisztá szemlélet” minutumai-ban érhető tetten.

A képeket nézegetve tehát nem csak egy lehetséges fotóesztétikai alapvonalai sejlenek fel, hanem kulcsot kaphatunk Nádas szépirodalmi szövegeiben működtetett fény-, kép- és fényképmotívumok olvasásához. Ha ugyanis a mindenkori fénykép már csak valami szertefoszlott, elérhetetlen, de éppen elérhetetlenségében szép pillanat ígéretként jelenik meg, akkor rögtön olvashatóvá válik például az *Emlékiratok könyve* nevezetes antik falikép-ekfrázisának monumentális fiaskója vagy a nagyregény második felében a Gyllenborg-fotográfia az elbeszélő, Thomas Thoenissen számára utolérhetetlen varázsa, vagy akár Kornélia örületének forrása *A fotográfia szép története* című filmnovellában, nem beszélve a neonlámpa barátságatlan fényéről, amely bevilágítja a *Saját halál* elbeszélőjének arcát és tükörképét a Gellért söröző mosdójában, vagy később, a klinikai halál átélésének fényeszerű jelenségeiről,

amelyek átléptetik az elbeszélőt a „fogalmi világon”. Természetesen nem csak a „valóságos”, vagy legalább is a fikció univerzumában valóságosnak tűnő képek: festmények és fotográfiák figyelemreméltóak e tekintetben, hanem a Nádaszövegek retorikájának egy általános rétege, amely mindenképpen, mégis eleve kudarcra ítélve valamilyen „képet” kíván rögzíteni, legyen szó – továbbra is az *Emlékiratok könyve* emlékeztető fejezeteire emlékezve – egy csókról, amelyet az elbeszélő vált Kristóffal, vagy, évekkel később, egy dolgozósobai idillről Melchiorral. Ezek az illanékony, leírással csupán megközelíthető, Bagi Zsolt szavával „körülírható” képek válnak a szépség törékeny forrásaivá. És talán nem járunk messze a *Párbuzamos történetek* sokrétű, gyakran skizofrén figuráitól, akik véletlenszerű találkozásai során, egy-egy pillanatra nyílnak, nyílnának meg egymás felé, hogy személyiségük éppen ebben a találkozásban váljon láthatóvá.

A Petőfi Irodalmi Múzeum két termében kiállított válogatás Nádas Péter fotográfiáiból inkább csak ízelítő az író-fényképész életművéből, mégis sok támpontot, bejáratot kínál a nézelődő számára a Nádas-univerzumba. Éppen annyira képes felnyitni, feléleszteni a magyar modernség egyes, talán kevésbé közismert képzőművészeti hagyományait, mint ahogy az eziránt érdeklődőknek betekintést nyújt az író Nádas Péter közvetlen környezetébe, az „író műhelyébe”, és természetesen rengeteg, konkrétabb vagy hangulatilag egyező érintkezési pontot kínál az regények és elbeszélések világát ismerő Nádas-olvasók vagy jövőbeli Nádas-olvasók számára. Vagy csupán, mint Nádasnak abban a bizonyos grunewaldi dolgozósobában, segít észrevenni a falra vetülő fénypázmák hétköznapi méltóságát.



Világító részletek (1999–2003)

FENYŐ D. GYÖRGY

Kulturális kánon, tanítási kánon*

avagy: miért ne tanítsuk az *Eszméletet*?

A nemzeti alaptantervről, a kerettantervekről, a kötelező olvasmányokról, vagyis a magyartanítás tartalmi szabályozásáról szóló eszmecserék és viták, vélemények és véleménykülönbségek rendszerint azon a ponton megrekednek, amikor két markáns vélemény kristályosodik ki. Az egyik szerint a legfőbb szabályozó egy nemzeti kánon kell legyen – vagyis konkrét műalkotások listája, amely rögzíti a tanítandó, elolvasatandó művek sorát. A másik szerint a legfőbb szabályozó az irodalomtanítás során elsajátíttatandó képességek sora kell legyen – vagyis konkrét műveletek és képességek listája, amely nem azt rögzíti, mit kell elolvasniuk a diákoknak, hanem azt, hogy hogyan.

Mivel a képességek/kompetenciák listája puha szabályozó, továbbá az előző évtizedben vált csak az irodalomtanítás fő kérdésévé, ezért a viták középpontjában továbbra is, rendületlenül a kánonhoz való viszony áll. Éppen ezért tartom szükségesnek megvizsgálni, mit jelent az irodalomtanításban a kánon fogalma, mit értsünk a kánon fogalma alatt.

1. Kulturális kánonok

Első fogalmunk a *kulturális kánon*, amely azt rögzíti, hogy mely műveket tart egy kultúra fontosnak, megismerendőnek és átörökítendőnek. Ezen belül a történeti szemléletű és az esztétikai szemléletű irodalomfelfogás vitái során már megtörtént a történeti és az esztétikai elvű kánon különválasztása.

Történeti kánon alatt azoknak a műveknek és szerzőknek a sorát érthetjük, amelyek a magyar irodalomtörténet alakulásában meghatározó szerepet játszottak. Vagyis e kánon szemléletmódja alapvetően történeti. Egy önelvű irodalomtörténeti kánonban azok az alkotók és alkotások szerepelnek nagy súllyal, akik az irodalom alakulására, fejlődésére nagy hatással voltak. Így például fontos ebből a szempontból Kazinczy és Babits, mint a magyar irodalom legnagyobb hatású szervezői, Arany és Illyés, mint a magyar irodalom egy-egy korszakának kikezdetlen tekintélyei, Petőfi és Ady, mint a magyar irodalom nyelvének legfőbb megújítói, Kisfaludy Károly és Molnár Ferenc, mint a magyar színház- és drámatörténet korszakmeghatározó alkotói. Ez a történetiség-koncepció tehát egy autonóm irodalomtörténetet állít a középpontba.

* A „*Sebed a világ*” című *Eszmélet*-konferencián szeptember 29-én a Fűzfa Balázs által szervezett 12 legszebb magyar vers konferenciasorozat keretében elhangzott előadás szerkesztett változata.

A fenti lista és a fenti elvek egy autonóm irodalomtörténeti fejlődés koncepciójában találják meg igazán helyüket. Az irodalomtörténet persze másképp is felfogható: beszélhetünk róla úgy is, mint nem-autonóm kulturális folyamatról, amely más elvek alá van rendelve. Elképzelhető egy olyan, szintén történeti elvű koncepció, amely szerint a magyar irodalom történetének a nemzeti történelmet kell bemutatnia, vagy a nemzeti önismeretet kell szolgálnia. Ha így fogjuk fel a kánont, akkor azok a szerzők kerülnek az elbeszélés középpontjába, akiknek sajátos nemzeti tematikájuk és a jelentős történelmi eseményekben való részvételük miatt nagy volt a hatása. Így a kánon kihagyhatatlan alkotói lesznek a *Himnusz*t író Kölcsey, a *Szózatot* író Vörösmarty, a Rákóczi-szabadságharcban részt vevő Mikes, a március 15-ét szimbolizáló és a *Nemzeti dal*t író Petőfi, a reformkort és szabadságharcot nemzeti mítosszá emelő Jókai, vagy az 1956-os forradalomban szerepet vállaló Faludy György.

Természetesen nemcsak egy nemzeti eszme állhat a nem-autonóm irodalomtörténeti fejlődést középpontba állító kulturális kánon középpontjában. Rendezőelv lehet például a társadalmi haladás elve, gondoljunk csak a Petőfi – Ady – József Attila irodalmi fővonal koncepciójára, továbbá azokra a szerzőkre, akiket mint hidakat volt szokás kiemelni, Vajda Jánosra, aki hidat jelentett Petőfi és Ady, valamint Juhász Gyulára, aki hidat jelentett Ady és József Attila között.

Vagyis ha az irodalom történetét mint egységes történeti folyamatot fogjuk föl, akkor választott rendezőelvünknek megfelelően azokat a szerzőket és műveket kell kiemelnünk, amelyeknek ebben a történeti folyamatban nagy jelentőségük volt. Az egységes történeti folyamat lehet irodalmi elvű, de állhat valamiféle társadalmi elv is a háttérben, így a nemzeti elv, vagy a – föltételezett – társadalmi haladás elve.

A kulturális kánon felépíthető az esztétikai érvényesség elve szerint is. Ennek jegyében az irodalom története a legkiválóbb, esztétikailag legérvényesebb művek és a legjelentősebb alkotók története. Az *esztétikai elvű kánont* természetesen a legkülönfélébb esztétikai minőségek és szemléletek szervezhetik, és történeti abban az értelemben, hogy az esztétikai értékelés változásával a kánon is változik. Az esztétikai kánon a befogadói szempontot erősebben érvényesíti, mint a történeti kánonok, és inkább jelen-elvű. Amíg a történeti kánonok elsősorban alkotókra helyezik a hangsúlyt, addig az esztétikai elvű kánonképzés konkrét, egyedi műalkotásokra koncentrál.

Ennek fényében értékelődnek át koronként az egyes alkotók és alkotások, kerülnek bele a kánonba művek, vagy kerülnek ki belőle, és kapnak kisebb vagy nagyobb hangsúlyt az egyes alkotók és alkotások. Így értékelődött le az előző évtizedekben Vajda János, Tóth Árpád, Juhász Gyula költészete, és így értékelődött föl Szabó Lőrincé és Füst Miláné. Látható, hogy a történeti elvvel ez a szempont hol egybeesik, hol nem: Petőfi, Arany vagy Babits mindkét kánon-elv próbáját kiállva szerepel a kulturális kánonokban. Ugyanakkor a felvilágosodás korából az esztétikai elvet követve nem Kazinczyt, hanem Berzsenyit, a 20. század közepének irodalmából nem Illyést, hanem Pilinszkyt, a magyar dráma kialakulásának korából pedig nem Kisfaludyt, hanem Katona Józsefet szokás a kánon részének tekinteni. S az átrendeződések és az értékhangsúlyok különbözőségei megfigyelhetőek egy-egy költő élet-

művén belül is. József Attila életművéből például az 1950-es években a harmincas évek első felének politikai költészete volt a kánon része, az 1960-as években a nagy gondolati versek kerültek a hivatalos kánon középpontjába, a politikai ellenkultúra pedig a korai verseket állította a középpontba, az 1970-es évek végén a tragikum és az irónia esztétikai minőségeinek felértékelődésével a kései önelemző líra került be a kánonba. Vagy más és más kánon állította a középpontba Arany életművéből a balladairót, a nagyepikai alkotások költőjét, illetve a lírikust.

A kulturális kánonképzés során alakul ki a *nemzeti kánon*. Azt, hogy ennek mi a jelentősége Európa vagy a világ más régióiban, nem tudom. Az azonban bizonyos, hogy Kelet-Európában, így nálunk is nagy a jelentősége, és a nemzeti identitás megteremtésében kulcsfontosságú a szerepe. A nemzeti kánon a kulturális kánonnak egy változatát jelenti, szűkebb értelemben mindazt, amit a nemzeti kultúrából a kánon részének tekintünk. A szó tágabb értelmében a nemzeti kultúrán kívül a világirodalomnak azok a szerzői és művei is beletartoznak, akik belekerültek a nemzeti emlékezetbe, akik eredetiben vagy műfordításban, de valamiképpen a nemzeti kultúra és tudat részeivé váltak. (Ismeretes az a jelenség, hogy egy-egy nemzet szerzői közül az átvevő kultúrák másokat szeretnek vagy tartanak nagyra, mint az átható kultúra. Mi időnként megdöbbenünk, hogy nem József Attilát, Móriczot, Kosztolányit és Ottlikot szeretik a németek, az olaszok vagy a hollandok, másfelől viszont mi is válogatunk az átható népek kultúrájából, és a magunk ízlése és történelme szerint értékelünk egy-egy külföldi szerzőt.)

A kulturális és a nemzeti kánonba az alkotók és alkotások történeti vagy/és esztétikai jelentőségük okán egyaránt belekerülhetnek, merthogy e két szempont részben fedi egymást, és nem hozható létre tisztán történeti vagy tisztán esztétikai elvű kánon. A kulturális és a nemzeti kánont nem szokás rögzíteni, nincs róla törvény vagy szabály, informálisan létezik, valamiféle szellemi konszenzus – és a konszenzus változása – élteti. Intézményesen pedig könyvek és könyvsorozatok éltetik (mint például a *Hét évszázad magyar versei*, a *Nemzeti olvasókönyv*, a *Magyar Remekírók* vagy *A világirodalom remekei*), továbbá tudományos kutatások, könyvkiadó tervek, színházreperatóárok, irodalmi társaságok programjai, konferenciák, rádióműsorok, szakmunkák és ismeretterjesztő kötetek.

A nemzeti irodalmi kánonnak Magyarországon kitüntetett jelentősége van, mert ahogy az irodalomra úgy szokás tekinteni, mint a magyar kultúra legfőbb hordozójára, a nemzeti identitás első számú letéteményesére, ugyanúgy annak is nagy a jelentősége, hogy mit tart egy korszak a kulturális, illetve a nemzeti kánon részének.

2. Oktatási kánon

Az oktatási kánont első megközelítésben talán feleslegesnek is látszik megkülönböztetni a nemzeti kánontól. Hiszen mi más lehetne a funkciója az oktatásnak, mint egy konszenzusos értékrend és tudás átadása. Ha jelentős költőnek tartjuk Csokonait és Adyt, akkor indokolt, hogy az iskolában is őket tanítsuk meg a fiataloknak. Miért kellene mást tanítani, mint amit egy nemzet fontosnak, értékesnek, megőrzendőnek

tart? Ennek alapján azt mondhatjuk, hogy az oktatási kánon elsődleges forrása a kulturális és a nemzeti kánon. Ugyanakkor ha sorravesszük, milyen más tényezők befolyásolják azt, hogy mit szokás az iskolában tanítani, azt láthatjuk, hogy a kulturális / nemzeti kánon csak kiindulópontja az oktatási kánonnak, de messze nem azonos azzal.

Az oktatási kánon először is abban különbözik a kulturális kánontól, hogy jogi relevanciájú dokumentumok rögzítik. Ilyenek a nemzeti alaptanterv, a kerettantervek, régebben a (curriculum-jellegű) tantervek, az érettségi szabályzat, a különféle vizsgaelőírások. Ezekre a jogi jellegű szabályozókra ráépülve oktatási szabályozók közvetítik és bontják ki az oktatási kánont, így – elsősorban – a tankönyvek (és azoknak egész szabályozói mechanizmusa), továbbá a központi vizsgák, felvételik, mérések, versenyek.

Amióta az 1997-es kétszintű érettségi vizsgaszabályzat rögzítette, hogy vannak olyan költők, akiknek a neve az „Életművek” cím alatt szerepel, mások a „Portrék” vagy a „Látásmódok” kategóriába kerültek, azóta az iskolában kimondva szerepel, hogy vannak első, másod- és harmadvonalbeli alkotóink. Egy törvényalkotói gesztus így rangsorolta a magyar irodalom iskolában tanított szerzőit. Ez a rendszer nagyon világosan mutatja, hogy mi a különbség a kulturális kánon spontán értékelő mechanizmusai, valamint a törvényileg alátámasztott kánonképzés között. Ugyancsak erre lehet példa, hogy a „mai magyar irodalom” fogalmát az érettségi törvény 1980-as kezdő időponttal definiálta (vagyis az utolsó szűk két évtizedet sorolta oda), ám ez a törvény még ma is hatályban van, ami azt eredményezi, hogy ma már, 2012-ben több mint három évtizedre terjeszti ki a „mai” fogalmát.

Másrészt az iskolai irodalomtanításnak nem csak a kánon átadása lehet a célja, hanem még nagyon sok más is.¹ Így – többek között – a művészet jelrendszerének megismerése, a szövegértés kialakítása és fejlesztése, a szövegalkotás megtanítása, az önismeret és a világismeret fejlesztése, a nemzeti önismeret fejlesztése, bizonyos erkölcsi értékek átadása, a többi ember jobb megértésére nevelés, az esztétikai minőségérzék fejlesztése, felelős állampolgárrá nevelés, tapasztalatok átadása, bekapcsolódás az európai zsidó-keresztény kultúrába, a világirodalom megismertetése.² Nincs az a magyartanítási koncepció, amely bármelyiket – akár a nemzeti kánon átadását is – kizárólagosnak tekintené, és a többiről nem venne tudomást. Az egyes célkitűzésekhez azonban már különböző műveket kell hozzárendelni, ami ismét a nemzeti kánontól való eltérést okozza.

¹ Erről részletesebben egy korábbi írásomban szóltam: FENYŐ D. György, *Mire való az irodalomtanítás?*, Iskolakultúra, 1992/16, 29–33; Uő., *Az én iskolám. Esszék*, Bp., Krónika Nova, 1999, 90–99.

² Sok iskolarendszerben a nemzeti nyelv és irodalom tantárgynak nem része a világirodalom, hanem azt külön – kötelező vagy fakultatív – tantárgyként oktatják. A magyar irodalomtanítás fontos hagyománya, hogy a nemzeti irodalom a világirodalom részeként jelenik meg, így különféle arányokban, de minden tanítási koncepcióban és dokumentumban szerepel a világirodalom. Ez persze rögtön felveti azt a kérdést is, hogy mit tekintünk világirodalmi kánonnak, hiszen – mint már utaltam rá – a mi világirodalom-kánonunk egészen más, mint más nemzeteké, vagyis ha pontosan fogalmazunk, akkor nem is világirodalmi, hanem a világirodalom magyar irodalmi szempontú kánonjáról kell beszélnünk.

Ha nagyon fontosnak és hasznosnak gondoljuk az egyes műnemek és műfajok konvencióinak megismertetését, miközben a magyar drámairodalom sokkal szegényesebb, mint például a líra, akkor ez a szempont rajzolja át szükségszerűen a nemzeti kánon arányait. Ha a művészi konvenciórendszerek alakulását kívánjuk tanítani az iskolában, akkor értelmes egy olyan egység vagy szempont felvétele, amely bibliai témák, alakok és motívumok megjelenését mutatja be az irodalomban, miközben ezek nem feltétlenül a nemzeti kánon középpontban álló alkotásai. Ha a szövegértés fejlesztését tűzzük ki célul, és a szövegek nehézségi fokozatait is figyelembe kívánjuk venni, akkor ismét más művekre lesz szükségünk. Vagyis ha abból a szempontból válogatunk műveket, hogy melyek szolgálják a fent megjelölt célokat a legpon- legpontosabban, akkor olyan művekről is szó lesz az iskolában, amelyek nem részei a nemzeti kánonnak.

Számolni kell a különböző iskolatípusok és fokozatok eltérő céljaival is. Talán nem is kell magyarázni, miért nem lehet célja a nemzeti – felnőtt! – kánon átadása az általános iskola alsó és felső tagozatának sem. A szakiskolabeli irodalomtanítás- nak szintén egészen más célt kell maga elé tűzni, hiszen zömmel gyengén olvasó, hiányos kulturális háttérrel rendelkező, alulmotivált, gyengén tanuló, korábbi iskolai pályafutásuk során kudarcokat elszenvedett, hamar munkába álló diákok járnak szakiskolába. Szintén egészen más célkitűzéseik lehetnek a felnőttoktatást végző általános- és középiskoláknak: egészen más élettapasztalatokkal, más aspirációkkal és más célokkal érkeznek oda a diákok. A különféle felzárkóztató iskoláknak, tano- dáknak is egészen más célokat kell kitűzniük maguk elé. Így szűkül a kör a nappali tagozatos középiskolákra, amelyekben a diákok életkorát és élethelyzetét tekintve célja lehet a magyartanításnak egy nemzeti kánon közvetítése. Nem csak ez lehet a céljuk, de a céljaik között indokoltan szerepelhet a kánonközvetítés. Igaz, további kérdésként felmerül, hogy a szakközépiskolákban és a gimnáziumokban ugyanazt, ugyanannyit és ugyanolyan koncepció alapján kell-e tanítani, de a jelenlegi szabályo- zók (köznevelési törvény, nemzeti alaptanterv, érettségi szabályzat) ezt képviselik. S ha a szakközépiskolai magyartanítás kánonközvetítő funkcióját nem is kérdőjelez- hetjük meg ennek alapján, de a kánon nagyságában, a nemzeti kánon szűkítésének koncepciójában már bőven lehetnek különbségek.

Harmadrészt az irodalomtanításra meghatározott időkeret áll rendelkezésünkre – nem tágítható nagyon, de nem is szűkíthető le. A nemzeti kánon viszont nem kötődik időkeretekhez, a bővülésnek vagy szűkülésnek nincsenek praktikus akadályai. Ezért kerülhetnek bele a kánonba háromsoros alkotások éppúgy, mint hatkötetese- sek, vagy megírható a magyar irodalomtörténet koncepciója néhány oldalban, de egész könyvsorozatban is. Az iskolában viszont kívülről adottak az időkeretek, és abba egyrészt nem fér bele minden, másfelől azonban nem is szerepelhet kevesebb mű benne, mint amennyit az időkeret indokoltá tesz.

Például a magyar irodalomban konszenzussal mondhatjuk, hogy Kosztolányinak legalább három, de talán négy regénye is remekmű, és novelláiból is legalább két kötetnyi egyformán a legmagasabb szintet képviseli. Az iskolai irodalomtanítás kö- tött keretei azonban nem engedik meg, hogy az *Édes Anna*, az *Aranysárkány*, a *Pacsir-*

ta, valamint az *Esti Kornél* és a *Tengerszem* című kötet egyaránt kötelező olvasmány legyen, és ha közülük csak egy regényt és néhány novellát szokás magyarórákon feldolgozni, akkor ez nem kérdőjelezi meg a többi mű esztétikai értékét vagy a nemzeti kánonban elfoglalt helyét.

A negyedik módosító tényező az életkor szempontja. Iskolába körülbelül 6 és 18 éves kor között járnak a diákok, vagyis olyan műveket kell tanítani, amelyek ebben az életkorban befogadhatóak. Ezt a szempontot az alsó tagozat esetében (6–10 éves kor között) természetesnek szokás tekinteni, ám a diákok életkorának előrehaladtával egyre kevésbé. Holott elvileg mindenki belátja, hogy bizonyos művek átéléséhez, bizonyos kérdések feltételéhez emberi tapasztalatok, valamiféle érettség szükséges. Ehhez járul az, hogy az olvasásnak, a szövegértésnek, a szövegek befogadásának is megvannak a maguk szintjei, állomásai, vagyis nemcsak emberi érettség, de az olvasás és olvasásmegértés bizonyos gyakorlottsága kell az egyes irodalmi művek befogadásához.

Az alsó tagozaton például elfogadott, hogy valamiféle gyermekirodalmi kánont követ a tanítási gyakorlat. Ez részben fedi a felnőtt kánon értékrendjét (mondjuk Weöres Sándor esetében), részben gyermekirodalmisítja a felnőtt kánon egyes darabjait (például Szabó Lőrinc Lóci-verseit), részben pedig kifejezetten olyan szövegeket dolgoz fel, amelyek kihagyhatatlanul nem részei a nemzeti kánonnak, csak megfelelnek az alsó tagozat fejlesztési céljainak (Tamkó Sirató Károly, Gazdag Erzsi vagy Ágai Ágnes költészete).

A felső tagozaton (kisgimnáziumban) már léteznek olyan oktatási koncepciók és tankönyvek, amelyek a nemzeti kánon átadását az életkori szempont elé helyezik, és 12 éveseknek Janus Pannoniust, 13 éveseknek Ady Endrét, 14 éveseknek pedig Gelléri Andor Endrét akarják megtanítani. Ezzel együtt viszonylag könnyű belátni, hogy ebben az életkorban az olvasóvá nevelés szempontjai, a szövegértés fejlesztése, a világ megismertetése a felnövekvő gyerekekkel mennyire előtérben álló célok, mennyivel előrébb valók, mint egy nemzeti ismeret- vagy szöveggkánon átadása. De ezzel a jelenséggel ellentétes tapasztalatokra is hivatkozhatunk. Például az irodalomtörténeti szakma lényegében egységesen vallja, hogy Vörösmarty Mihály korai epikai alkotásai, a *Tündérvölgy* vagy *A Délsziget* a magyar irodalom legjelentősebb értékei közé tartoznak, mégsem szokás még középiskolában sem tanítani őket – elfogadva az életkor, az emberi és szövegértési érettség szintjét mint a kánontól való eltérés legitim szempontjait.

Vannak olyan szerzőink, akiknél a tanítási hagyomány lényegében fedi az irodalomtörténeti hagyományt. Például a Kölcsey-életműből lényegében az összes tankönyvben ugyanaz a hat-hét vers szerepel, ami az összes antológiában, egyetemi tankönyvben, irodalomtörténeti összefoglalóban (*Hymnus, Vanitatum vanitas, Zrínyi dala, Zrínyi második éneke, Huszár, Emléklapra*, esetleg még az *Elfojtódás*). Ebben az esetben tehát az irodalomtörténeti–nemzeti kánonnak teljesen megfelel az oktatási kánon. Ezzel szemben Weöres Sándor életművéből az iskola inkább a gyerekverseket emeli ki, mintsem a nagy gondolati költeményeket (még akkor is, ha egyes középiskolai szöveggyűjteményekben azok is szerepelnek). Vagy a prózairodalomban:

Ottlittől az *Iskola a határon* szerepel a tanítási kánonban, amit a nemzeti kánon is legfontosabb alkotásának tart, ezzel szemben Móricztól máig a *Légy jó mindhalálig* tanításának hagyománya a legerősebb, amelyet viszont az irodalomtörténet nem tekint a szerző legjelentősebb alkotásának. Az előző évtizedekben volt már kötelező olvasmány a *Rokonok*, az *Úri muri*, *Az Isten háta mögött*, az *Árvácska*, tettek arra is kísérletet, hogy a regényíró Móriczot a *Tündérbert* reprezentálja az iskolákban, mégis a nemzeti kánonban jóval hátrébb sorolt *Légy jó mindhalálig* tanítási hagyománya a legerősebb.

Bizonyos korszakokból és irodalmi csoportokból sem minden esetben azok a szerzők jelennek meg az iskolai oktatásban hangsúlyosan, akiket a nemzeti kánon akár esztétikai, akár irodalomtörténeti okokból legjelentősebbeknek tart. A 19–20. század fordulójának irodalmából elsősorban Móra Ferenc és Gárdonyi Géza kerülnek elő az iskolában, továbbá valamennyire Csáth Géza. Az irodalomtörténet-írás viszont Bródy Sándor, Ambrus Zoltán, Justh Zsigmond, Petelei István és Gozdsu Elek jelentőségét hangsúlyozza. S hiába történt a nyolcvanas években komoly kísérlet arra, hogy ezeket a szerzőket az iskolai kánon részévé tegyék, a magyartanítás nem fogadta be őket. Ebben az esetben is azt látjuk, hogy az oktatási kánon csak részben fedi a nemzeti kánont, annál hol szűkebb, hol bővebb, a maga sajátos szempontjait követve.

Bizonyos szerzők tanítási hagyománya kialakult és erősen konvencionális, másoké gyorsabban, könnyebben változik. Vörösmartytól lényegében ugyanazt a tíz verset találjuk a legkülönbözőbb szöveggyűjteményekben, Adytól viszont egészen különböző verseket közölnek az egyes könyvek. S hogy ez nemcsak azért van így, mert a legnagyobb életművek nagysága nem engedi meg, hogy kialakuljon egy kisebb kánon, azt bizonyítja, hogy például a Petőfi- vagy a József Attila-kánon sokkal stabilabb, mint az Ady-életműé.

Példáink és szempontjaink segítségével egyrészt arra jutottunk, hogy az iskolai kánon részben szűkebb, részben tágabb a nemzeti kánonnál. Szűkebb, mert sajátos oktatási–nevelési–életkori szempontjai miatt nem dolgozhatja fel a nemzeti kultúra egészét. És ugyanezen oknál fogva tágabb is, hiszen sajátos oktatási–nevelési–életkori szempontjai érdekében más szempontokat kell érvényesítenie a művek kiválasztásában. Egészen sajátos például a gyermek- és ifjúsági irodalom helyzete, amelynek kitüntetett jelentősége van az iskolában (és vélhetően még inkább annak kellene lennie), ugyanakkor sokkal kevésbé van konszenzusos gyermek- és ifjúsági irodalmi kánon, és sokkal kevésbé érzi a társadalom egy ilyen kánon létrehozásának lehetőségét és átadásának szükségességét. Szintén sajátos helyzete van ebből a szempontból a kortárs irodalomnak, amely kortársi jellegénél fogva nem kanonizálódhat, illetve amelynek kánonja sokkal gyorsabban változik, amelyben nehéz megkülönböztetni a múló divatot a fontos tendenciától, az aktuális érdekességet a maradandó értéktől – miközben a kortárs irodalom tanításának, kortárs szövegek feldolgozásának szükségességét mindenki elismeri.

Az előző szempontok figyelembe vétele mind azt indokolja, hogy az irodalomtanítás ne a kánon átadását szolgálja elsősorban. Most vegyük sorra azonban azt is,

hogy mi indokolja mégis, hogy ne hagyjuk figyelmen kívül a kulturális kánont. Elsősorban az iskola kultúráközvetítő funkciója indokolhatja ezt. Azt ugyanis könnyű elfogadni, hogy a zenetörténetnek Bachot és Bartókot, a művésztörténetnek Michelangelót és Csontváryt kell tanítania, és ha ez igaz, akkor az irodalomtörténetnek természetesen Aranyt és József Attilát (vagy ha a világirodalommal is számolunk, akkor Shakespeare-t és Tolsztojt). Másrészt a magyar irodalom tantárgyat, valamint a tantárgy tartalmát is a kánon legitimálhatja. Kellő súllyal mondhatjuk, hogy azért létezik a Magyar irodalom nevű tantárgy, mert van egy nagy és értékes nemzeti kincs (a nemzeti kánon), és ezt kell átadnunk. Továbbá az egyes oktatási döntések sem válhatnak teljesen önkényessé, az egyéni ízléseknek, értékrendeknek, trendeknek kiszolgáltatottak, ha azt valamiféle szellemi konszenzusra alapozzuk. Mindezek alapján azt állítjuk, hogy az oktatási kánonnak természetesen figyelembe kell vennie a kulturális kánont, tekintettel kell lennie rá, mégsem lehet azonos vele, mert az irodalomtanításnak csak egyik, de nem kizárólagos és talán nem is legfőbb célja a nemzeti alapműveltség átadása.

Mindezeket összegezve megállapíthatjuk, hogy az oktatási kánon, valamint a kulturális kánon alapvetően eltérnek egymástól: más a funkciójuk, más helyeznek a középpontba, másként működnek. Az iskolának lehet feladata felmutatni egy felnőtt kánon bizonyos elemeit, de nem lehet kizárólagos, sőt nem is elsődleges funkciója ennek a kánonnak az átadása. Ugyanakkor érdemes figyelembe venni azt a tudást, hagyományt, szellemi konszenzust, ami egy kulturális kánon mögött áll. Balgaság lenne az iskolai oktatáson számon kérni a nemzeti kánon teljességét, mert ilyen teljesség nem létezik. A kánonok változnak is: az oktatási kánonok kézzel fogható módon (lásd az őket rögzítő dokumentumokat), a csak szellemiekben létező kánonok kevésbé megragadhatóan, de gyorsabban, érzékenyebben. Sem az iskolai oktatás célrendszere, sem a gyerekek életkora, sem a magyartanítás időkerete nem indokolja, sőt nem is engedi meg, hogy a magyartanítást azonosnak tekintsük a kánonátadással. Valamiféle érzékenység kell ahhoz, hogy jól használjuk a kánont: ne tartsuk szentírásnak, de ne is negligáljuk; használjuk fel, de ne rendeljük alá az iskolai magyartanítást; közvetítse is a kánont az oktatás, de ne tartsa egyedül üdvözítőnek.

3. ... és miért ne tanítsuk az *Eszméletet*?

Ilyen gondolatmenet után érkezhetünk el ahhoz, hogy előadásom provokatív állítását – miért ne tanítsuk az *Eszméletet* – érdemben tárgyaljuk. Először azonban vegyük sorra azt, hogy milyen érvek szólnak az *Eszmélet* tanítása mellett!

Elsősorban a vers jelentősége. Az *Eszmélet* a magyar irodalom egyik legjelentősebb alkotása, korszakos remekmű. Oktatási szempontból mondhatjuk tehát, hogy vétek lenne nem megismertetni a diákokkal a legnagyobb alkotásokat, a legkiemelkedőbb verseket. Aztán fontos szempont lehet az, hogy mennyi elemzés, értelmezés, tanulmány, könyv, esszé, kísérlet született a vers magyarázatára. Ez egyrészt azt eredményezi, hogy az *Eszmélettel* úgy lehet foglalkozni, hogy a szakirodalom sokféle szempontot vetett föl, különféle megközelítéseket hozott létre, olyan vizsgálatokat

végzett el, amelyek nem állnak rendelkezésünkre más versek esetén. Igaz, ez egyúttal teher is a tanáron: szinte lehetetlen ismerni a versről szóló szakirodalom egészét – ugyanakkor könnyebbség is, mert nagyon nagy háttértudással állhat neki egy tanár az órai elemzésnek. Harmadrészt ha József Attiláról megközelítően pontos képet kívánunk adni, akkor sem tudjuk az *Eszméletet* kikerülni: korszakhatár ez az életében és a költészetében, ő maga is tudta, hogy milyen jelentőségű a vers, összefoglalása fontos motívumoknak és kiindulópontja későbbi szemléletének. Korszakhatár: ebben a versben összegzi azt, amit a nagy gondolati ódáiban írt, és kiindulópontja kései, 1934 és 1937 közötti költészetének. Végül pedig a vers olyan lényegi kérdéseket érint és elemez, amelyekről jó beszélgetni, gondolkodni diákokkal: szabadság és rend, egység és sokféleség, szabadság és determináció, én-történet és emberiség-történet, történeti és biológiai determináció, boldogság és szabadság, emlékek és felnőtté válás, átélés és eszmélkedés – és így tovább. Vagyis ha nem irodalomtörténeti a megközelítésünk, akkor is ugyanolyan fontos lehet a vers, mert lényegi, sőt, egzisztenciális kérdésekről szól. Vagyis irodalomtörténeti, esztétikai, tudománytörténeti és pedagógiai érvek egyaránt szólnak amellett, hogy az *Eszméletet* ne hagyjuk ki az iskolai tanítás során.

Vegyük azt is szemügyre, milyen érvek szólnak, vagy szólhatnak egyáltalán az *Eszmélet* tanítása ellen! Elsősorban az, hogy az *Eszmélet* nagyon nehéz vers. Nehéz első szinten: a vers szövegének megértését illetően, és nehéz mélyebb szinteken is: érzelmileg, gondolatilag, filozófiailag. Nyelvileg hihetetlenül sűrű, gondolatilag összetett, megértése filozófiai és történeti műveltséget igényel. Könnyen mondhatja azt bármelyik tizenéves, hogy nem ért belőle semmit, vagy amit ért, az nem érinti meg. Érzelmileg ugyanis nem könnyen átélhető: igazi gondolati költemény, amelyen nehéz fogást találni: vershelyzetet, epikus elemet, valamilyen benne megszólaló személyiséget, konkrét szituációt, megnevezhető témát, leírható tartalmat találni. Elvont a vers, a problémákat a legáltalánosabb szinten fogalmazza meg. Hogyan tudna ezekkel azonosulni, vagy csak a felvetett kérdéseket átérzeni is egy érettségi előtt álló diák?

Tegyük föl, hogy mégis a vers tanítása mellett döntünk – ebben az esetben legalább három órát kell rá szánni, de inkább legalább hatot. Ahhoz, hogy a vers helyszínein, motívumain, a különféle megszólalási módokon, a felvetett kérdések során, a megoldási lehetőségeken végigmenjünk, sok időre van szükség. Hat óra: két hét. Ennyi jut körülbelül Szabó Lőrinc, Radnóti Miklós költészetére vagy *A Mester és Margaritára*. Hat óra alatt szó lehetne hat másik József Attila-versről, és pedig olyanokról, amelyek érzelmileg, képzeletvilágukban sokkal jobban megragadják a diákokat. Érdemes-e ennyi időt szánni egyetlenegy versre, méghozzá olyanra, amelynél nehézsége miatt kockázatos, volt-e értelme egyáltalán tanítani? Vagy ha nem foglalkozunk a verssel két álló héttig, akkor mennyi időt érdemes rászánni? Ha egy órában beszélünk róla, eljut-e bármi is a diákokhoz? Nem kidobott idő-e annyit szánni erre a versre, amennyiről tudjuk, hogy nem elegendő?

A két érvcsoportot szembesítve látszólag az *Eszmélet* tanítása melletti érvek vannak túlsúlyban. Ugyanakkor a gyakorló tanár tudja: ha egy diák nem érti meg, amit

olvas, vagy ha minden szó idegen marad számára, akkor azzal nem sokat értünk. Talán egy művészeti-befogadói analógia segít ennek jelentőségét megérteni. Bizonyára mindenki látott már olyan képet, filmet, színházi előadást, operát, szobrot, épületet, hallott már olyan zeneművet, amit nem értett. Ilyenkor hiába hallgatjuk meg az értő magyarázatokat arról, hogy milyen jelentős, korszakos, paradigmátikus jelentőségű és így tovább műről van szó: mi csak az értetlenségünket érezzük. Ha ez egyszer fordul elő egy amúgy művészet-fogyasztó emberrel, úgy ez nem rejt magában nagy kockázatot. Ha azonban többször éli át ezt az érzést, tapasztalja meg ugyanezt egy diák, egy kialakulófélben lévő ember, akkor az vagy azt a meggyőződést ültetheti el benne, hogy neki semmi köze a művészetekhez, vagy azt, hogy a művészeteknek nincs semmi értelme. Márpedig a magyartanításnak egyik sem lehet a célja.

Ebből az is következik, hogy természetesen taníthatónak gondolom az *Eszméletet* minden olyan tanítási helyzetben, amikor van arra esély, hogy a diákok valamit megértsenek vagy megérezzenek az *Eszméletből*. Ahol képesek kommunikációba lépni a verssel, ahol fel tudnak tenni kérdéseket a műre, ahol vitatkozni tudnak vele. Ha ugyanis nem érti valaki teljesen a művet, de el tud indulni az *Eszmélet* rétegeinek felfejtésében, akkor érdemes sok időt is szánni rá. Ha azonban erre nincs esély, csak elidegeníti a vers tőle József Attilát, az irodalmat, az irodalom által felvetett kérdéseket, akkor inkább érdemes nem tanítani. Ha a kulturális kánon és a tanítási viszonyának kérdésére fordítjuk le a problémát: olyan műveket érdemes tanítani, amelyekből a gyerekek, a diákok tanulnak, amelyek hozzájárulnak ahhoz, hogy versolvasó és versszerető emberek legyenek. Vagyis olyan verseket, amelyektől később, húsz, harminc vagy negyvenévesen elolvassák és megszeretik az *Eszméletet* is.

PETRY ANNAMÁRIA

„Olvasni vagy nem olvasni: az itt a kérdés”

Diagnózis és jövőkép az olvasásról a 21. század elején

A 21. század valóban fordulópont az olvasás és a mindennapi élet területén is. Ma már közhely a felgyorsult világra, az internet következtében a számítógép egyre terjedő használatára hivatkozni, vagy a kultúra területén a digitális olvasás mellett is a Gutenberg-galaxis végéről beszélni. Adamikné Jászó Anna cikkében ennek a kérdésnek az összetettségről értekeznek: McLuhanra hivatkozva a következőket írja:

a lényeg azonban nem abban van, hogy a könyvnyomtatás lehetővé tette az ismeretek széles körben való elterjesztését, hanem abban, hogy megváltoztatta az ember érzékelését: visszaszorította a hallást-tapintást, s uralkodóvá tette a látást. Mindezzel megváltoztatta az ember gondolkodását is: ráirányította a figyelmet az ok-okozati kapcsolatok kutatására, az analízisre. A könyvnyomtatás a tömegtermelést tette lehetővé, ezáltal az ember természeti és társadalmi környezetében is változásokat idézett elő, s ezek a változások is hatottak az ember gondolkodására.¹

Tehát ha az olvasás visszaszorul, mint ezt tapasztalhatjuk mindennapjainkban, akkor az emberi gondolkodásban is beláthatatlan változások mennek majd végbe.

Gyakorló pedagógusok nap mint nap szembesülhetnek a szépirodalmi művek elolvastatásának nehézségeivel, a gyakorlati tudás előtérbe helyezésével párhuzamosan a könyv régi, elmélyedést, gondolkodásra időt adó lényegének anakronisztikussá válásával.

E folyamat kialakulása a 20. század második felére esik. Ez az időpont a technika és a világ fejlődésének robbanásszerű változásával párhuzamosnak mondható.

Mit jelentett az olvasás a 20. században, a 60-as, 70-es évekig Magyarországon? A televíziózás, a számítógép hiányában a beszélgetések, kulturális programok mellett az egyik legkedveltebb szabadidős tevékenységnek számított. Persze ez igaz azokra a családokra, azokra a társadalmi rétegekre, ahol ez a napi tevékenységek általánosan elfogadott része volt. A társalgás is sok esetben az olvasmányokról szólt, a művelt, megbecsült embert az „olvasott ember” kategóriájával azonosították. A könyv érték volt, tudás akár tudományról, akár szépirodalomról legyen szó; kézbe foghatósága megadta a mobilitás lehetőségét, lehetővé tette a kölcsönözhetőségét, az utazás, várakozás közbeni használhatóságát. A könyv melletti kizökkenés a mindennapokból biztosította a stresszmentességet, az érzelmek áradását, az értelmi, érzelmi intelligencia teljes kifejlődését. Az olvasás empatikusabbá, igényesebbé tette az embereket az élet sok területén.

Ezzel szemben mi jellemzi a márt? A számítógépes játékok és a televízióban látható akciófilmek látványos pusztítást vittek végbe az ifjúság lelkében. Az igénytelen szóhasználat, az érzelemmentes gyilkolás a számítógépes játékokon, az empátia

¹ ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, *A Gutenberg-galaxis*, Elektronikus Könyv és Nevelés, 2001/4 = <http://olvasas.opkm.hu/index.php?menuId=125&action=article&cid=261> [2012. 11. 21.]

háttérbeszorulása az eredményességgel szemben, az ingerküszöb változása, kevesebb energia-befektetés az olvasás érdekében jellemzi a mai olvasókat. Az olvasás háttérbe szorulásával együtt jár a rossz helyesírás megjelenése, erősödése, sokszor fonetikusán írják le a szavakat (például haggya, játsza! és a többi). A társalgás témája kortárs csoport esetében ritkán az olvasás, inkább a net, chat, facebook; témában a poénosság, felszíniesség, vicceség. A fentieket támasztja alá Nagy Attila interjúja is:

Az utóbbi időkben lényegesen megváltozott a tanulók érdeklődési köre. Ez a változás az értékek átrendeződésének a következménye. A hagyományos szakmák háttérbe szorultak, előtérbe került a kevés munkával sok pénzt keresni nézet... A tanulók nagy része szórakozásból nem olvas könyvet, csak amit el kell olvasni. Az általános műveltségre nem törek-szenek. Részben időhiány, részben az érdeklődés hiánya miatt. Nem sikk könyvet olvasni. Helyette inkább magazinok és az internet minden mennyiségben.²

Melyek azok az okok, melyek ezeket a változásokat a fentiekén kívül még befo-lyásolják? A *család* helyzetének megváltozása elsősorban. A felgyorsult élet minden-kire hatással van. A szülők esetében ez hatványozottabban felelősségvonzattal jár, hiszen hogy mit látnak életükből gyerekeik, az meghatározó, példaadó szereppel bír. Tehát a legfontosabb mikrokörnyezet a család: lát-e otthon olvasó felnőttet a gye-rek, milyen a család értékrendje, újságot olvasnak-e, beszélgetnek-e komolyabb dol-gokról gyerekeikkel, vagy csak a szokásos „Mi volt az iskolában?” kérdésig jut-nak el.

Ábrahám Mónika vizsgálatai révén rendelkezünk hazai adatokkal az olvasás szo-ciális motívumainak érvényesülési lehetőségeiről. A kutató 12–14 éves hazai tanulók olvasási szokásait vizsgálva azt találta, hogy 1977-től 2004-ig folyamatosan csökkent azoknak a gyerekeknek az aránya, akiknek lehetőségük nyílik olvasásélményeik megosztására. A vizsgált időszakaszban különösen csökkent a kortársakkal, a szü-lőkkel és pedagógusokkal folytatott beszélgetések száma.³

Kutatások kimutatták, hogy a családban található könyvek száma is összefüggés-be hozható az olvasási szokásokkal. Erről ír Mészárosné Szentirányi Zita:

A 2005-ös magyarországi adatok szerint az egyáltalán olvasó emberek közel 4-500 könyv-vel rendelkeznek családjukban, a leggyakoribb a 200 db könyv előfordulása a háztartások-ban. Az olvasási kedv pedig egyenesen következik az otthoni könyvtár nagyságából. Minél több könyv van otthon, annál gyakoribb szabadidős tevékenység az olvasás. A makro-statisztikai adatok figyelembe vételével alakítottuk ki a család olvasottságát mutató inde-xünket. Az index kialakításakor alacsonynak vettem a max. 300 db, és magasnak a 301 és annál több db könyv előfordulását. A legfiatalabb korosztályban mindkét szélsőség megta-lálható; itt van a legtöbb 100-199 db és az 1000 db fölötti könyvszám egyaránt.⁴

A család mellett az *iskolai környezet*, a barátok meghatározóak az olvasási szoká-sok kialakulásában. Nagyon fontos, hogy a gyermekek iskolájának a kiválasztásában

² NAGY Attila, *Háttal a jövőnek?*, Bp., Gondolat, 2003, 165.

³ SZENCZI Beáta, *Oktatási motiváció: definíciók és kutatási irányok*, Magyar Pedagógia, 2010/2, 130.

⁴ MÉSZÁROSNÉ SZENTIRÁNYI Zita, *Az oktatási rendszer felelőssége és lehetőségei a digitális kultúra fejlesztésében. Egy vizsgálat eredményei A 21. század műveltsége*, E-könyv az információs műveltségről, 2008, Pécs, PTE FEEK = <http://mek.oszk.hu/06300/06355/html/05.htm> [2012. 12. 14.]

ez a szempont is vezérelje a szülőket, hiszen az életük felét a tanulók az iskolában töltik. Ha ott nem „trendi” az olvasás, nehéz lesz a szülőnek olvasó-gyereket nevelni, és ahogy nőnek a fiatalok, a leválással párhuzamosan a kortárs vélemény lesz a döntő számukra.

Mit olvasnak például a középiskolások ma a kötelező olvasmányokon kívül?

Vámpírok és vérfarkasok, alkonyat, manók és a fantázia lényei; szinglik; jólét, stressz mentesség, egészség és siker; keleti kultúrák és ezotéria – jellegzetes témák ezek napjaink siker-könyveinek világában. Mi rejtőzhet a világsikerek háttérében? Miért keressük a borzongást, a groteszket? Mennyire előidézője a sikernek az elvágyódás a realitásból a nem reális világokba? Az olvasás az elszakadás eszközeként válik, virtuális világokba repít, kiemel (emel?) a hétköznapokból, a megszokottból. Új »ízt« ad, amely mellett a régi (*a valóságos*) már ízetlen, sóatlan, szürke.⁵

Az olvasás minősége, szerepe megváltozott tehát napjainkban. Az olvasás az elmélyülés helyett, az érzelmek, a fantázia viszonylag felszínes cselekményes világába való menekülés tere lesz. Az olvasók között régen is volt egy réteg, mely ilyen „ponyvaszerű” olvasmányokra vágyott, de ezek száma mára többszörösére emelkedett, s az ilyen típusú olvasók mennyisége, társadalmi szinten minőségi változást hozott létre. Nagy Attila is a szórakozás fontos szerepére utal olvasás-definíciójának harmadik pontján. „Az olvasás mindennapi feladat, ismeretek forrása és jó szórakozás.”⁶ Tanári tapasztalataim szerint 2003-hoz képest az arányok mára még inkább megváltoztak. Az olvasás szórakozás-funkciója lett a domináns.

Miért is van ez? A mai digitális világ (számítógép-használat, tv, multitasking funkciók) annyi energiát emésztethetnek fel, hogy sem igényük, sem erejük nincs „komolyabb”, műveltséget, érzelmi intelligenciát teremtő könyvek befogadására. Ennek a tételnek az igazolására nézzük: mit mennyit olvasnak napjainkban a fiatalok! Az adatok önmagukért beszélnek. 1969-ben a legkedveltebb szabadidős tevékenység a szépirodalom olvasása volt, 2001-ben a huszadik helyre került egy huszonöt tételes rangsorban.

Az iskolai végzettség mértéke változatlanul a legfontosabb olvasást befolyásoló független változónak látszik, de a középiskolai végzettség megszűnt az olvasási tevékenységet szinte garantáló tényezőnek lenni: immár az érettségizettek csaknem egyharmada nem szokott könyveket (el) olvasni. (A diplomások egy hatoda sem olvas!) Az utóbbi másfél évtized alatt minden iskolázottsági kategória veszített olvasási intenzitásából, de hierarchiájuk megmaradt: a végzettség szintjének növekedésével nő az olvasás előfordulása és gyakorisága egyaránt.⁷

Emőd Teréz felmérése szerint az általános iskolások körében 89 megkérdezett gyerek átlag 4 könyvet olvas évente, kiemelkedő a 20 könyv, és persze többen vannak, akik egyet sem jelöltek meg. 27-féle értékes szépirodalom szerepel a listán, a legtöbben a kötelező irodalmi műveket ismerik, vagy azt, amelyiket a tanár felolvas az

⁵ KÁMÁN Veronika, *Olvasási szokások változása*, Irodalmi Internetnapló, 2010. április 25. = <http://krono.inaplo.hu/index.php/inter/weblibrary/880-olvasasi-szokasok-valtozasa> [2011. 11. 09.]

⁶ NAGY Attila, *Háttal a jövőnek?*, i. m., 17.

⁷ GEREBEN Ferenc, *Olvasáskultúránk az ezredfordulón*, Tiszatáj, 2002/2, 65.

órán (Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk*, Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*, Móra Ferenc: *Kincskereső kisködmön*). A népszerű és ismeretterjesztő irodalmi művekből szintén 27-félét írtak le. Könyvtárból 25-en szerzik be könyveiket.⁸ Más oldalról világítja meg a kérdést a 2005-ben megrendezett Nagy Könyv kampány, mely fontos eseménye volt angliai sikere után a magyar kultúrának is. Egyrészt a figyelem az olvasásra összpontosult, s ez önmagában is értékes gesztusnak bizonyult, másrészt kiderült, melyek a legnépszerűbb könyvek, harmadrészt az eredmények arra ösztönözték a közönséget, hogy ha mások szerint vannak jó könyvek, ők is el vagy újraolvassák ezeket a műveket. Ime a top 10-es lista:

- Gárdonyi Géza, *Egri csillagok*
- Molnár Ferenc, *A Pál utcai fiúk*
- Szabó Magda, *Abigél*
- Orwell, *1984*
- Jókai Mór, *Az arany ember*
- Milne, *Micimackó*
- Exupery, *A kis herceg*
- Tolkienen, *A Gyűrűk Ura*
- Rowling, *Harry Potter és a bölcsék köve*
- Bulgakov, *A Mester és Margarita*

Még akkor is, ha tudjuk, hogy a Nagy könyv kampány volt, és nem elsősorban azt mérte, hogy mit olvasnak, hanem azt, hogy mit ismernek az emberek, fontos információt hordoznak a fenti adatok. A sok kötelező olvasmány előkelő helyre kerülése azt bizonyítja, hogy az iskolai szocializáció mennyire meghatározó napjainkban is.

A kedvenc könyvek kiválasztási módjának nyilván vannak bizonytalan pontjai: ki az például, aki vette a fáradságot, hogy szavazzon, miért esnek egybe a választott könyvek a kötelező olvasmányokkal? Lehetséges, hogy egy régebbi, hagyománytisztelő korosztály zöme alkotta a szavazókat? Mindenesetre érdekes, hogy a tudatosan nyilatkozni akarók számára a hagyományos olvasási értékrend dominált. A top 10-ben szerepelnek a mai bestsellerek is, jelezve az új olvasói igények megjelenését (*A Gyűrűk Ura*, *Harry Potter*).

Az olvasás kérdésköréhez tartozik a szabadidőben olvasott könyvek milyensége és kínálata is. Egy könyvesbolt szépirodalmi könyvkínálatát tekintve megnőtt a lektűrök, romantikus történetek, thrillerek, fantasyk száma. Ez üzleti folyamat, a könyvkiadók olyan könyveket adnak ki, amelyeket a közönség igényel. Kevesebb elmélyülés, több szórakozás, kikapcsolódás – ezek az olvasó szempontjai, ennek próbálnak megfelelni a könyvkiadók is. A kiadók megteremtik az olvasók igényeit kiszolgáló könyvkiadást, majd erre hivatkozva adják ki újabb könyveiket. Magyar szerzők közül Lőrincz L. László (Leslie L. Lawrence) az egyik legnépszerűbb szer-

⁸ EMÖD Teréz, *Gondolatok a könyvtárban az olvasásról*, Könyv és Nevelés, 2011/4 = http://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_nevelés/gondolatok_a_könyvtarban_az_olvasásrol [2012. 03. 27.]

zõ, ám a szórakoztató irodalom dömpingje elnyom mindent: Rowling, Stephenie Meyer, R. Cook, D. Steel, P. Coelho, S. King stb. Tagadhatatlan azonban, hogy megmarad így is maga az olvasás mint szokás, s ez fontos dolog az ember életében. A könnyebb műfajt olvasók később nehezebb, fajsúlyosabb könyveket is választhatnak. Fontos az is, hogyha ezek a művek belekerülnek a kortárs beszélgetési témákba, akkor jelenlétükkel az olvasás is megmarad.

A szépirodalom olvasásának egyéb vonzatai is vannak. A szókincset befolyásolja az, hogy milyen olvasmányok kerülnek a fiatalok kezébe. Mint ahogy a filmekben hallott szókinccs is rögzül a nézőben, ugyanez a helyzet az olvasással is. Az igényesen megfogalmazott könyvek szinonimahasználata változatos, kulturált nyelvhasználatra készíteti az olvasót is. A sematikus, egyszerűsített szóhasználat hasonló példák követésére ösztönöz. Ez megmutatkozik bármilyen beszélgetésben is.

Mi jellemzi az olvasáskultúrát az iskolában?

A tanulók elolvassák a kötelező olvasmányokat. Nehéznek, kevésbé értelmezhetőnek érzik ezeket a műveket, hiszen a kötelezőkön kívül kevés hasonló fajsúlyú könyvet olvasnak. Sportpéldával élve: aki 10 kilós súlyzóval edz, az nehezen boldogul egy 60 kilós súly felemelésével, főként, ha esetleg életében nem vett kezébe ekkora nehézségű edzőeszközt. Valószínűleg gyakran fel is adja a túl nehéz feladatot.

Hol történjen a kötelező olvasmányok értékrendi megalapozása?

A legkézenfekvőbb válasz, hogy otthon, a családban. Az átlag családok ilyen irányú motivációja az iskolai tapasztalataim szerint csekély, erre támaszkodni veszélyes. Akkor hol? Az általános iskolában? Igen. Úgy tűnik, a kötelező olvasmányok szabad megválasztásával lehetőség nyílik erre, melyet a pedagógusok nagy része ki is használ. Általános iskolában nemcsak Fekete István *Tüskevár* című könyve a kötelező, hanem tanári választás szerint Lázár Ervin *Négyesjögletű kerek erdő* vagy Berg Judit *Rumini* című könyve is adható kötelező olvasmányként. Ezek a mai gyerekek értékrendje szerint is jó könyvek, olvasni tanítanak, és növelik a tanulói motivációt.

És mi lesz a középiskolában előírt kötelező olvasmányokkal, például a *Bánk bánnal* és *Az ember tragédiájával*?

A magyartanárok 73%-a fele-fele arányban olvastatna hagyományos »kötelezőket« és »maiakat«. Csupán 25%-uk utasítja el a klasszikusok részletekkel történő »kiváltását«. 97%-uk a régi olvasmányokat ma is alkalmasnak tartja erkölcsi-esztétikai kérdések felvetésére. 85%-uk a mai népszerű műveket is alkalmasnak tartja iskolai munkára. Csupán 12%-uk utasítja el az otthoni olvasásra kötelezést mint módszert. 72%-uk továbbra is fontosnak tartja a több száz oldalas művek házi olvastatását. 51–49%-ban megosztott a tanártársadalom a tekintetben, hogy az olvasmányoknak országosan közös kánont kell-e alkotniuk. A megkérdezettek elsőprő többsége, 89% várna iránymutatást az olvasmányok kérdésében. Hasonló arány – 88% – teszi egyértelművé, hogy ezt az irányt maga a tanártársadalom kell, hogy megfogalmazza.⁹

Ezt a kérdést Arató László egy kerekasztal beszélgetésben, Fenyő D. György nekem adott interjújában is érintette. Arató szerint „három kihívással mindenképpen szá-

⁹ VALACZKA ANDRÁS, *Kötelező a kötelező? Mit gondolunk a házi olvasmányokról ma?*, Könyv és Nevelés, 2006/2 = http://www.tanszertar.hu/eken/2006_02/va_0602.htm [2011.dec.14.]

molni kell, amikor a könyvek és az olvasás helyzetéről beszélünk.” Ezek: az irodalom vesztett a presztízséből a rendszerváltással, az elektronikus tömegkommunikáció gyors elterjedése fontos tényező, az irodalmi kánonok megkérdőjeleződtek napjainkban.¹⁰ Fenyő D. György a komplex, tantárgyi határokon átívelő irodalomoktatás mellett tört lándzsát.¹¹

A könyvtár is fontos szerepet kaphat az olvasás megszerettetésében. Csökken ugyan a könyvtárba járók száma (nagyjából 20 % -kal) a 13–14 éves korosztályban, ám ezek a gyerekek átlagosan több könyvet kölcsönöznek, mint az előző években. Ez a felnőtt kölcsönzőkre is igaz. A könyvtár a kötelező olvasmányokért bejáró gyerekekre is hatással lehet, kínálhatnak az ott dolgozók nekik külön könyvek kitételével „csalít”, hogy vigyenek más könyvet is olvasni.¹²

Az iskolában is meg lehet szeretetni az olvasást. Jól mutatja ezt a budapesti Óbudai Gimnáziumban 2010-ben készült felmérés a 9. osztályosok (b és c) körében. A felmérés kérdései a következők voltak:

1. Hányadik helyre tennéd az irodalmat a most tanult tárgyak között? (1–10-ig)
2. Elolvasod-e a kötelező olvasmányokat?
3. Miért?
4. Hogyan értékeled a tanórák színvonalát?
5. Melyik könyved a kedvenced, mit ajánlanál olvasni barátaidnak?

A vizsgálat több szempontú volt: vizsgálta a tantárgy kedveltségi szintjét, a diákok motivációit és az olvasáskultúrát. A vizsgált 61 gyerek közül 32-en kedvelik az irodalmat (1-2-3-4-es a 10-es skálán), míg 28-an kevésbé (5-6-7-8-9-es a 10-es skálán). Az elolvasod-e a kötelező olvasmányokat kérdésre 28-an az „igen”, 25-en a „gyakran”, 7-en a „ritkán”, 3-an a „soha” választ karikázták be.

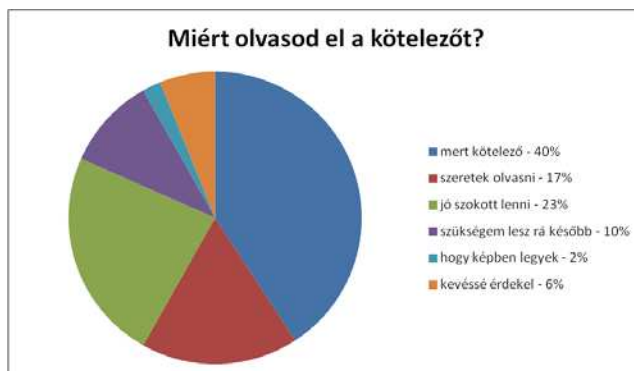


¹⁰ *Az olvasóvá nevelés problémái az ezredfordulón – Kerekasztal-beszélgetés*, Új Pedagógiai Szemle, 2000/7–8, = <http://epa.oszk.hu/00000/00035/00040/2000-07-ny-Kerber-Olvasova.html> [2012. 11. 22.]

¹¹ PETRY Annamária, *Az irodalomtanítás elméleti a mai magyartanári gyakorlatban* [szakdolgozat], PPKÉ BTK, 2003, 26.

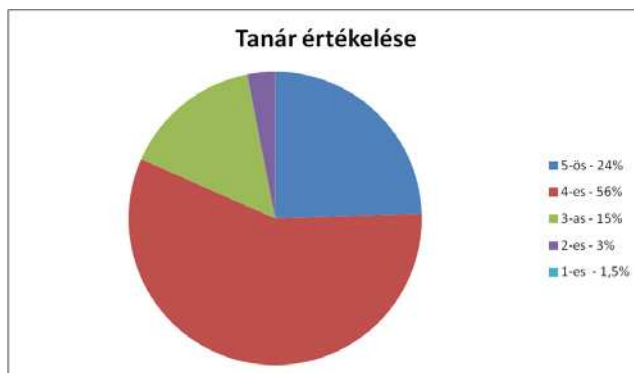
¹² PÉTERFI Rita, *Mikszáth vagy Meg Cabot = Az olvasás védelmében. Olvasáskutatói tanulmányok*, szerk. SZÁVAI Ilona, Bp., Pont, 2010, 127–129.

A miért kérdésre sokan nem válaszoltak, értékelhetőek a következők voltak: mert kötelező (19), szeretek olvasni (8), jó szokott lenni (11), szükségem lesz rá később (5), képbem legyenek(1), kevésbé érdekel (1). Az eredmények magukért beszélnek.



A felmérésből kiderül, hogy az az osztály, ahol 7.-ben az ő életkoruknak megfelelő könyveket olvastak (olvasósarokban az óra keretében), többen jelölték meg, hogy ez a kedvenc könyvük, vagy ezt ajánlanák barátaiknak. A következőket: Golding: *A Legyek Ura*, Rejtő: *A tízennégy karátos autó*, Exupery: *A kis herceg*, Coelho: *Az alkímista*, Sienkiewicz: *Sivatagban és vadonban*, Follett: *A katedrális*, Agatha Christie: *Tíz kicsi néger*. A másik osztály meg ennek az osztálynak a nagy része a ma népszerű olvasmánylistát nevezte meg: Stephenie Meyer (5), Tolkien(2), Rowling (11), ezen kívül Dumas, Nicolas Sparks, Montgomery, Ende, Böszörményi Gyula, Dan Brown és mások könyvei kaptak egy-egy szavazatot. A felmérésből még egy dolog nagyon elgondolkodtató: a tanulók kedvenc műveik választásában elmondták, hogy hasonló korosztályról, problémákról szólnak, mint amiben ők is benne vannak. Az irodalom megkedveltetése szempontjából tehát ez elsődleges feladat kellene legyen: olyan könyveket olvasatni az iskolában a gyerekekkel, melyek saját problémáikról szólnak.

A könyvek, az olvasás, az irodalom megszerettetésében nagy szerepe van a magyartanárnak. A fent említett felmérésben a tanulók a tanár teljesítményét 5-re (14), 4-re (33), 3-ra (9), 2-re (2), 1-re (1) értékelték.



A felmérés adatai szerint a magyartanár a tanulók véleménye szerint 80%-ban jó, jeles osztályzatot kapna. Az olvasáshoz való motivációt tehát elsődlegesen nem ez befolyásolja.

A 21. század első éveitől kezdve egy új pedagógiai attitűd gyakorlatának bevezetését szorgalmazzák a kutatók, mely kulcsfontosságú lenne a magyartanításban is. Olyan tanárszerep kialakítására van szükség, amelyben nem a pedagógus az információk egyedüli forrása, vagyis fontosabbá válik az ismeretek között eligazítani tudó tanító megjelenése. Kerestem kollégákat, akik új tanári attitűddel, a mai, digitális korhoz alkalmazkodó tartalommal és eszközökkel kellett volna tanítsanak saját osztályukban az általam megírt óratervek szerint. A tapasztalatok azt mutatják, hogy a 40-es, 50-es éveikben járó kollégák nem vállalkoznak ilyen feladatra – még baráti segítséggel sem. A négy kísérleti osztályban tanító kollégák átlagéletkora: 32 év.

Térjünk vissza a pedagógus szerepére! Falus Iván a tanári munkáról ezt írja könyvében:

A pedagógus gyakorlati tudása folyamatosan változó, dinamikus rendszer [...] Az értékelő rendszer módosul, s emiatt változik a viszonya az elméleti tudáshoz és a gyakorlathoz is. [...] (Ugyanaz a tanár ugyanabból az elméletből mást és másképpen képes értelmezni, saját tudássá konstruálni, ugyanabból a gyakorlatból mást emel ki, arra másképpen hat vissza akárhányszor tanítja az anyagot.¹³

Végül térjünk vissza az olvasási szokások megváltozásának pszichológiai kérdéseire!

A belső képteremtés, fantázia területén is látványos következményei vannak az olvasásnak illetve nem olvasásnak. Bagdy Emőke erről így vélekedik:

Az olvasás introvertáló, aktív pszichikai folyamat, befelé fordulást, a »lelki világban«, képzetben, gondolatok, emlékek, tudattartalmak körében való mozgást feltételező és megkívánó művelet. Nem egyszerű befogadás, hanem belső »szerkesztő« folyamat. Minél teljesebben veszi birtokba az üzenő (író) a befogadó (olvasó) világát, minél inkább involválja, annál inkább elér az üzenet »lélektől lélekig«. A *befelé fordulás* a *benn-lét* kettős követelmény. Egyrészt az olvasó figyelmének az üzenet befogadására kell összpontosulnia, másrészt bevonódásra, érzelmi és értelmi odaadásra van szükség, melynek sajátos módosult tudatműködéssel járó belső állapota nélkülözhetetlen a valódi belső megértés, azonosulás és befogadás létrejöttéhez. Az olvasásprodukciónak és a megértésnek nem azonos, amiképp a felfogás az átélés sem.¹⁴

Ma ezek a belső finom befogadói rezdülések az olvasás hiányával kimaradnak, s az erőszakos vagy lektűröket olvasók körének élményanyaga az élet minden területén is megmutatkozik: horrorral, durvasággal van tele beszédük, életük. A diákok előtt is ilyen minta van könyvekben, játékaikban, filmélményeikben. Beszélgetéseikben ezek szókincsét, leegyszerűsített nyelvhasználatát alkalmazzák.

Mit hozhat ezek után a jövő? Hogyan lehet segíteni az olvasás ügyét?

Nagy hatása van a médiának. A televízióban is megjelent az olvasásra buzdítás igénye. Az „Olvass minden este gyermekednek!” reklámként is felfogható, elsősor-

¹³ FALUS Iván, *A tanári tevékenység és a pedagógusképzés új útjai*, Bp., Gondolat, 2006, 61.

¹⁴ *Az olvasás jövőjéről megkérdeztük: Horváth Tibor ny. igazgatót, Bagdy Emőke pszichológust, tanszékvezető egyetemi tanárt*, Könyv és Nevelés, 2001/3 = <http://epa.oszk.hu/01200/01245/00011/cikk1.html> [2012. 03. 27.]

ban a szülőknek szól. Az iskolai szocializáció a másik fontos tényező az olvasáskultúra kialakításában. Elsősorban a magyarórák milyensége lehet meghatározó. Fontos a kötelező olvasmányok megválasztása kisiskolás korban, majd a tanulók életkori sajátosságait figyelembe vevő könyvválasztás a későbbiekben. Nem szimplán alkalmazkodást jelent ez a gyermeki igényhez, hanem egészséges kompromisszumokat is. A kötelező jelleggel, ám a gyerekek által javasolt könyveket is kéne olvasni. A nyárra adott „egy kötelező olvasmány, mely szabadon választható háromból” elv is praktikusnak tűnik. Lehet ez mai irodalom, nekik szóló téma, kiegészítő olvasmány, melyről szeptemberben írásban beszámolnak. Miután a gyerekek saját választásán dől el a könyv „sorsa”, ez érdekeltté teszi őket a döntésben. Minél több beszélgetést kell előhívni a kötelező olvasmányokkal kapcsolatban, hiszen az irodalmi műveknek az aktuális üzenete jó lehetőséget nyújt erre (te hogy viselkednél? mi a véleményed róla? mit tapasztaltál erről az életben? és így tovább).

Az irodalmi olvasmányélményekben leképeződött emberi viszonyok és élethelyzetek, az irodalmi műtől eltávolítva, lehetővé teszik a szabad, felelősség nélküli véleményalkotást, a „gondolati kísérletezés” lehetőségét. A tanár személyisége egy ilyen légkör kialakításában meghatározó. Rugalmasság, vitakészség, érdeklődés fenntartása, az interaktív táblák, power pointos bemutatók, kiselőadások biztosíthatják az olvasás iránti igény növelését. Az internetet pedig sokszorosan be lehet vonni az órákba: a youtube-on látható felvételeket, a google-ban való keresést, a digitális olvasást.