

Tolnai Ottó

Gólyalábon

----- harlemről
a hollandi haarlemről mesél
hol születésnapjára
ezt a már rég rámába fogott
fajanszlapot kapta barátjától:
két kék
az ecset virtuóz mód
éppen csak
megérintette zománcát
két kék pálcikaemberke
kóvályog gólyalábon
a súrolt fehér végtelenben
kóvályog születésnapján
azóta maga is ezzel a két
pálcikaemberkével
(pontosabban barátjával
kei a fajanszlappal
ott a hollandi haarlemben
megajándékozta volt)
kóvályog gólyalábon
a súrolt fehér végtelenben
----- édesanyám is
addig súrolta
akárha még mindig súrolná
a pöttyös lábaska fenekét
amíg áttetszővé nem lett
mert mondanom sem kell
a haarlemi lap értékét is
ez a súrolt
akárha még mindig súrolná
ez a súrolt áttetszőség adja

*gólyalábon kóválygok
a súroló hóviharban
olykor mintha kürt hangja szólna
de én tudom nem kürt
a vert falba vert szöggről
lökte le ismét valaki
a kis kék-lila ecetes tölcsért
ne hagyd abba
a lábaskában a körözzést
édesanyád neked súrolta
neked súrolja végtelen
ne hagyd abba
a mindenható már készül
maga elé tüsténkedte kötényét
készül főzni leveskáját
de te ne zavartasd magad
csak körözz a gólyalábon
a súrolt lábaska fenekén
te csak körözz
a szűnni nem akaró hóviharban
s a mindenható majd eldönti
maga elé tüsténkedte már kötényét
mikor üti bele a tojást
a hóviharban átsejlő napocskát
mikor morzsol babért
mikor csöppent a téfől mellé
nébány csöpp ecetet
légy nyugodt
majd eldönti azt is
mikor borítja rád a pöttyös födelet*

-----akkor már a haarlemi bals-
képek (illetve manet) feketéjéről
szólt a szó amikor valaki
a newyorki harlem felől kérdezett
és te egy harmonikaként használt
könyökcső
belsejéről kezdte értekezni
a borzalom belső redőiről
hisz felénk még a rakott széknyát is
megsütik a kemencében mondtad
a borzalom belső redőiről
a könyökcső metafizikumáról
ne tudd meg ismételtetted
jóllehet már javában táncolva
gólyalábon táncolva
fehér úrral kéményseprőddel
ne
ne tudd meg
ne tudd meg a borzalom redőit
ne tudd meg a borzalom táncát
---majd ismét balsról szólt
a szó
a haarlemi bals fehérjéről
hogy éppen az a borzalom
hogy bals fehérje
feketebb
bals feketéjénél
jóllehet nincsen fehérebb
fehér
a haarlemi bals fehérjénél

VERES ANDRÁS

Egzisztenciális szorongás József Attila és Pilinszky János költészetében*

1.1 Bevezetésképpen röviden összefoglalom, hogy mit gondolok a két költő művészi kapcsolatáról, József Attila Pilinszkyre gyakorolt hatásáról. Pilinszky erről úgy nyilatkozott, hogy neki (mint ahogy a második világháború éveiben induló-eszmélkedő költőnemzedék többi tagjának is) megkerülhetetlen élménye ugyan Ady, de később elfordult tőle, és József Attila lett a kalauza:

Ady ébresztett rá a költészet értelmére tizennégy éves koromban – mondta Pilinszky 1968-ban. – Mégis tökéletesen megértem, miért hanyatlott napjainkban költészete iránti szeretetünk, lelkesedésünk. A koncentrációs táborok világa, az egyetlen kis didergő molekulára redukált ember után mit kezdünk Ady királyi pózaival? József Attila mérésadatai az emberről és a mindenségről kétségtelenül sokkalta pontosabbak, használhatóbbak számunkra.¹

Önéletrajzi reflexióiban és a vele készült interjúkban gyakran említette, hogy míg Ady-élménye az 1936-os iskolai önképzőkörhöz kötődik, József Attilával való ismerkedése a gimnáziumi évei végére esik, 1938–1939-re, amikor első verseit írta és részben publikálta.²

Igaz, ezek a versek nem József Attila és még csak nem is Ady hatását mutatják, hanem a Nyugat első nemzedéke más költőinek, elsősorban Kosztolányi Dezsőnek és Tóth Árpádnak jellegzetes szavait és jelzőit, rím- és sorváltásait – persze az ezeket működtető bonyolult és kifinomult technika nélkül. Mintha Pilinszky is úgy indult volna, ahogy a pályakezdő József Attila a *Szépség koldusa* kötet verseiben, tehát a Nyugat esztéticista vonalát követve. Csakhogy nála a fordulat jóval gyorsabban következett be, és éppen a kései József Attila hatására. Az 1942. szeptemberi *Őszi vészlet* című verse még csak a Reménytelenül kosztolányisan megszeliđített változata: „A hallgatózó kert alól / a fa az ürbe szimatol, / a csend törékeny és üres, / a rét határokat keres. // Riadtan elszorul szived, / az út lapulva elsiet, / a rózsató is ideges / mosollyal önmagába les: // távoli, kétes tájakon / készülődik a fájdalom.”³

* Veres András, Tverdota György, Visy Beatrix, Tompa Zsófia és Szénási Zoltán dolgozatai a József Attila Társaság rendezte *Bakája a mindenségnek – József Attila és Pilinszky János* című tanácskozáson 2013. április 11-én elhangzott előadások szerkesztett szövegei.

¹ Lásd PILINSZKY János hozzászólása = *Ifjú szívekben élek? Vallomások Adyról*, s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, 1969, 110. Az interjú eredeti szövege: VEZÉR Erzsébet, PARANCs János, SZEKERES László, *Adyról = P. J., összegyűjtött művei. Beszélgetések*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1994, 28–33.

² Például a TÓBLÁS Áron által 1969-ben készített interjúban és 1975-ös önéletrajzi feljegyzéseiben: lásd *Megmentett bangszalagok* = PILINSZKY János, *Beszélgetések*, i. m., 46–47; illetve UÓ., *Naplók, töredékek*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1995, 125.

³ Pilinszky verseit a következő kiadásból idézem: *P. J. összegyűjtött művei. Versek*, szerk. JELENITS István, Bp., Századvég, 1992.

De már azok az 1943. márciusában írt versei – a *Gyász*, a *Trapéz és korlát*, a *Téli ég alatt* –, tehát éppen azok, amelyekre Pilinszky utóbb szívesen hivatkozott mint első „felnőtt” költeményeire, már magától értetődő természetességgel idézik fel a József Attila által annyira kedvelt csillag-metaphora mellett a nagy költő előd 1935-ös és 1937-es lírájának önmegszólító beszédhelyzetét, kozmikussá növelt magány-tudatát, az én önmagával folytatott belső vitájának hol meditáló, hol pedig perlekedő hangnemt. Nincs szó arról, hogy Pilinszky korai versei ne lennének eredetiek – nem egy jellegzetes nyelvi és retorikai fordulata már ekkor megszületett: „a homlokod mögött / csak pőre sikoltás maradt” – olvasható a *Gyászban*, „Akár a kő, olyan vagyok” – jelenti ki (az *Apokrifot* megelőlegezve) a *Téli ég alatt*. És, persze, az sem elhanyagolható különbség kettejük beállítottsága között, hogy József Attila kései költészete úgy szól az elmagányosodásról, mint folyamatról és következményről, míg Pilinszky-nél a magány adottság, *küinduló helyzet*, evidenciaként kezelt létállapot.

Mégis – a dolog természetéből fakadóan – az általa leírt attitűd némelykor megdöbbentően közel kerül ahhoz, amit József Attilánál találunk. Különösen jól példázza ezt a *Téli ég alatt* utolsó előtti szakasza: „Tovább nem ámitom magam, / nincsen ki megsegítsen, / nem vált meg semmi szenvedés, / nem véd meg semmi isten.” A *Trapéz és korlát* kötet verseiben is a magányosságra ítélt, elkárhozott lélek szólal meg, aki büntetlenül is bűnös, és akit a szenvedés sem válthat meg, akinek elkerülhetetlen bűnhődése is céltalan. (A később katolikus költőként elkönyvelt Pilinszky korai költészetéből teljesen hiányzik a kegyelem bármifajta esélye.)

Az elkárhozottság élménye és beismerése persze Adytól sem volt idegen, de ő a szükséglet erénnyé próbálta avatni, és a letragikusabb helyzetet is *kiválasztottsága* alapjaként és bizonyítékeként mutatta fel. József Attila kései költészetétől mi sem áll távolabb, mint az effajta, önmagát hajánál fogva kiemelő gesztus – sőt éppen ellentétesen jár el, mások szánalmát és segítségét szeretné elnyerni (más kérdés, hogy eleve hasztalannak látja próbálkozását). Amikor Pilinszky József Attilát említi, csaknem mindig hozzáfűzi (mintegy eposzi jelzőként), hogy a „didergő atom” költészete az övé, a *személyiség* huszadik századi, korábban elképzelhetetlen *lefokozódásának* rögzítése.⁴

Az a benyomásom Pilinszky korai verseiről, hogy két szélső pólus között ingadoznak. Ady „királyi pózától” fényévekre vannak ugyan, de az *öntudat jelenléte* – már csak az önmaga elpusztítására kész fellépése miatt is – némelykor kifejezetten hangszúlyos: „Te győzz le engem, éjszaka! / [...] / folyam légy, s rajta én a hab, / fogadd be tékozló fiad, / komor, sötét mennyország.” (*Te győzz le*, 1943. július) A kötet legismertebbé vált verse, a *Halak a bálóban* (1942. július) képviseli a másik végletet, amikor személytelen, közös sorsként jeleníti meg a létezés önellentmondó abszurditását és a totális kiszolgáltatottságot – amivel egyszersmind elhárít minden felelősséget. Ellenpárja az 1943. decemberi *Ne félj* című vers, amely (legalább lehetőségként)

⁴ „József Attila didergő lény – nyilatkozta Pilinszky FORGÁCS Rezsőnek –, neki már nem nagyon futja hiúságra. Büszkeségre igen, de hiúságra nem. Ő jogosan kiált föl, hogy »mit tesznek velem«” („*Hazá akartam, hazajutni végül*” = P. J., *Beszélgetések*, i. m., 255.

eljátszik azzal a gondolattal, hogy miképp avatkozhatna be mások sorsának alakulásába, például hogyan vehetne elégtételt visszautasított szerelméért: „A házatok egy alvó éjszakán, / mi lenne, hogyha rátok gyűjtanám? / [...] Alant az udvaron / a tátott szájjal síró fájdalom / megnyílik érted, nyeldeklő torok. / Hiába tépsz föl ajtót, ablakot.” A személyes felelősséget nyilván enyhíti, hogy csupán fantáziajátékban kiélt szándékról van szó, ugyanakkor növeli az, hogy ennek megvalósítását sem tartja elegendő büntetésnek: „A poklokban is meglazult hitem. / Vigasztalást a játék sem szerez, / az éjszakának legmélyebbje ez.”

1.2 Ezt követően Pilinszky mintha fordított utat járt volna be, mint József Attila, hiszen sikerült leküzdenie magányosságának démonait. Igaz, úgy, hogy KZ-verseiben a maga egyszeri, végső soron esetleges szenvedéstörténetét a koncentrációs táborok foglyainak – szemtanúként megélt – egyszerre felfoghatatlan és jóvátehetetlen (és, persze, *túllicitálhatatlan*) szenvedéstörténetével váltotta fel. A negyvenes évek második felében és az ötvenes évek elején írt legjelentősebb költeményei – mint a *Harbach 1944* (1946), a *Francia fogoly* (1947), a *Harmadnapon* (1959), a nem egészen ebbe a körbe tartozó *Négysoros* (1956) és a pályaszakasz szintézisét nyújtó *Apokrif* (1956-ban jelent meg) – megannyi apokaliptikus látomás, melyben megáll az idő, és örökös jelenné lesz a múlni képtelen múlt. A büntelen áldozat immár az emberi sors *általános* alaphelyzete; a táborok foglyainak tragikuma mintegy Krisztus kálváriájának tömeges megismétlődéseként jelenik meg. E versek konkrétból irreálisba áttűnő képei a profán és a szakrális közötti kapcsolat hiányát mutatják fel. A kegyelem lehetőségét már nem zárják ki, mint a korábbi pályaszakasz versei, de csak azért nem, mert a méretek elfogadhatatlanná teszik az áldozatot.

Pilinszkynek a KZ-versek szomszédságában írt, azok létélményét a semmi tereként („senkiföldként”) megjelenítő-áthasonító költeményei a József Attila-életmű más rétegéhez kapcsolódnak, mint a korai versek. A végtelenségig lecsupaszított (vagy Pilinszkyhez közelebb álló kifejezéssel élve: lemeztelenített), az elvontságig kiüresített világ sokat köszönhet a *Téli éjszaka* üresség-képzetének (mint ahogy a „didergő atom” metaforája is emlékeztet az összekoccanó molekulák kihűlt csendjére). Jól érzékeltetheti a költő előddel való rokonságot a *Mire megjössz* (1948) néhány emlékezetes sora: „A temetetlen árvaságban, / mint téli szeméttelenen, / a hulladék közt kapirgálva / szemelgetem az életem. // Az lesz a tökéletes béke. / Még szíve-met se hallani”.

1.3 A hatvanas évek végén Pilinszky eljutott az elnémulás küszöbére. Figyelme ekkor más művészeti ágak, a színház és a film felé fordult, kísérletezett a fényképezéssel is – az állóképszerű versek helyébe a hasonlóképpen állóképszerű fényképei léptek. Majd fölhagyott ezzel, amikor a Jutta Scherrer német vallástörténész iránt fellobbant szerelme mintegy robbanásszerűen váltotta ki belőle utolsó lírai korszakát, amely a *Szálkák* című kötettel (1972) kezdődött és a *Kráter* című gyűjteménnyel (1976) zárult le. Míg az ötvenes években írt költészetét a megváltatlan ember tragikuma, újabb pályaszakaszát már a megváltott ember üdvözülésének gondolata hatja

át. Az 1971 után írt versek – szemben a KZ-korszak látomásszerkezetével – töredékesen kihallgatott monológok benyomását keltik, naplóba illő jegyzetek, vázlatos gondolatmenetek, alkalmi lét- és közérzethíradások.

Bár a töredékesség József Attila kései költészetének is fontos jellemzője, szembevetendő a különbség a felfedhető két költői intenció között. József Attila mintegy félbehagyja töredékes szövegeit, nyersanyagként tekint rájuk, holott nem egy esetben mi, olvasói teljesnek, egésznek látjuk ezeket. Pilinszky nem egy kései verse esetében más a helyzet: a teljesnek szánt szövegnek tudatosan része a hiány.

1971 novemberében írta azt az ötsorosát, amelynek címéül József Attila nevét választotta, és már csak ezért is foglalkoznunk kell vele. Föltehetően a költőelőd sokadik újratemetésére reflektál a vers, fölöslegesnek és méltatlannak ítélve azt, meghozzá úgy, hogy mintegy kifordítja a *Tiszta szívvél* ismert sorait. Az „akár embert is ölök” agresszív gesztusával és hetyke hangjával szemben itt a feladatait és alávetettségét vállaló ember jelenik meg, akinek nem szolgáltat igazságot vagy méltó emléket semmiféle sír, beleértve a sírján termő fűvet is: „Katonája a mindenségnek, / bakája a nyomorúságnak, / teszünk azzal valamit is, / hogy a fűvek zöldellő erejébe / visszahelyezzük a halottat?” Pilinszkynek ezt a versét természetesen befejeztnek gondolom, zárata – a szöveg nagyobb részét kitevő kérdés – valójában költői kérdés, hiszen nem hagy kétséget aziránt, hogy a válasz rá csakis nemleges lehet.

Egy évvel később, 1972 decemberében *Újra József Attila* címmel – ezúttal egy négysorosában – már saját korábbi versének első két sorát összevonva és felidézve a költőtárs iránti csodálatát írta meg: „Te: bakája a mindenségnek, / Én: kadettja valami másnak. / Odaadnám tisztí kesztyűmet / cserébe a bakaruhának.”

2.1 Most rátérnék tulajdonképpeni témám, az egzisztenciális szorongás vizsgálatára a két költő életművében. Reményeim szerint a József Attila-hatás bemutatott változásai megfelelő háttérrel adnak ehhez. Az „egzisztenciális szorongás” kifejezés per sze magyarázatra szorul, hiszen többféle jelentése lehet.

A szó köznapi értelmében a megélhetés nehézségeiből fakadó gondokkal szokás kapcsolatba hozni. Ebben az esetben a költők életrajzához kell fordulnunk. Bár mindketten megízlelték az anyagi nélkülözést, sőt a nyomort is, nem hiszem, hogy ennek különösebb jelentőséget kellene tulajdonítani. Hiszen mindkettő lenézte az anyagi boldogulás útját, szinte deviáns módon volt *élhetetlen*, más szóval hangsúlyozottan (azaz egyoldalúan) *szellemi* lény. Eltérő ideológiával, de hasonló eltökéltséggel védelmezték különbözőségüket, emberi és művészi *autonómiájukat*. Nem véletlenül volt a kávéház József Attila kedvenc színhelye, Pilinszkynek pedig a kávéház mellett a presszó (neki már jószerivel inkább csak ez jutott). Mert mindketten folyamatos párbeszédet kezdeményeztek környezetükkel, szenvedélyesen szerettek társalogni és vitatkozni, részben ez volt önnevelésük-neveltetésük módja és indítéka. Az sem meglepő, hogy mindkét költőt csodabogárnak tartották kortársai. Mintegy megtért, tékozló fiúként tudták elfogadni őket – Pilinszkyt már életében, József Attilát inkább csak a halála után.

De semmiképp sem szeretném közös nevezőre hozni őket. József Attila – attól fogva, hogy eljegyezte magát a költői pályával – képtelennek bizonyult a bevett polgári életformákra; többször is belefogott ugyan egyetemi tanulmányaiba, de ismételten félbehagyta azokat, s ha (ritkán) állások után kilincsel, gyorsan kihátrált belőlük. Pilinszky viszont befejezte az egyetemet (ha nem is szerzett diplomát), és tőle telhetően igyekezett megfelelni polgári normáknak – amikor csak tehette, újságíróként dolgozott.

2.2 Szembetűnő *életstratégiájuk* különbözősége is. József Attila eleinte hallgatólagoosan, később pedig vállaltan csakis *költő* akart lenni. Ám ezt a szó legszigorúbb értelmében professzionistaként fogta fel és gyakorolta. Nemcsak a nagy költő elődeit ismerte elképesztő alaposággal, hanem a jeles és kevésbé jeles kortársait is. Két korai kötetének anyagából egy kis magyar líratörténetet lehetne összeállítani, amelyben Petőfitől és Arany Jánostól Adyn, Kosztolányin és Juhász Gyulán át Babitsig, Füst Milánig és Kassák Lajosig, sőt Szabó Lőrincig és Erdélyi Józsefig mindenki képviselve van – holott viszonylag korán rátalált saját hangjára is. Bár elméleti műveltségét döntően autodidakta módon szerezte, nem kis erőfeszítéssel próbálta kialakítani a maga eredeti válaszait.

Merőben más Pilinszky János szerepfelfogása. Ismételten azt nyilatkozta, hogy ő „civil”-nek tekinti magát, aki történetesen szeret verseket írni.⁵ Ösztönös tehetség volt, meglepően kevés mintával beírte. Róla elmondható, hogy vállalt elődeit (legalábbis többségüket) csak utólag találta és nevezte meg. József Attila mellett Rembrandtban, Hölderlinben, Emily Brontëben, Van Goghban és mindenekelőtt Dosztojevszkijben ismerte fel szellemi rokonait. Elméleti tájékozódása sokkal inkább tűnik az értelmiségi létmóddal együtt járó kötelezettségnek, mint belső kezdeménynek. Ami nem jelenti azt, hogy ne próbált volna elvi támpontokat keresni a már általánosan elismert költői teljesítményéhez.

Az itt vázolt különbségek ellenére megállapítható mindkettejük esetében a kudetésükből eredő érintetlenség a mindennapok anyagi gondjaival szemben, még akkor is, ha József Attila némelykor mégis kénytelen volt szembesülni velük és segítségért folyamodni. Az egzisztencialista szorongás persze az életfunkciók más területeivel is kapcsolatba hozható. Ismeretes, hogy József Attila többször is megpróbált öngyilkosságot elkövetni. A pubertáskori próbálkozásokhoz képest a szárszói tragédia előidézésében már olyan természetű önértékelési zavart sejtethetünk, amely a kilátástalannak tudott betegség mellett a várt (és megérdemelt) költői siker elmaradásából is fakadhatott. Tehát ekkor már a művészete sem menthette meg őt démonaitól. Pilinszky életében is fölmerültek hasonló szuicid késztetések ifjúkorában, ő maga vallott ezekről, és úgy vélte, hogy az első, utóbb „felnőtt”-nek ítélt

⁵ Például a már idézett FORGÁCS Rezső-interjúban így vallott erről: „Én például nem érzem magam költőnek. Nem is tudnék költőként élni. Nekem szükségem van arra, hogy teljesen civil módjára éljek. Időnként versekben gondolkodom, nagyon szeretem őket – már amelyiket –, időnként írok verset, de egyszerűen nem tudnék írni, ha költőnek képzelném magam.” („*Haza akartam, hazajutni végül*”, i. m., 254.)

versei révén szabadult meg tőlük.⁶ (Ami nem mehetett olyan könnyen, hiszen még az egyik 1943-as „felnőtt” verse, a *Ne félj* is – mint az kitűnhetett az általam idézett részletéből – effajta öngyilkossági szándékot sejtet.)

Míg József Attila mentális betegségéről (illetve betegségeiről) többféle kórtörténeti leírást és álláspontot is ismerünk, Pilinszky rejtett homoszexualitását egyedül Czeizel Endre vetette fel, akinek hipotézise szerint a költő eltűnt hajlamának ütközése katolikus elvével váltotta ki belőle a verseiben megjelenő, sehol sem konkretizált büntudatot.⁷ Annyi kétségtelen, hogy mindkét költő szövegeiben fontos szerepet játszik a szorongás és a büntudat. De nem elhanyagolható különbség közöttük, hogy József Attila harmincas évekbeli lírájában nemcsak a tudatosítója volt ennek a költő pszichoanalitikus terápiája és tájékozódása, hanem egyben forrása és ihletője is, míg Pilinszky korai versei homályban hagyják a szorongás motívumait, és utólagos – jó évtizeddel, részben évtizedekkel későbbi – tudatosításuk már a költő hatvanas évekbeli bölcséleti, főként perszonalista orientációjú tájékozódásának a következménye.

2.3 Nyilván ezzel függ össze a művekben megjelenített büntudatuk eltérő szerkezete és alakulásiránya is. Itt csak jelzésszerűen utalhatok rá, hogy József Attila kezdetben radikálisan elutasította a pszichológia illetékességét, még a legegységibb sérelmei mögött is társadalmi anomáliákat keresett, és ismételten azzal kísérletezett, hogy védelemképpen autentikus közösségre találjon. A Vágó Márta körüli liberális kör, majd a népies Bartha Miklós Társaság, később a kommunista párt, még később a Szocializmus című szociáldemokrata folyóirat, végül a részben általa alapított Szép Szó köre egyaránt ilyen próbálkozások színtere volt. A harmincas évek elején ismerkedett meg a pszichoanalízissel, ami részben új irányt szabott kiutkeresésének. Az 1935-ben és ezt követően írt verseiben a bűn és szorongás okainak tudatosítása és szublimálása – a terápia révén szerzett ismeretek birtokában – egyre inkább kiterjedt a maga egyéni, gyermekkorában fölfedett konfliktusok kitergetésére.

Ezzel a lényegében konkretizálás irányába forduló törekvéssel szemben Pilinszky költészetében éppen ellentétes, az általánosítás egyre magasabb foka felé tartó irányváltások figyelhetők meg. Már szó volt arról, hogy korai versei mintegy alaphelyzetként rögzítik a bűnt és a bűnhődést, az indítékokat homályban hagyják. A KZ-versek történelmi színtere is inkább tűnik háttérnek vagy éppen díszletnek, mint a bűn néven nevezésének. A bűn igazi okát mélyebb, metafizikai szinten keresi: a profán és a szakrális közötti kapcsolat (már említett) hiányában látja. Ezért történhetett meg egyáltalán, aminek nem lett volna szabad megtörténnie. Így a bűn általánosabb értelmet nyer, többet jelent, mint a történelem botrányát. Később Pilinszkyt a maga személyes felelősségének tudata arra készítette, hogy feladja a kívülálló szemlélő (a szemtanú, a túlélő) pozícióját, és megpróbálja felismerni a min-

⁶ Lásd a TÓBIÁS Áron-interjúban, *Megmentett hangszalagok*, i. m., 46.

⁷ Vö. Dr. CZEIZEL Endre, *Pilinszky János családjának értékelése*, Kortárs, 2000/5, 85–97; Cz. E., *Aki költő akar lenni, pokolra kell annak menni? Magyar költő-génuszok testi és lelki betegségei*, Bp., GMR Reklámügynökség, 2001, 243–244.

denkori áldozatot, hogy azonosulhasson vele: azonosulhasson szenvedésével. E nézőpontból fedi egymást a megértés és a jóvátétel.

Nem állom meg, hogy ne hivatkozzam Faludy György regényes emlékiratának (a *Pokolbéli víg napjaim*) arra az anekdotaszerű epizódjára, hogy bebörtönzése előtt felesége mellett Pilinszky volt a másik emberi lény, akivel utoljára találkozott. „1950 nyár elején délelőtt 11 óra felé összetalálkoztam Jancsival a Dunakorzón” – írja Faludy, ahol is figyelmeztette a teli szájjal Rákosit szidalmazó Pilinszkyt, hogy legyen óvatosabb, mert lecsukják, aminek nincs semmi értelme. Majd így folytatja történetét: „Ezt meg is ígérte. Ugyanaznap este tíz óra táján engem tartóztattak le, vittek be az Andrassy út 60.-ba, majd néhány évre Recskre. [...] Mikor a börtöntáborból szabadon bocsátottak, a Keleti pályaudvar előtt telefonálni akartam. Az egyetlen fülkében esőkabátos férfi állt, és nem szűnt meg beszélni. Előrementem, hogy az arcába nézzek. – Gyere ki, Jancsi, de azonnal – mondtam.”⁸ Jelképesnek tartom Faludy elbeszélését, mert valamiképp érzékelteti Pilinszky *szerencsésen naiv kívülmaradását a történelmen*.

3. Bizonyára feltűnt, hogy már jó ideje szemléleti problémák kerülnek terítékre, és szükségképpen túl kellett lépnem az életrajzi dimenzión. S kézenfekvőnek látszik, hogy a két költészetben annak a filozófiai áramlatnak, összefoglaló nevén *egzisztencializmusnak* szellemnyomait keressem, amelynek kulcsszavai között van a szorongás is, sőt egyik-másik képviselője éppen vele hozta összefüggésbe a nem autentikus létezés meghaladására irányuló készletet. S mintha kezünkre játszana az is, hogy mindkét költő önértelmező szövegeiben fölmerülnek olyan fogalmak, melyeket az egzisztencialista gondolkodók igencsak kedveltek. Például József Attila ifjúkori művészetbölcseleti töredékeiben maga az *egzisztencia* kifejezés szerepel, Pilinszky hatvanas években ötletszerűen felvetett „evangéliumi esztétikájában” pedig a *semmi* terminusa.⁹

Lengyel András – József Attila és Vágó Márta levelezése alapján, a Karl Jaspers és Mannheim Károly közti elvi ellentétekre hivatkozva – kísérelte meg levezetni és Jaspershez kötni József Attila egzisztencia-fogalmát.¹⁰ Kétségtelen, mind Jaspers, mind József Attila koncepciójában *szintézist* jelöl, legalábbis abban az értelemben, hogy az egzisztenciából indul ki mindenfajta megértés. Csakhogy Jaspers felfogása szerint lényegében *individuális* aktusról van szó: önmagunkat próbáljuk megérteni egzisztenciánk alapján. Ezzel szemben József Attila szemében *általános*, sőt egyete-

⁸ FALUDY György, *Pokolbéli víg napjaim*, Bp., Magyar Világ Kiadó, é. n., 231.

⁹ Nem azonos nagyságrendű produkciókról van szó. József Attila nagy becsúval dolgozott *Ihlet és nemzet* címmel tervezett művészetbölcseleti alapvetésén, amely töredékben maradt (lásd JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*. [kritikai kiadás], I, *Szövegek* s. a. r. HORVÁTH Iván et al., 23–139; *ua.*, II, *Magyarázatok*, írta TVERDOTA György, Bp., Osiris, 1995, 22–140.) Ezzel szemben Pilinszky János alkalmi cikkeiben élt az „evangéliumi esztétika” terminussal (vö. PILINSZKY János, *Tanulmányok, esszék, cikkek*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, I, 182–183, II, 234–235).

¹⁰ LENGYEL András, *József Attila egzisztencia-fogalmáról* = L. A., „...gondja kél a gondolatban”. *Az értekező József Attiláról*, Szeged, Tiszatáj, 2005, 31–52.

mes érvénnyel bíró fogalom: a három alapvető tudatformát – a szemléletet, a fogalmat és az ihletet – fogja egybe, „szintetizálja”, mint végső alap. Értelmezésünket orientálhatja az is, hogy a költő művészetbölcseleti írásaiban a korábban használt „szellem” terminust váltotta fel az „egzisztencia”, melyet alkalmasabbnak gondolhattott ismeretelméleti építménye ontológiai megalapozásához. S figyelembe kell venni azt is, hogy később elhagyta az egzisztencia fogalmát is, mert immár a *nyelvben* ismerte fel a megismerő-teremtő tevékenység legfőbb (és egyetlen) létmódját. A népi, majd a marxista irányváltása idején is úgy gondolkodott, hogy a nemzetet *nyelvileg megalkotott* közösségként kell felfogni.

József Attilához hasonlóan Pilinszky is az *alkotás* felől értelmezte a költészet lehetőségeit, esztétikai eszmeifuttatásaiban az eredetiséget, illetve a teremtést nevezte meg a művészet legfőbb követelményének. A „semmi” tételezése nála valójában nem jelent többet, mint a teremtés előfeltételét, azt, hogy a semmihez képest – ahogy Isten a mindenséget, úgy – a költészet (is) egyáltalán létrehozza a maga világot. Ugy látom, itt sincs szó egzisztencialista felvetésről. Mindenesetre elgondolkodtató, hogy e filozófiai áramlatnak axiómaszerű kiindulását, miszerint az egzisztencia megelőzi az esszenciát, egyik költő sem osztotta. Az ő szemükben a létezés és a lényeg fedi egymást.

Nem kétséges, hogy József Attila tudott Jaspersről, sőt Heideggerről is, de nincs biztos ismeretünk arról, hogy mennyire volt mély a tudása. (Példának kínálkozik, hogy bizonyíthatóan olvasta Kafkát, sőt fennmaradt egy Kafka ihlette töredéke is, mégsem követte a cseh-német írónak – a szorongások megjelenítésében igencsak hatásos – látomás-technikáját.) Pilinszky pedig csak későn, 1964-ben fedezte fel közeli eszmetársaként, elődjeként a fiatalon elhunyt francia filozófusnő, Simone Weil perszonalista szellemű tanítását. Igaz, Weil sokat merített a francia egzisztencializmusból, és Pilinszky számára a megvilágosodás erejével hatott az, amit a filozófusnő az önfeláldozó szeretetről mondott, vagy arról, hogy nem az erőszak teszi lehetetlenné a szabad gondolatot, hanem a szabad gondolat hiánya okolható az erőszak térhódításáért. De csak utolsó költői korszakához nyert ezzel új impulzusokat, nem igazán segítette korábbi költészete értelmezésében.

Ha igaz a feltételezésem, és sem József Attilára, sem Pilinszkyre nem volt közvetlen hatással az egzisztencialisták tanítása, nyitva marad a kérdés: milyen szellemi forrásból táplálkozik szorongásos költészetük. Mert az nem kétséges, hogy például a *Reménytelenül* című József Attila-vers, amely (mint láthattuk) Pilinszkyre is nagy hatással volt, szinte mintaképét adja az egzisztenciális szorongás megjelenítésének. S aligha tekinthetjük pusztá melléfogásnak Németh G. Béla hajdani elemzéseit, amelyekben József Attila kései líráját a heideggeri egzisztenciálfilozófia terminológiájával próbálta meg leírni.¹¹ A művészet persze nemritkán elébe vág a teóriának, de itt az időrend határozottan ellentmond ennek. És, tegyük hozzá, nehéz lenne beletörődni abba, hogy az elméleti háttér teljes hiányát feltételezzük – kivált olyan tudatos alkotó esetében, mint amilyen József Attila volt.

¹¹ Vö. NÉMETH G. Béla, *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982.

Könnyen lehet, hogy a megoldásnak az a lehetséges útja, aminek érzékeltetéséhez ugyancsak Lengyel Andrástól veszek példát. Hipotézise szerint József Attila 1935-ös szemléleti fordulata az elkötelezetten katolikus Barta Istvánnal kötött barátságán keresztül magyarázható. Eszerint a Bartával folytatott eszmecsere azért vált fontossá József Attila számára, mert az őt foglalkoztató „bűntelen bűnösség” problémájához az eredendő bűn doktrínája is inspirációkat adott. Az eredendő, „szeretet ellen elkövetett bűn” tételezésével és ennek a kizsákmányolás világához rendelésével a költő voltaképpen két „hagyományos” szellemiséget kapcsolt össze: a tradicionális katolicizmust és az átliberalizált tudományos szocializmust.¹² Ha Lengyel András hipotézise igaz, nem kevesebbről van szó, mint hogy József Attila a maga, utóbb egzisztencialistaként azonosított életérzése-léttapasztalata megjelenítéséhez úgy keresett fogalmi kapaszkodókat, hogy nem az egzisztencialista filozófiákból merítette őket, hanem hagyományos értelmezésekből alakította ki azokat.

Sok a nyitott kérdés tehát, József Attila kései és Pilinszky korai költészetének szellemi gyökerei távolról sincsenek felderítve. Mondhatni, szerencsére, hiszen jól tudjuk, hogy a kérdések legalább annyira visznek előre, mint a válaszok.

¹² Lásd LENGYEL András, „...*saját szemem láttára átalakulok*”. *József Attila 1935 augusztusi fordulatáról* = L. A., *A modernitás antinómiái. József Attila-tanulmányok*, Bp., Tekintet, 1996, 120–136.

TVERDOTA GYÖRGY

Csecsemők éjszakája

József Attila születés-versei és Pilinszky János *Senkiföldjén* című verse

Húszévesen, a Piarista Öregdiákban Galamb Ödön: *Makói évek* című kötetéről megjelentetett rövid ismertetése az első dokumentuma annak az egész pályát végigkísítő elmélyült érdeklődésnek, amellyel Pilinszky József Attila alakját és költői teljesítményét tanulmányozta.¹ Nem a *Tiszta szívvel* anarchista lázadása, nem a *Medáliák* játékosága, nem a *Munkások* „osztályharcban vasba öltözött” retorikája, még csak nem is a *Téli éjszaka* tárgyiasága, hanem a „kései költészet” egzisztenciális szorongást megfogalmazó, a lényeg elmondására redukált nyelvezetet használó lírája folytatódott a *Trapéz és korlát* kötet verseiben, s azon túl is, a *Harmadnapon* érett költészetében. A folytonosságot leíró szakirodalom érthető módon a két költészet közötti párhuzamok rendszerező, és ezért kissé leszűkítő áttekintésére összpontosította a figyelmét. Így nem derülhetett fény olyan egyszeri, alkalmilag megteremtődő, de nem kevésbé intenzív érintkezési pontokra, tematikus egybeesésekre, amelyek összekötik, és egyben tanulságosan elválasztják József Attila és Pilinszky költői világát. Pedig érdemes bejárni e világok olyan tartományait is, amelyek nem esnek a rendszerszerű összehasonlítás látószögébe. Írásomban egy ilyen egyszeri, de mély rezonanciákat sejtető párbeszéd elemzésével szeretném gyarapítani a két költő rokonságát tanúsító szövegállományt.

A *Senkiföldjén* című versről, amelyet Pilinszky részéről szeretnék bevonni a vizsgálódásba, nem jelent meg sok elemzés, de Szabó Ede pontos és elmélyült írása, Fülöp László monográfiájának ide vonatkozó érzékeny és találó megállapításai vagy Tandori Dezső kalandos, inkább Kosztolányi felé tapogatózó asszociációi együttesen alkalmassá teszik a versről alkotott fogalmi leírást arra, hogy a Pilinszky első pályaszakaszának végén keletkezett (a Válasz 1948. decemberi számában napvilágot látott) költeményt szembesítsük József Attila egyik sajátos tematikájú vers- (illetve szöveg-) csoportjával.² Azzal, amely a születés tényét, illetve a világra jövetel utáni állapotot állítja a középpontba.

József Attilát valamilyen okból a költőktől megszokott mértéknél feltűnően intenzívebben foglalkoztatta születésének kérdése. Verseinek és szövegeinek arra a hányadára érdemes ezúttal a figyelmünket fordítanunk, amelyekben a költő nem érte be a születés tényének felidézésével vagy életképszerű rekonstrukciójával, hanem erről a személyes létet megalapozó eseményről szólva a mítoszteremtés útját választotta. Ilyen volt az *Azt mondják* című vers első szakasza: „Mikor születtem, a

¹ PILINSZKY János, *Galamb Ödön: József Attila élete nyomában*, Piarista Öregdiák, 1942. április 15., 63.

² A vers *Utazás* címmel jelent meg először a Válasz 1948. decemberi, 12. számában, 932–933, Németh Lászlónak szóló ajánlással. – FÜLÖP László (*Pilinszky János*, Bp., Akadémiai, 1977.) foglalkozik a költeménnyel; TANDORI Dezső *Egy-egy vers ma* című írásában tárgyalja a verset (Kortárs, 1980. április 4., 637–640.); SZABÓ Ede elemzése a *Miért szép?* kötetben (Bp., Gondolat, 1981, 314–327.) jelent meg.

kezemben kés volt – / azt mondják, ez költemény. / Biz tollat fogtam, mert a kés kevés volt: / embernek születtem én.” Az idézett strófa a pseudo-argumentáció, az álérvelés kifejezett példánya. A költő megkockáztat egy nyilvánvalóan abszurd születési történetet, amely szerint a születő gyermek kezében a szülést levezető orvos vagy bába kést talált. A második sor nyomban „költeménynek” minősíti ezt az állítást, s a szó itt nem versben írt irodalmi műalkotást jelent, hanem kitalációt, koholmányt, ami a valós állítás ellentéte. Hogy a mítoszt hitelesítse, a költő – és itt jön az álérvelés – a költői hivatás művelésére hivatkozik, mint bizonyítékra. A születésekor magával hozott kés ebben a világban nem volt elégséges, ezért cserélte le a kést tollra.

A másik születési mítosz kicsit bonyolultabb, és vannak is kétségeim az iránt, hogy tényleg erről van-e szó ebben a versben, amely a kezdősora alapján a *(Zöld nap-sütés bintált...)* címet viseli. Németh Andor annak idején önkényesen a *Tengeri fürdő* címet adta neki. Annyiban nem indokolatlanul, hogy közvetlenül valóban úgy tűnik, hogy egy tengeri fürdőzés emlékét eleveníti fel a vers. A költőnek kétszer nyílt alkalma tengerben fürdeni. Először kisgyermek korában, az első világháború idején, későbbi sógora és gyámja, Jolán későbbi férje protekciójával Etelka nővérével együtt belekerült egy gyermek-kontingensbe, amelyet nyaralni utaztattak Abbáziába, az Adriai tenger partjára. Ekkor 12 éves lehetett. A másik ilyen alkalom 1927 nyarán volt, amikor a nyarat Cagnes-sur-mer-ben, a Côte d’Azur-on, a francia Riviérán töltötte. Úszni gyermekkorában a többi utcagyerekekkel együtt a Dunában tanult meg.

Azt, hogy a vers voltaképpen nem tengeri fürdést mesél el, hanem a születés folyamatának metaforája, Szigeti Lajos Sándor vetette föl. Szerinte több kifejezés utal erre. Az egyik a fürdőző meztelensége, a másik „a csipke víz pólyája testemen”, illetve a „bölcsőben fekvő ringtam ott, behunyva két szemem” sor.³ Nekem épp ez utóbbiakkal gyűlt meg a bajom, mert hogy a pólya és a bölcső a csecsemő-lét, tehát bőven a születés utáni állapot felidézése, amikor a világra jött új életet a család gondjaiba veszi. De ne legyünk túl aggályosak. Ha elfogadjuk, hogy a tengeri fürdés, a tenger hirtelen barátságatlanná válása és a partra vetődés a születés képei, akkor egy sajátos, a pszichoanalízis által eltorzított, ellenkező előjelűvé tett születés-mítoszt ismerhetünk föl a versben. Az Atlantisz-mítosznak arról a kifordításáról van szó, amely Ferenczi Sándor híres Thalassa-elméletében öltött testet, amely szerint az emberi egyed első és legnagyobb traumája a szülés, a magzati boldogság és harmónia megszűnése volt. A magzat a magzatvízben úszik boldogan, ahogy a József Attila-vers hőse a tengerben. A születést pedig úgy éli meg, mint kiszáradást, mint száműzetést a születés előtti tengerből. A híres mítoszok, mint a bibliai vízözönrege, mint a Platón által megörökített egyiptomi eredetű Atlantisz-mítosz és mint a kelta mitológia számos története a víz alá süllyedt városokról, ennek a kiszáradási traumának a kompenzálásai.⁴

³ SZIGETI Lajos Sándor, *A József Attila-i teljességigény*, Bp., Magvető, 1988. 81–95.

⁴ „A pszichoanalitikus gondolkodásnak, mely minden biológiai és lelki folyamat determináltságával és indokoltságával számol, jobban megfelel az a feltevés, hogy a *magzatvíz az anya testébe »introjiciált«* tengert ábrázol, amelyben, mint ahogy R. Hertwig, az embriológus mondja, »a gyenge, könnyen sérülő embrió,

József Attila pszichoanalitikus alapon kétségkívül nagy jelentőséget tulajdonított a magzati állapot és a születés utáni állapot közötti ellentétnek, így a *Vallomás* című írásában, egyik legkorábbi pszichoanalitikus töprengésében: „Körülnézek, – benne vagyok a világban, mint egy mérhetetlen szeretetben. Mellem dagad, úgy érzem, semmi dolgom. Torkomból a görcs alászáll, s ha ez az állapot tarthatna, bizonyára fölsozlana egész testemben. Epikusan, képben objektiválva ezt az érzést: gyermek vagyok az anyatestben. Gyermek vagyok az anyatestben? A kérdés maga visszahozza a hisztérikus görcsöt a torkomba. Szó sincs róla, hogy magzat volnék! Magzat, melyet a világ visel? A világ nem végzi el helyettem az anyagcserét!” Aztán később visszatér a kezdő képhez: „úgy elterülhettem egy boldog érzésben, mint a disznó a langyos pocsolójában, most a tárgyi világ ellenállását jelző... értelemnek, értelmi törvényeknek kellene átadnom magamat.”⁵ A szorongás feloldását, s az ezzel járó euforikus állapotot tehát a költő a magzati lét metaforájával érzékelteti, s ennek ellentéte, a világban való lét, amelyben a világgal anyagcserét kell folytatni, a boldogtalanságot képviseli. A születés maga a boldogságból a boldogtalanság világába történő átlépést jelenti.

Van a költőnek egy még ennél is érdekesebb, sajnos, rövid, töredékes prózai szövege is a születésről, amely Kafka tollára méltó. Olyan mítosz ez, amely a születést kriminológiai folyamatként írja le: „32 évvel ezelőtt – a fegyintézet nyilvántartó könyvei szerint pontosan, 1905. április 11-én este 9 órakor – lázadás, kémkedés, rám bízott titkok elárulása, szeméremcsértés, közveszélyes munkakerülés, állandó botrányokozás, beteges hazudozás miatt örökös dologházi fenytésre ítélték, kilenc hónapig tartó vizsgálati fogság után, elutasítva kegyelmi kérvényemet, átutaltak a javíthatatlan bűnözők világába. A nyomozás eredménytelenségét a hatósági közegek kínvallatási adataival palástolták s a kínvallatás, mondhatom, egy örökkévalóságig tartott. Hiába hangoztattam ártatlanságomat, a bíróság a nyomozati jelentést s a kikényszerített beismerő vallomást fogadta el az ítélet alapjául”.⁶ A születés aktusa tehát a bírósági ítélet felolvasása és foganatosítása a kilenc hónapig tartó vizsgálati fogság után.

A születésről szóló egyik legérdekesebb költői megnyilvánulás József Attila pályáján *A hetedik* című vers első strófája. Az én megsokszorozódása önmagában véve is számos izgalmas problémát vet föl. De a vers második, harmadik és negyedik strófája, ha racionális magyarázatot akarnék rájuk adni, úgy is értelmezhető lenne, hogy itt az életben egyetlen ember által betölthető szerepekről van szó, vagy választható élethelyzetekről az élet bizonyos kényszereivel vagy kötelezettségeivel szemben. Aki az ellenséggel néz szembe, az lehet szabadnapos, végezheti a szolgálatát stb. Ha valaki meg akar hódítani egy nőt, akkor szerelmet vallhat nekik, fizethet a szexuális szolgáltatásaiért, lehet agresszív stb. A vers két strófájában ez a megsok-

úszik és mozog, mint a hal a vízben” (FERENCZI Sándor, *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*, Bp., Pantheon, é. n. [1929], 79.)

⁵ JÓZSEF Attila, *Vallomás* = JÓZSEF Attila *összes művei*, szerk. FEHÉR Erzsébet, SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1967, IV, 22–23.

⁶ JÓZSEF Attila, [32 évvel ezelőtt...] = JÓZSEF Attila *összes művei*, i. m., 38.

szorozódás még ezen túlmenően is abszurd formát ölt. Születni és meghalni sem lehet hétszer, hétféle módon, csak egyféleképpen. A meghatszorozódás itt teljes képtelenségnek bizonyul. A születés esetén (az anyának ugyanazt az öt és fél kilós csecsemőt hétszer kell a világra hoznia) a születés változó helyszíneinek a megnevezését választja a költő a különbségtétel alapjául.

Van azonban a versnek még egy sora, a költői hivatásról szóló strófában, amely a születés témájához csatol vissza, és amelynek varázsa éppen elképesztő képtelenségében rejlik: „egy, ki mikor szülték, aludt”. Ha kellene bizonyíték arra, hogy József Attila nagyon pontosan tájékozva volt a születés fiziológiájáról, akkor hivatkozhatunk a *Nagyon fáj* című versre – (újabb szülési-születési képzet!): „A csecsemő / is szenved, ha szül a nő. / Páros kint enyhíthet alázat.” A *hetedik* című vers idézett sorának csecsemője ellenben úgy esik át a születésen, hogy még csak észre sem veszi, mert átalussza a procedúrát.

Van József Attilának két versében egy-egy rövid, egymással rokonítható utalás, amelyekkel foglalkoznunk kell, mert még az előbbi példánál is extrémebb képzetet foglalnak magukban. [*Az „Eszmélet” előzményei*]-nek egyikében ezt olvassuk: „Jöjj világra! Anyád, apád / te légy!” A strófa, amely ezzel a két mondattal kezdődik, valószínűleg az *Eszmélet* X. versének előzménye. Nem kevesebbre szólítja fel az egyént, aki már egyszer megszületett, hogy szülessen újra, de úgy, hogy saját maga legyen magának a nemző apja és szülő anyja, azaz tökéletesen zárt monásként szakadjon le a leszármazási láncról. Ezt a gondolatot a költő egy 1935-ös szonettben, illetve annak egyik változatában, az [*Ó boldog az...*]-ban fejleszti tovább, ha úgy tetszik, még morbidabb formában: „önkoporsómban nemzem önmagam / anyámmal”. A vérfertőző vágy mellett ráadásul még a nekrofilia egy sajátos megfogalmazásával állunk szemben, hiszen az anyával szerető alany a koporsójában fekszik, tehát halott. A vers végső változatában ez a részlet kimaradt, de az utolsó példák mutatják, hogy miféle poklokat járt be a költő, mielőtt a társadalmilag vállalható, szublimált szövegváltozatokat kidolgozta.

Végül egy olyan születési mítoszra térek ki, amely meglepően korai: az 1925 tavaszán született *Április 11* című versre. A költemény tárgya teljes terjedelmében és kizárólagosan a születés megörökítése. Azok közé a születési történetek közé sorolható, amelyben a költő a referencia üres keretét egy különös mítosszal tölti be, ki egészítve vagy konkretizálva a mítoszt reális, de máshonnan vett életképi elemekkel. A szél általi születés mítosza a kiszámíthatatlanság, a véletlenszerűség elvét fogalmazza meg bájosan groteszk történetben. A szél, a hatalmas természeti erő a csecsemőt végighurcolja a világon, elrepül vele falvak, szántóföldek fölött, és szélséyesen leejti egy gyermeket váró „csatakos külvárosi” proli család lakásába. A csecsemőhöz szülőket, egy „kártyás munkást” és egy „szép, ifjú mosóasszonyt” rendel, akiknek feladata lesz a kisdéd felnevelése. Az újszülöttet nem kérdezi meg senki, hogy megfelel-e neki ez a megoldás. Eszi, nem eszi, nem kap mást.

A *Senkiföldjén*ben nem a saját születésről, még csak nem is általában a születés eseményéről, hanem egy mitikus kirándulásról van szó, amely a „senkiföldjére” vezet. Ez a felfedező út lehetővé teszi annak a tapasztalatnak a megismétlését, hogy

hogyan láttuk a világot akkor, amikor megszülettünk. Csakhogy a József Attilától idézett részletek sem merülnek ki a szülés-születés fiziológiai folyamatának rajzában, hanem arról tudósítanak, amit Pilinszky versének mitológikus jelenetsora taglal: az emberi létezés kezdeti állapotáról, arról a primér tapasztalatról, amely megelőzi a világgal való kölcsönös összefüggésbe kerülés folyamatát. Ez a kezdeti állapot kap térbeli formát, változik Pilinszky versében imaginárius helyszínné, amelyet a felnőtt – „felkereshetnéd ifjúságod” – meglátogat: A verset indító kijelentés kettős értelmű. Jelenti a csecsemő óriásira nagyított szemét: „Ki tudja hány nap-éj, amíg fölérek / a lüktető pupilla kráterére”. Mintha Gulliver folytatna alpinista hegymászást egy óriáscsecsemő fején. Másrészt azonban ez a „senkiföldje” maga a világ, amilyennek egy csecsemő láthatja.

Emberi mértékkel mérve ez a helyszín egyáltalán nem idilli. „Pusztá és lakatlan égitest”-ről, „csillagpuszták roppant és kietlen / fönnsíkjai”-ról, „sivatagos kopár levegőről” szól a vers, valami olyan vidékről, amelyet köznapi nyelven „holdbéli táj”-nak szokás nevezni. Épp az hiányzik belőle, ami emberivé tenné: a dús vegetáció, a nedvesség, a pára, a meteorológiai jelenségek, s mindaz, ami egy ilyen atmoszférában megjelenhet: a szerves világ, a zsibongó élet, a változatosság és a változékonyság. Beney Zsuzsa nyomán haladva ez a kép sokkal inkább József Attila *Reménytelenül* című versét nyitó tájrészletre emlékeztet, mintsem valami édeni környezetre: „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes sikra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél.”

De vigyázat! A látszat csal! A külsőségek félrevezetőek lehetnek. József Attila „homokos, szomorú, vizes síkja” valamilyen kietlen végkifejlet színtere, míg Pilinszky *Senkiföldje* a kezdet tája. Ilyen lehetett a világ a teremtés kezdetén. „A föld pedig kietlen és pusztá vala” – olvassuk a *Genézis*-ben, azaz a „kietlen fönnsíkok” csak fokozatosan alakultak azzá a környezetté, amely otthonos számunkra: „És nevezé Isten a szárazat földnek; az egybegyűlt vizeket pedig tengernek nevezé.” Itt még a kettes szám érvényes. Még csak föld van és víz. A sok még csak ezután születik meg. Pilinszky versének sivársága tehát a kezdet, a teremtés sivársága, „szép embertelenség”, ahogy József Attila írta. Csak épp nem az Isten szemére, hanem a csecsemőére, nem a mindenség, hanem az emberi lény kezdeti állapotára vonatkozik. Arra, ahogyan az újszülött látja a világot: „Gyönyörűek az első hajnalok” – kiált föl a lírai én, és hozzáteszi: „S gyönyörűek ők, a reggelek, / s az emlék nélkül ráammerengő alkony.”

A kezdet József Attilánál sem idilli. A világra jövő újszülött kést szorongat a kezében. A magzatot a tenger haragos hullámai vetik partra. Böjti szelek sodorják magukkal, s „meghempergetik jó sárosra”. A születés emblematikus helyszínei – legalább részben – elviselhetetlenek a civilizált felnőtt számára: „égő házban”, „jeges áradásban”, „bolondok házában”, „disznók közt az ólban” látni meg a napvilágot nem számít éppen eszményi környezetnek. De életfogytiglani büntetésre ítélni sem épp jó kezdet az élethez. A születés előtti boldogság, a magzati állapot pedig József Attilánál a langyos pocsolóban hentergő disznó képzetét hívja elő.

Pilinszky képe a saját születéséről: „Én nem kívántam megszületni, / a semmi szült és szoptatott” – sem barátságosabb képzet a József Attiláénál.

A születés és az azt közvetlenül követő kezdeti létállapot tehát egyik költőnél sem a báj, a kellem, a konformitás szituációja. Innen van a becézésen, a ringatáson és a gügyögésen. Mindazonáltal, éppen mert a kezdet, minden puritánságával, sőt kietlenségével együtt, a maga módján, egy sajátos értékrend szellemében, a derű és a kiegyensúlyozottság helyzete. „Rettenetes csönd” uralkodik itt, „megismételhetetlen nyugalom” annak az osztályrésze, aki itt tartózkodhat. „A kicsinyek nagy álmát alhatom” – mondja a lírai én.

A születés Pilinszky versében a kezdet tapasztalatában részesít, mégsem jelenti az abszolút kiindulópontot. A csecsemő pupilla-kráterébe leereszkedő utazó ugyanis különös felismerésre tesz szert: a világról az újszülött elé táruló látvány erősen kondicionálva van, sőt, túldeterminálnak bizonyul: „a megszállott sötétben” „visszatarthatatlanul nyomúlnak, / csak egyetlen kis idegen is át / ezer tolong, időtlen búcsuzóban, / mióta világ a világ, / tenger tolong, örökös visszatérők, / forró reményben és reménytelen, / örök didergők benn az elevenben, / ezer halott egyetlen idegen”. Van valami nagyszabásúan dantei ebben az – egyébként kissé túlbonyolított és nem eléggé kontúrozott, nem megfelelően artikulált – képben. Nyilván igazuk van az elemzőknek abban, hogy Pilinszky itt a lélek alvilágáról beszél, amelyben az ősök, elődök tömege zsúfolódik össze, („az őssejtig vagyok minden ős”), akik az újszülött látásmódját, világ-értését irányítják.

József Attila párhuzamos megoldása kétségtől kiérleltebb: „Én úgy vagyok, hogy már száz ezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen. / Egy pillanat s kész az idő egésze, / mit száz ezer ős szemléltet velem.” Igaz, hogy *A Dunánál* nem a születés verse. A születésről, mint életfogytiglani dologházi büntetésre ítéltégről szóló prózai töredékben pedig József Attila képlete érdekes módon egy árnyalattal keresztényibb, mint a fiatal Pilinszkyé, amennyiben az újszülött büntetését, az életre ítéltét nem általa elkövetett bűnökért rá rótt szenvedésként, hanem az eredendő bűnből való részesülés megtorlásaként értelmezi.

S ezzel elérkeztünk a *Senkiföldjén* és József Attila születési versei közötti különbségek, a két költői világ eltéréseinek számbavételéhez. Pilinszky verse az emberi létezés kezdeti stádiumáról különlegesebb, szokatlanabb, míg a József Attila szövegei szerveesebben kapcsolódnak a hagyományokhoz és a konvenciókhoz. E versek alanya maga a születés elszenvedője, a primér tapasztalatok birtokosa, míg Pilinszky lírai hőse megfigyelőként, tanúként, látogatóként „csak” részesül abban a látványban, amelyet a csecsemő szeme a világból meglát és átél. József Attila verseinek éneke elszenved egy folyamatot, életének legdöntőbb eseménye, a születés történik meg vele, Pilinszky tanúja ellenben egy már létező újszülött szemének senkiföldjére lép be, majdhogynem szkafanderben. Ide menekül a világ zaja és szennye elől, noha a menedék, amire itt rátalál, ideiglenesnek bizonyul.

A két költői világ eltérései sokrétűek, de ez a sokféleség egyetlen pontban összefogható. Ez a pont a *Senkiföldjén* 4. versében található. A kezdeti állapotot – mondja itt a költő – az élet további folyása felszámolja. A csecsemő látni, tapasztalni kezd,

beilleszkedik az őt körülvevő világba: „ide is majd megjön a világ, a zűrzavaros expedíció, / hozva háznépét és vagyonát, / a szutykos és a vad szomorúságot, / a szeretőit és a szenvedélyt”. A csecsemőszem senkiföldjére menekülő utas a világ megérkezését a romlás folyamataként írja le, és kategórikusan elutasítja. József Attila ellenben, aki születési verseiben és szövegeiben nem látogatóként, felfedezőként, tanúként üt tanyát e világon, tiltakozva, vitatkozva, szomorúan vagy öröme vágyakozón, de mindig a magáé gyanánt éli meg azt a földet, amelyre megérkezett. Nem senkiföldjeként szemléli, hanem otthonaként próbál benne véglegesen berendezkedni. A születési versek és a *Senkiföldjén* tehát számomra két nagy költő találkozásáról és eltérő útválasztásáról szólnak, s szervesen beletartoznak abba a korpuszba, amely József Attila és Pilinszky János hasonlóságainak és eltéréseinek nyomait őrzi.

Kibeszélés és/vagy elhallgatás

A költői megnyilatkozás útjai József Attila és Pilinszky János költészetében

„Az ágy közös. A párna nem.” – használjuk most felütésként Pilinszky *Életfogytiglan*¹ című versét két költőnkre hangolva. Valóban, közös a létezés érzékelésének, megtapasztalásának egzisztencialista indíttatású alapja, közösek a világba vetettség élményeiből, felismeréseiből, megértéséből következő és adódó alapérzések, és közös irányban indulnak el a mindezekre adott, költészetté, műalkotássá formálódó emberi, morális, érzelmi reflexiók. A jelenvalólét végessége felől, a halál felől nézve is közösen adott minden emberi sors, ám a végesség, halál értelmezése, elrendezése és az időlegessé, a semmivel és semmibe hullással különféleképpen számoló – le- és elszámoló – egyes emberi viszonyulások számtalan eltérő változatot mutathatnak. Így van ez József Attila és Pilinszky esetében is, a létezésre mint gondra, az egzisztenciális szorongásra mint alapérzésre eltérő létértési és nyelvi-poétikai válaszokat adtak.

A Pilinszky-recepció több értelmezője igyekezett feltárni a költeményekben karakteresen tetten érhető, költői gesztusokkal és nyilatkozatokkal is nyomatékosított József Attila-hatás mibenlétét. Beney Zsuzsa² motivikus-tematikus szempontú összevetései a két költő képhasználatának egyezéseit rokon léttapasztalatokra, jelentéstartalmakra, közös érzésvilágra vezeti vissza, feltételezve, hogy a közös motívumok metaforikájának értelmezése által versegészek tárulnak fel, a jelentések megképzése lehetséges. Schein Gábor³ a közös metafizikai alapok felől közelíti meg a két költői életmű közös metszetét, a hiány, semmi, bűn bűntudat egzisztenciál-filozófiai alapfogalmainak tárgyalása mellett a Pilinszky-versbeszéd elszemélytelenedésének, a metafizikusság átbeszélhetelenségének kérdéseire és a két költő létszemléleti különválására is kitér; mindennek poétikai vetületei jelen előadás számára kínálnak értelmezési lehetőséget. Mindkét elemző a korai Pilinszky-költészetben mutatja ki József Attila hatását, s ugyan Schein Gábor a *Harmadnapon* korai, 1946-os darabjainál, Beney Zsuzsa pedig a *Nagyvárosi ikonoknál* húzza meg a hatásvonalat, s míg az előbbi megőrző eltávolodásról, az utóbbi elfordulásról beszél, abban mégis közös álláspontot képviselnek, hogy Pilinszky későbbi korszakaival, verseivel kapcsolatban nem beszélnek József Attila hatásáról. Annak ellenére sem, hogy Beney két írásában is tárgyalja az 1971-es *József Attila* és a 72-es megjelenésű *Újra József Attila* című verseket, de ezekben, a szerző interpretációja szerint, József Attila mindenségge növelt – krisztusi formát öltő – alakja és költészete Pilinszky világnézetének, léthez

¹ PILINSZKY János összes versei, Bp., Osiris, 1997, 154.

² BENEY Zsuzsa, *Csillaghálóban = Ikertanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1973, BENEY Zsuzsa, „Én: kadetje valami másnak. Pilinszky és József Attila = „Merre, hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról, szerk. TASI József, Bp., PIM, 1997.

³ SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János lírájában*, Műhely, 1994/4.

való viszonyulásának szimbólumaként, s nem költészetének, poétikájának formálójaként, költői előképeként jelenik meg.

Mindkét értelmező elsősorban Pilinszky első kötetéből, a *Trapéz és korlátból* vett darabok segítségével végzi el a két alkotó összeolvasását, de érdemes megfigyelni, hogy Beney toposzokat mozgató értelmezései a motívumok felbukkanásait követve idézi az idősebb költő verseit 1929-től 1937-ig, s e szempontrendszer uralma alatt nem veszi figyelembe sem a megszólalásmód, sem más vers- és jelentésformáló poétikai jegyek időbeli alakulását József Attila költészetében. Schein Gábor tanulmánycímében József Attila kései költészetének hatását adja meg, de nem tisztázza a József Attila-recepcióban mindmáig nyugvópont nélküli kései korszak számára érvényes határvidéket, s a kései versek példatárába az *Óda*, a *Reménytelenül*, sőt a *Külvárosi éj* is bekerül, amely egyes József Attila-versek előre- hátramutató irányultságait ismerve talán nem is tűnik indokolatlannak, mégis a korszakhatárok tisztázatlansága miatt zavarónak hat a szerző kijelentése, miszerint a metafizikai problémák „csupán a kései alkotói korszakban nyomultak nála előtérbe, akkor, amikor a mind bizonytalanabb metafizikai rend, a világhiány valóságtapasztalatával egyszerre zártabbá és tarthatatlanabbá látszott válni.”⁴

Kétségtelen, hogy mind a motivikus kapcsolódási pontok, mind a képalkotás logikai-gondolati szerveződése, mind a fogalmi és képi síkok viszonyrendszere és összehangoltsága által feltáruló egzisztencialista indíttatású létproblémák analógiái József Attila fiatal Pilinszkyre gyakorolt hatását mutatják. Ugyanakkor talán jobban megérthetjük a két költészet egészét és egymáshoz való viszonyát, ha nem csak a közös tartományt, az átfedéseket vizsgáljuk az elválasztási pontokig, hanem ezt követően is végigtekintünk a két költői úton néhány fontos, az eltérő poétikai karaktereket megképző csomópontok kiemelésével.

A közös alapok a korszak meghatározó érzései, az egzisztencialista alapállás, s ezen belül is – a korántsem egységes áramlat megalapozója felől – a heideggeri fogalmak mentén ragadhatók meg: a jelenvalólét megértésének, feltárultságának alapdiszpozíciója a tárgy nélküli, tárgyasíthatatlan, meghatározhatatlan eredőjű szorongás, amelynek „mitől-jében a »semmi az és nincs sehok« nyilvánul meg. A világon-

belüli semmi és sehok dacossága fenomenálisan azt jelenti: *a szorongás mitől-je a világ mint olyan,*”⁵ tehát amitől a szorongás szorong, az maga a világban-benne-lét. A szorongás a jelenvalólétet önmagával, legsajátabb világba vetettségével szembesíti „vagyis azzal, ami már eleve ő maga,”⁶ s így egyfelől önmagához viszonyulásának szabadságát, saját lenni-tudását mutatja meg, ám éppen ezért „[a] szorongás elszigetel, és így a jelenvalólétet mint »solus ípsé«-t tárja fel.”⁷ Ez az egzisztenciális „szolipsizmus” annak a magányérzetnek az alapja, amely mindkét költőt a világgal mint olyannal és önmagával mint világban-benne-léttel szembesíti. Ezt a magányérzetet

⁴ I. m., 33.

⁵ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Osiris, 2007, 219–220.

⁶ I. m., 221.

⁷ Uo.

regisztrálja Beney is a *csillagok, égbolt, víz* kozmikusnak tekintett metaforakör értelmezésében. A *hideg csillagok, vacogás, üres szív* többször összekapcsolódó köre (*Reménytelenül, Judit, Tudod, hogy nincs bocsánat* befejező szakaszai, *Gyász, Kibűlt világ*) az egzisztenciális szorongás és a tőle elválaszthatatlan magány- és hiányérzet, bűnöségtudat, otthontalanság gondolkörét fogják át. Az elidegenedettséggel, idegenséggel, bűnöségtudattal eredő bűnösség gondolata szintén közös kiindulópontnak tekinthető, ám a bűntudatot József Attilánál a társadalmi kivettség és a személyes kapcsolatokban megélt szeretethiány rendre tematizált „vádjai” is növelik, Pilinszkyénél pedig a kollektív bűn magára vállalt szenvedéstörténetével vesz új irányt a bűnösség-bűntudat gondolköre. Már e jelentős tartalmi csomópont kapcsán is látszik a két költői életmű tartalmi-poétikai szétválásának alapja: az egzisztencialista problémakör egészére válaszként Pilinszkyénél egy egészen másféle, József Attila költészetétől eltávolodó létfelfogás s ebből szervesen eredő költészet és költői nyelv bontakozik ki. Ahogy az egzisztencialista áramlat alapállását a választás szabadsága jellemzi, s lényege szerint egészen szubjektív, egyéni létfelfogást is megenged, hiszen az egzisztencializmus – a pozitivista-empirista felfogás látszólag ellencsapásaként, de valójában inkább továbbgondolásaként – az emberi élet értelmére, értékére, lényegére adható racionális válaszok hiányában irracionális, szubjektív alternatívákat dolgoz ki, illetve tart elképzelhetőnek, hiszen minden, ami a tapasztalatilag megragadható tények „mögött” vagy rajtuk „túl” van, valamilyen értelemben „irracionális”, merőben ellenőrizhetetlen hit kérdése, így csak intuícióval érthető meg.

Ezért nemcsak a bevezetőben elhangzott közös alapállások köthetők az egzisztencialista létértéshez, hanem annak lehetősége is, hogy az alkotók saját léthelyzetükre (szorongásukra, magányukra, bűntudatukra stb.) egyéni gondolati-poétikai reakciókat adjanak vagy a tudatosság, tudatosítás szintjén válaszokat dolgozzanak ki.

Az individuum magára maradottságát, magányérzetét, a világ egzisztenciális hiányként való megélését, a semmivel való küzdelmet, tehát a szorongás összes ügyét József Attila költészetében a szubjektum a maga jelenvaló létén belül veszi magára, nem szakadva el tőle, időtől és önmagától. „A költő nem abszolutizálta egyedi sorsának tragikusságát az emberi sors tragikusságává. Értékeinek semmissé válását pedig nem egyetemesítette az emberi értékek semmisségévé, világának semmibe hullását nem a világ Semmibe hullásává.”⁸ Pilinszky azonban a maga szorongatottság-, magány- és bűnösségérzetét a szubjektumtól, egyéni sorsától eltávolodva, a transzcendencia felé lépve helyezi más horizontba, másféle válaszlehetőségeket implikálva. A Heidegger által a létbevetettség feltárultságával járó, tárgy nélküli szorongásérzetet Pilinszky kitágítja, okot, magyarázatot ad, tárgyiasítja azt, ami a megélt élettapasztalatok ismeretében logikus és szükségszerű következménynek tűnik.

József Attila „a semmi sodra” ellen mindvégig az egzisztencia létbevetettségének szorongatásában, itt-létének keretei közt keresi a kapaszkodókat, megoldásokat, amelynek a költészet is egyik, az időben előrehaladva, más egzisztenciális lehetősé-

⁸ NÉMETH G. Béla, *A semmi sodra ellenében* = N. G. B., *kísérlet a kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 99.

gek felszámolódásával, egyre fontosabb vetülete. Így a költészetnek mint megtartó erőnek a beszédmódja értelemszerűen sosem oldódik el véglegesen az *éntől*. Sőt, az én versbeszéd általi megteremtése, ahogy majd látni fogjuk, mintha az én megteremthetőségének egyre megfeszítettebb, koncentráltabb, egyetlen esélyévé lépne elő. Ezzel ellentétben Pilinszky létre adott „válaszai” a horizontok, létsíkok kitágításával, átjárásával a magány, otthontalanság, bűn egzisztenciális tapasztalatát nagy mértékben – de nem teljes mértékben – eloldják az *éntől* és személyes sorsától, és az egész emberiségre, történelemre és teremtésre terjesztik ki ezeket, melynek következményei végül mégis visszahatnak, visszahullnak a szubjektumra mint a közös bűn, szenvedés viselőjére, a művészre mint tanúságtevőre, aki végső elhallgatás helyett valamilyen módon mégiscsak artikulálja létmegértésének tapasztalatait. A kimondhatóság kérdése és a nyelv problematikája már a *Harmadnapon* kötetben reflexiókat kap, de e kérdések elmélyülése, s ezzel együtt Pilinszky poétikájának erőteljesebb változása, s ezzel együtt a József Attila-hatás visszaszorulása a *Nagyvárosi ikonok*tól válik látványossá.

A két világháború közötti, a második világháború előtti és utáni korszak alapérzése-éhez egyaránt kapcsolható egzisztenciális létértés, léttapasztalat egyéni sorsra vetülése, illetve az egész teremtésre, közös emberi történelemre, sorsra való kiterjesztése következtében a költői utak tehát elágaznak, s ezek eredményezik a beszédmód, versépítkezés, a versekben megnyilatkozó én különbségeit is. A *Trapéz és korlát* Pilinszky-versei többnyire nem az *Eszmélet* utáni, de még kevésbé az 1935 utáni jellegzetes kései, önmagával, helyzetével számot vető, hiányérzeteit artikuláló József Attila-versek hatását tükrözik, amelyek a szembenézés, önmegszólítás, időszembesítés beszédhelyzeteit viszik a végletekig, vagy amelyek az én autonómiáját, illetve erre való vágyát, igényét körvonalazzák; hanem inkább az olyan költemények szolgálnak Pilinszky számára előképeként, amelyek a létezés szorongató mivoltát, a magányt és az ürességet képekbe sűrítve, a metaforizáció burkoltabb, kifejtetlenebb módján rögzítik, mint például a *Reménytelenül*, *Ősz*, *Eszmélet* vagy a *Külvárosi éj* s ezek azok, amelyek a teljes Pilinszky-poézis képalkotói eljárásaihoz közelebb állnak. A József Attila-életmű azon versei, amelyekben az egzisztenciális szorongás sajátosan József Attila-i, személyes tragikumot sejtető formát ölt, a vallomás, kimondás, közvetlenség kitaruló beszédmódja Pilinszky számára nem volt követhető költői modell.

A kései versek kimondás-esztétikáját Németh G. Béla ismert tanulmánya⁹ fejti ki, s itt most nem ismételjük meg az általa elmondottakat; az önvesztéssel, a semmivel szembefeszülő kimondás, kibeszélés, summázás, ítélkezés axiomatikus beszédmódját, s ennek grammatikai-poétikai jellegzetességeit kifejtő írás a mai napig meghatározó és megfontolásra érdemes megállapításokkal gazdagítja a József Attila-recepciót. A kései versek úgy fogalmazzák meg a töprengésfolyamatok végállapotát, egy-egy élethangulat, probléma szintézisét, hogy az *a priori* és az *a posteriori* tudás

⁹ NÉMETH G. Béla, *A kimondás törvénye* = N. G. B., *7 kéréslet a kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 35–69.

tökéletes harmóniában, egymást hitelesítve szólal meg.¹⁰ A versek felütéseiben általában benne van a kimondás ereje, a felszakadó fájdalom, az a szintézissé kovácsolt lényegi végkövetkeztetés, kívánság, állapot-meghatározás, amelyeket a költemények további részei aztán megélt, megtapasztalt helyzetekkel, szuverén érzésekkel járnak körül, fejtenek ki, mintegy a kimondott egzisztenciális igazság igazolásaképpen.¹¹ A kimondás, kibeszélés ereje sok esetben olyan hiánnyal, kétségbeeséssel, önelvesztéssel kapcsolatos megállapításokkal él, amelyek a versbeszélő inautentikus állapotát rögzítik véglegesnek tűnő tragikusságukban; s maguk a versek nem egyszer az autentikus- és inautentikus-lét közti ellentmondásokat, a jelenben adott, meglévő és a vágyott, a lírai én által autentikusnak elgondolt létállapot közti szakadék nem egyszer paradox helyzetét tárgyalják ki.¹² Úgy tűnik számomra, hogy ezekben a versekben egy-egy lényeges költői kép felmutatása mellett az axiomatikus, szentenciaszerű kijelentések válnak versszervező erővé, sok költeményben a figurativitás (jelentés-konstruáló) szerepének visszaszorulásával párhuzamosan a fogalmi sík felerősödése figyelhető meg, ám ezeknek logikai formái, paradoxális viszonyrendszere nem könnyíti meg a befogadást, a jelentések megképzését. A személyes élményektől, megéltségtől nem függetleníthető általános kijelentések mindenképpen egy versbeli énhez csatolják (hozzá vagy vissza) a mondottakat, s az én elvesztésétől való félelem, az én megragadására törekvő egyre gyakoribb és kétségbeesettebb verskísérletek nem az én versbeli destabilizációját eredményezik, hanem éppen megképzésének, legalább versek által való megteremtésének problémáját aktivizálják. József Attila költészetében ugyan utalnak jelek a versbeli beszélők egységének felszámol(ód)ására: énsokszorozódással, fókuszváltásokból adódó rögzíthetetlenséggel jelentős versekben is, mint például az *Eszmélet* vagy a nagy éjszaka-versek esetében is számolni kell, de meglátásom szerint a versbeli én megragadhatósága, egységessége 1935-től ismét erősödik, s éppen a kései szerelmes és önsorsának számvető, összegző versei válnak, az önvesztéstől való rettegés ellencsapásaként erőteljesen alanyivá. Ezzel szétválaszthatatlanul függ össze, hogy az én–te versek, legyen az tényleges megszólítás vagy ön-dialógus, szintén az én pozíciójának kijelölésére, megragadására irányulnak. Az én–te viszonyban és tegyük hozzá az én és mások viszonyában mindig benne rejlik egy valamilyen módon elgondolt én, a te vagy a másik nem jelölhető ki e nélkül az én nélkül. Ezért az önmegszólító versekben nem annyira az én megléte kérdéses, hiszen az én egyik oldalról éppen önmagánál van, önmagát szemléli, vizsgálja, még ha elégedetlen is önmagával, s ezért igyekszik formálni magát a magához intézett beszéddel, felszólításokkal. A versbeszélők pontosan a vágyott én-szerepek elérésére, az önmagával szemben érzett hiány áthidalására: „Légy, ami lennél, férfi”, vagy éppen a nem vágyott léthelyzetek elutasítására, „Gyermekké tettél” tesznek kísérletet, illetve az én helyzetének paradoxonjait tárják fel, mint például a *Kései*

¹⁰ Vö. I. m., 54, 63.

¹¹ Például *Gyermekké tettél*, ...aki szeretni gyáva vagy, *A bűn* [III], *Ars poetica*, *Nem emel föl, Tudod, hogy nincs bocsánat*, [*Le vagyok győzve...*], [*Talán eltűnök hirtelen...*], [*Ime, bát megeltem hazámat...*]

¹² A recepció által a kései korszak előképeként, nyitányaként is elhelyezett *Eszmélet* és az utolsó év kiemelkedő szintézise, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* emelhető ki, mintegy keretként, e kontextusban.

*sírató*ban. Természetesen az én-keresésben, önmegragadásban gyakran benne rejlik a végleges elvesz(t)és lehetősége, de az utolsó három évben megszaporodó önpozícionáló versek ennek, a költő számára is felismert lehetőségnek tartanak ellent, ameddig tudnak.

Tartalmában és poétikájában teljesen más előjelűvé formálódik Pilinszky költészete az egzisztencialista léttapasztalatra mint alaphelyzetre ráarakódó személyesen megélt történelmi események és az útkeresés egyéni eredménye miatt. A *Nagyvárosi ikonok* megjelenésétől szokás Pilinszky költészetét az elnémulás, a kvázi elhallgatás, a csönd jegyeivel illetni, majd ezt a karaktert némileg visszavonni, finomítani a *Szálkák* kötet megjelenésétől kezdődően. A Pilinszky-vers radikális poétikai redukcióját a szakirodalom a pontos, de szimbolikájában széles jelentéstartományt mozgó képiségében, sőt, bizonyos kifejezések, mint Isten, angyal stb. üres helyekként, s ezáltal szemantikai hiányként való tételezésében, az elliptikus alakzatok, a töredékszerűség, és legfőképpen a csönd poétikájában ragadja meg. Mindehhez a versbeli én elszemélytelenedésének, óvatosabbak szerint marginalizációjának kérdése társul. A személyesség visszaszorulása, a versbeli individuumok körvonalazhatatlansága, visszahúzódása azt a hatást eredményezi, mintha a verssorok, néhány soros versek egészek a semmiből vagy a létnek valamiféle teljes, de feltárhatatlan, megközelíthetetlen régiójából szakadnának ki mindenféle emberi közvetítés, személyesség nélkül ahogy a „*tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét*”,¹³ a költői szó is időről időre áttöri a hallgatás paradoxonjainak hálóját. A versek összességükben, szintén paradox módon, a dolgok kimondhatatlanságát jelölik, olyan szimbolikus jelölökként, amelyeknek jelentései mindössze töredékesen, részlegesen tárhatók fel, s amelyeknek szimbólum-mivolta s belső szimbolikája egyaránt olyan, kizárólag egyénien átél, átélhető, vagy legalábbis ilyennek megsejtetett transzcendens élményre utal, amely túl van minden emberi szubjektivitáson, ezért artikulálhatatlan, s amely a teremtés, emberi történelem egészére, sőt jövőjére kiterjesztett metafizikát sejtet. „A »rettenetes csönd« felé gravitáló formálás nyelve mindig megtalálja a láthatatlant körülírni tudó szavakat, a saját vákuumával mégis önnön horizontján túlra intő gesztusokat.”¹⁴ Ez eredményezi, hogy az értelmezők – a megértés vágyától hajtva – a vallási, teológiai diskurzus felől közelítik meg az életmű darabjait, s e kerülőutak segítségével érkeznek vissza a művek versszerűségéhez és a csönd kérdéséhez.

Radnóti Sándor¹⁵ a misztikus kontemplációval és magánnyal köti össze a hallgatást és a személyiség háttérbe szorulását. A én és a Másik különbségének felszámolódása és egységgé olvadása az a misztikus közvetlenség, telítettség, amelynek csöndjéből minden megszólalás kiszakad, kiszakít. „[A] csönd kerülőútja minden misztikus vers.”¹⁶ Pilinszky esetében azonban a csönd még egy, az előzővel éppen

¹³ PILINSZKY János, *Ars poetica helyett* = *P. J. összes versei*, i. m., 90.

¹⁴ EISEMANN György, *Angyalok a Pilinszky-lírában*, Pannonthalmi szemle, 1995/4, 105.

¹⁵ RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus*, Bp., Akadémiai, 1981.

¹⁶ *I. m.*, 78.

ellentétes előjelű aspektussal is kiegészül – amelyet Radnóti mellett Schein Gábor¹⁷ is hangsúlyoz –, azzal, hogy a kontempláció nem választható el az emlékezettől és az együttsszenvedéstől, ahogy ez a társítás már Szent Ágostonnál is megjelenik. Pilinszky csöndjének kettőssége, paradoxona, (amely következőképp minden megszólalást is azzá tesz): egyfelől az Istennel való egyesülés kimondhatatlan békéje, amely (másfelől) tartalmazza a *Deus absconditus*-szal való döbbszerű együtt hallgatást, a világháború eltörölhetetlen botrányának apokaliptikus csöndjét.¹⁸ A Pilinszky-versek megszületésének lehetősége, Radnóti Sándor szerint, hogy a költő e kétféle hallgatásból visszavesz annyit, amennyi a megszólaláshoz elég. Ez a frappánsnak tűnő gondolat azonban nem ad magyarázatot a versek poétikájára. Schein Gábor e poézis lényegét a retorikai ellipszisben látja, amin az értelemalkotás szempontjából fontos elemek kihagyását, elhagyását érti, az Iser által üres helyeknek nevezett, a jelentések nyitottságát és tág konnotációt megengedő nyelvhasználatot. Mindezt kiegészítve úgy vélem, hogy Pilinszky lírájának nemcsak a megszólalás, (ki)mondás és (el)hallgatás a kitüntetett poétikai játéktéren és talánya, hanem legalább ekkora erővel mindennek, a csönd poézisének színre vitele, tematizálása: a csönd, hallgatás, némaság, testi (néma) jelenlét, az én természeti tárgyakká transzformált (néma) alakjának explicit megjelenései. A magány, a szenvedés kitett „üveg mögötti csöndje”, a jeladás, a vers és önmaga jellel-tevésének küzdelmes imperatívusza ez. Megszólalás, hallgatás, emberfeletti bizonyosság és emberalatti rettenet paradoxonjai közt a Pilinszky-versek különös izzását tovább fokozza, hogy miközben egyedül az emberi hallgatás lehet adekvát reakció a távoli Isten csöndjére, mégis az Isten-élmény meg tapasztalójára hárul a megszólítás feladata, s a megszólított nyelv általi megalkotása és identifikálása.¹⁹ E kommunikáció lehetetlenségét ismeri fel a költő, ám a szenvedés, kontempláció és emlékezés e világhoz kötődő „rettenetes csönd[je] se elegendő / egyetlen élő elnémitani”, ahogy ez a *Senkiföldjén* című versben elhangzik.

Minden előtt végül a halál némit el. Számtalan kétségbeesett kísérlet, költői szóvá formált felismerés, törvény, kérdés, könyörgés, ítélet, kései sirató ellenére József Attila végül saját létének zárványszerű önmagára zárulását is kimondja: „Be vagy a Hét Toronyba zárva”, a semmibe hullás végérvényességén az öngúnnal odavetett „puha párna” sem változtat semmit. Pilinszky vánkosainak csendje azonban a halált követő kegyelem, a paradoxonokat kisimító örök jövő békéjét állítja: „mindennél egyszerűbb csend, ez lesz.”

¹⁷ Vö. SCHEIN Gábor, *A csend poétikája Pilinszky János költészetében*, Jelenkor, 1996/4, 357.

¹⁸ A csönd poétikai jelentőségével kapcsolatban szokás idézni PILINSZKY idevágó gondolatát, amely a tárgyalt probléma tudatosságáról tanúskodik: „A költő munkájának legalább akkora része a csönd és a hallgatás, mint a megnyilatkozás. Csakhogy többféle csönd, többféle hallgatás létezik. Az egyik például tehetetlenségből és tanácstalanságból fakad. Ez bizony keserves, s még részletekben is nehéz önmagunknak bevallanunk. De van aktív csönd és aktív hallgatás is, ami leginkább az atléták fölkészülésére hasonlít. Ez jófajta csönd. Veszélye, hogy olyannyira hozzászokhatunk, hogy többé nincs kedvünk az aréna kétes nyilvánossága elé lépni. Pedig a művek kockázatát nem pótolja semmi. A legjobb fajta csönd is benne nyer értelmet – akár az imádság a felebaráti cselekedetben.” (*Egy lírikus naplójából* = P. J. *összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek*, Bp., Századvég, 1993, II., 114.

¹⁹ Vö. SCHEIN Gábor, *A csend poétikája Pilinszky János költészetében*, i. m., 223.

TOMPA ZSÓFIA

Egymás tükrében

Vázlatok és változatok a József Attila- és a Pilinszky-líra továbbélésére

Beney Zsuzsa irodalomelméleti és költői életművében

*Tükrör az olvasó: a műnek, vagyis az írás szellemének tükré,
s benne felsejlik az író alakja saját műve tükrözésében.
Az olvasó tükrözi – miként lehetünk hát bizonyosak
a valóság és a tükrökép azonosságában?
Tudom, hogy minden versben [...] saját magamat olvasom,
hogy valamennyi megértéséhez (pontosabban: a vélt megértéshez)
önmagamon vezet át az út. [...]
Minden költői mű titokzatos, és a titok elzártságát,
elfedettséget, homályba merülést jelent,
a felfedhetlenség létformáját.
Mi, olvasók pedig éppen létezésünk felfedését,
saját elzártságunk kibontását várjuk tőle,
a Másik érintését.”*

Beney Zsuzsa: *A titok és a Másik*¹

„Rejtelmek ha zengenek”²

Beney Zsuzsa halála előtt néhány hónappal írta a mottóként idézett sorokat naplójegyzeteiben. Egy, az „élete nagy részét költői művek közegében” töltött irodalomkutató, habilitált egyetemi tanár szavai ezek: olyan emberé, aki valamennyi szépírói és irodalom-értelmezői munkájában „az (ön)megértés zárandokútjai”-t,³ önmagunk és a Másik (embertársunk?, szerelmesünk?, Isten(ünk)?) megértésének teljességgel sohasem bejárható zárandokútját járta. Beney Zsuzsa irodalomért(elmez)ő szavai szinte mindig költői szavak: bátrak és vallomásszerűek, kutatóként is vállalva az ember személyes jelenlétét minden olvasatban – és vállalva ezzel a személyességgel az olvasatok mindenkori esendőségét, törekénységét is. „Egy verssel kapcsolatban csak véleménye lehet az embernek – igaza soha”⁴ – fogalmazott a költőnő egyetemi búcsúszemináriumán. Ezzel a bátor és szelíd szabadsággal minden elmélyült irodalomtörténeti, poétikai és természettudományos⁵ tudása mellett Beney Zsuzsa mindvégig megőrizte azt a szellemi alapállást, mely nélkül a leírt szó oly könnyen lehet

¹ BENEY Zsuzsa, *A titok és a Másik* = B. Zs., *Möbius-szalag*, Bp., Vigilia, 2006, 162–163.

² JÓZSEF Attila, *Flóra* = J. A. összes versei, Bp., Szépirodalmi, 1971.

³ Utalás SZÉNÁSI Zoltán *Az (ön)megértés zárandokútjai. Egy irodalomértői attitűd vázlatja: Beney Zsuzsa irodalmi esszéiről* című írására (= SZ. Z., *Párbuzamosok a végtelenben. Tanulmányok, esszék, kritikák*, Tata, Új Forrás Könyvek, 2012, 51–61.)

⁴ BENEY Zsuzsa szavait idézi: TOMPA Zsófia, *A Megköszönhetetlen. Egy tanítvány emlékezése Beney Zsuzsára*, Vigilia, 2007/3, 205.

⁵ Beney Zsuzsa tudógyógyász volt.

csupán „zengő érc vagy pengő cimbalom”:⁶ a vers *szeretétét*. Ebben a szeretetben pedig sohasem tévesztette szem elől, hogy a vers és a versolvasás mindig személyes misztérium, s hogy a költészetnek – vagy ahogyan ő nevezte: „az irodalom lelkének”⁷ – legfontosabb mozzanata az önmagunkkal és a titokzatos Másikkal való találkozás.

Beney József Attila költészetéről szóló írásaiban is a vers titokzatosságát szemlélte,⁸ azt hallgatta, ahogy a rejtelmek zengenek – és úgy látta és láttatta ezeket a rejtelmeket, ahogy verseket csak egy másik költő képes látni.

A beszélgetések során nem egyszer kérdezték tőlem, [...] hogy miben látom József Attila költői nagyságának lényegét. [...] Mindannyiszor szégyenkezve és csodálkozva állapítottam meg, hogy erre az alapvető és kézenfekvő kérdésre nem tudok válaszolni. [...] Minél többet tudtam meg a különböző vonatkozások jellegéről és kapcsolatairól [...] az egész annál titokzatosabbá vált. [...] Van egy olyan oldala a világot befogadó énünknek, mely más minőségű nyelven beszél, mint az értelmezhető. [...] József Attila költészete talán olyan közel áll a magam lélektani struktúrájához, hogy a magam önmagam általi megismerhetetlenségét költészete ismeretlenségére vetíthetem – vagy fordítva: ennek a költői életműnek a megismerhetetlensége aktiválja bennem az önmagam és a magamhoz hasonló másik megismerhetetlenségének érzetét. [...] Ez az, amit e költészet rejtélyességének nevezek. Minden ennek a rejtélyességnek elfogadásából indul ki, és ugyanebbe torkollik.⁹

Beney Zsuzsa esszéiben, tanulmányaiban ez a megszentelt figyelem ötvöződött a korábbi meglátásait újra és újra átgondoló ember alázatával.

Hosszú-hosszú évtizedeket, jóformán egész életemet József Attila közelében töltöttem, mondhatnám személye szeretetének mitikus légkörében, fájdalmai átélésében, szenvedéseimet összevegyítve azzal a szenvedéssel, mely költeményeiből áradt felém.¹⁰

A benyomásokról, a megrendülésről írtam egész életemben, és ezt, mondhatnám csakis ezt, a versre csodálkozás, a befogadás mélységének bátorságát igyekeztem tanítani. Egyetlen-egyet ígérhetek olvasóimnak: egy elmenetére készülő, és ugyanakkor visszatekintő, nézeteit sokszor revidáló ember őszinteségét.¹¹

Sürgetőnek érzem, hogy mindazt, amit nemcsak róla, hanem általa tanultam meg [...] megpróbáljam elmondani.¹²

Beney életműkiadásának gondozója, Daróczi Anikó, a költőnő verselemző esszéit „meditatív vallomásoknak”¹³ nevezi: s valóban gyakran tapasztaljuk, hogy a tanul-

⁶ Utalás Szent Pál *Szeretethimnuszára* (1Kor 13,1).

⁷ „Hiszen az irodalom lelke mégiscsak a költészet.” (Beney Zsuzsa szavait idézi: TOMPA Zsófia, *A Megköszönhetetlen*, i. m., 204.)

⁸ „Beney Zsuzsa József Attila-esszéiben 138-szor szerepel a »rejtély«, 43-szor a »titok«, s 10-szer a »rejtelmes szó«.” (AMBRUS Judit, *A szerkesztő utószava. Kivezetés és vallomás* = BENEY Zsuzsa, *Az elérhetetlen jelentés. Irodalmi esszéje*, szerk. AMBRUS Judit, DARÓCZI Anikó, Bp., Gondolat, 2010, II, 630.)

⁹ BENEY Zsuzsa, [*Az elérhetetlen jelentés*]. *Befejezetlen kézirat* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., II, 611–615.

¹⁰ Beney Zsuzsa szavait idézi Szegő János. (SZEGŐ János, *Előszó...* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., I, 7.)

¹¹ BENEY Zsuzsa, *Előszó (Kézirat)* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., I, 520–521.

¹² BENEY Zsuzsa, *A gondolat metaforái. Bevezetés és vallomás* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., I, 17.

¹³ DARÓCZI Anikó, *A szerkesztő utószava* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., II, 601.

mányszerű prózaszövegek lírai hangú szemlélődéssé emelkednek – mint például József Attila *Ódájának* elemzésekor:

Maga az anyag az, ami mindent, önmaga törékeny múlandóságán túl is, megőriz. Bennem anyaggá válik az, ami benned nem az volt: mosolyod, mozdulatod, szavad. A szerelem változtatja át a jelenségeket mindent befogadó, holtakat is őrző, múlhatatlan földdé. [...] »fogadj magadba!« – a férfi eksztatikusan egyesül a nővel, az én a világmindenséggel. Ennek a végsőig fokozott vágynak a bűvöletében változik a te, a másik – világmindenséggé.¹⁴

„...amire néztek: az vagyok”

Izgalmas szellemi jelenség, hogy nem csupán egy költői életmű lehet hatással vizsgálója életművére, hanem a vizsgáló látásmódja is valamiképpen hatással bír a vizsgált költői világra.

„Árnyék mögött Fény ragyog, / nagyobb mögött – még nagyobb, / amire néztek: az vagyok.”¹⁵ Ez a gondolat kétféleképpen is értelmezhető. Egyrészt nyilvánvalóan hat ránk, tükröződik bennünk az, amire nézünk, sőt, részben azzá is válunk, amire nézünk – de hogy tekintetünket mi felé fordítjuk, hogy tekintetünket mi vonja magához, az belőlünk is fakad: ami vagyok, azt fogom benned is látni. Így a szinte egy teljes életúton át a József Attila-versek közelében élő Beney Zsuzsa és József Attila „találkozása” esetében nem csupán arról a nyilvánvaló kapcsolatról beszélhetünk, hogy József Attila költői világa miként volt hatással Beney Zsuzsa gondolkodására és saját költői világára, hanem arról is, hogy hogyan hat Beney Zsuzsa világa a József Attilára: vagyis, hogy mi Beney Zsuzsa József Attila-értelmezéseiben az, ami jellegzetesen Beney-féle meglátás és értelmezés. Ezek az értelmezések ugyanis Beney Zsuzsa világából mintegy fénycsóvaként a József Attila-életműre hullva a József Attila-líra *bizonyos*, Beney Zsuzsát ösztönösen is érdeklő kérdéseit és jellegzetességeit világítják meg. Így tehát nem csupán hatásról, hanem kölcsönhatásról beszélhetünk: ahogy a József Attila-versek kétségtelenül hatottak a Beney-versek világára, úgy Beney Zsuzsa József Attila-értelmezései is jellegzetesen beneys motívumokkal gazdagították a József Attila-értelmezések kincsestárát – mivel pedig esetükben nem csupán költő és irodalomtudós, hanem két költő „kapcsolatáról” van szó, ez a kölcsönhatás, ez a „találkozás” a Beney-esszék és a Beney-versek együttes vizsgálatával is kimutatható.

„Csillog, de eltűnik”

József Attila költészetének rejtélyességéről valló írásaiban a *költő* Beney Zsuzsa „jelenlétét” érezhetjük, aki verseinek és nem irodalmi témájú esszéinek világában is a rejtélyesség, a titokzatosság bűvöletében élt. Egyik jelentős versciklusa, a *Csillog, de*

¹⁴ BENEY Zsuzsa, *Lényed ott minden lényeket kitölt. Az Óda világképéről* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., I, 108, 130.

¹⁵ DR. GYÖKÖSSY Endre, *Negatívumok pozitívumai*, Bp., Szent Gellért Kiadó és Nyomda, 1994.

*eltűnik*¹⁶ éppen a titok, a megismerhetetlenség természetét kutatja: a világmindenségbe rejtezett, örökké megragadhatatlan Másikat – Istent vagy szerelmesünket. E ciklus verseit az mozgatja, hogy a titok, a Másik, mint víztükrön a fény játéka, „mindig messzebbre szökik” előlünk: csillog, de eltűnik – ahogy megcsillant, de újra és újra eltűnt Beney Zsuzsa kutató szeme elől a József Attila-i költészet erejének mibenléte is: míg végül mindennél nagyobb erővel a titokzatosság hatalma maradt. Az azonban, hogy Beney Zsuzsa ezt a titokzatosságot látta a József Attila-líra lényegének, talán hasonlóképpen fakadt belőle magából, mint József Attila (természetesen valóban titokzatos) költészetéből.¹⁷

S nem maradt egyéb, csak az ősi képek
rejtvényei: kő, hold, forrás, madár.
A levegő résein ki-bejár
jelentésük mint bűvészek kezében
a gyertyaláng – téged is így idéznek.

Hát hol vagy akkor? Szó és kép alatt
sejtésünk valóban a földből árad?
Mint a forró levegő áramának
fodrozása, mely víztükröt mutat –
élő lélek vagy káprázata vagy?

[...]

Mint hajnalban a csillag, eltűnik
az áttetsző időben csillogásod.
De újrászüli létezésemet
napról napra hiányod.

részletek a *Csillog, de eltűnik* ciklus verseiből¹⁸

Rejtélyessége mellett Beney Zsuzsa József Attilát leginkább talán „a hiány költőjének” tartotta – ám ahogy már csupán e fenti idézetsorok utolsó néhány szakasza is sejteti, Beney maga is a hiány költője volt, még ha hangja természetesen másképpen is (vissz)hangzik a hiány vermeinek hallgatólag mélyeiben, mint József Attiláé.

A hó fehérsége át a sötétben.

Mérföldeken csak a hó gyűrődései
és a jégben lengő lila lidércláng.
A forró föld
reves burkát repeszt, ráncolódik.
Fagyvíz szivárog
a sárba és a kőveket szétfeszíti
a néma, haláltalan pusztulás

¹⁶ Az 1980 és 1984 között született négy versszakos, önálló címmel nem rendelkező versekből álló ciklus fontosságát bizonyítja, hogy Beney több mint húsz évvel később az egész ciklust újra felvette *Se tűz, se éj* című, utolsó verseskötetébe.

¹⁷ A legutolsó gondolatot Tverdotá Györgytől hallottam a konferenciát követő beszélgetésünkön.

¹⁸ BENÉY Zsuzsa, *Csillog, de eltűnik* = B. Zs., *Se tűz, se éj*, Bp., Argumentum, 2005, 17, 23.

a Nélküled.

Se tűz
se éj.
Örökéltű halak.
Hiányodban reményed.

(1971)

*Tűzföldi táj*¹⁹

A *Tűzföldi táj* kompozíciós szempontból a Beney-corpus talán legfontosabb költeménye: szerepel Beney Zsuzsa első verseskötetében (sőt, a kötet címe (*Tűzföld*, 1972) tulajdonképpen a verscím – *Tűzföldi táj* – szövegvariánsának tekinthető), másrészt címadó verse az 1990-es *Tűzföldi táj* című verseskötetnek, harmadrészt pedig nyitóverse, mottója a költő utolsó verseskötetének, a 2004-ben megjelent *Se tűz, se éj*nek (hol maga a kötet cím is e versnek egy sora), – így a *Tűzföldi táj* egyfajta vezérfonálnak tekinthető a Beney-életmű szöttezésében. Ez a vezérfonál pedig a hiányé: hiszen „életünkben nemcsak »ami volt, van, hanem ami nem lehet«, az is elkísér”,²⁰ ahogy magát a nyelvet sem a jelenlét, hanem a hiány szólítja a létbe, és a remény formálja: „beszélni az tud, aki reménykedni tud, s viszont”.²¹ A megszólalás, a beszéd reményt teremt, ahogy a költői nyelv is a Másik hiányának és elérése lehetetlenségének, a létezésünk mélyén rejlő mondhatatlannak és e mondhatatlan teljes egészében soha meg nem valósulható kimondásának kísérletében, reményében és kínjában teremődik meg. „Mondhatjuk-e azt [...]: szólok, mert nem szólhatok, szavaim csak a hallgatás paradox kifejezései lehetnek? S ha így van, vajon nem szívódik-e át a nyelvbe a paradoxitás képek, állítások, szemiotikai fordulatok formájában?”²²

„A lélek papírára ráfagytak a szavak”

Beney Zsuzsa költői képeiben a hiány-alakzatok mellett, mint víztükrokn a csillagok, más jellegzetes József Attila-i képek és motívumok is tükröződnek. Költészetük összekapcsolódását példázzák tél-verseik, valamint az, hogy Beney Zsuzsa irodalomkutatóként is egészen különös figyelmet szentelt József Attila teleinek: komoly poétikai fordulópontokat kötve a tél-motívum megjelenéséhez és változásaihoz József Attila lírájában.

Volt azonban életének két olyan időszakasza, amikor a tél valósága csakugyan sorsformáló tényezővé vált: 1928 az első, a képletes és előlegezett, és 1937 a második, a valódi meghalás éve. [...] 1928 őszén József Attilát nem csak Vágó Márta, nem egyetlen leány hagyta el. Az

¹⁹ BENEY Zsuzsa, *Se tűz, se éj*, Bp., Argumentum, 2005, 5.

²⁰ JANI Anna, *A hiány metaforái. Jegyzetek József Attila, Pilinszky János és Beney Zsuzsa költészetéhez*, Vigília, 2007/3, 202.

²¹ Ludwig Wittgenstein szavait idézi ESTERHÁZY Péter Péter, *A szív segédigéi – Helping verbs of the heart*, Bp, Noran, 2005.

²² BENEY Zsuzsa, *Misztika a szerelem nyelvén. A fordító megjegyzései Hadenjich verseiről = A lélek nyelvén. Hadenjich művei*, ford., kommentárok BALOGH Tamás; ford., bev. DARÓCZI Anikó; a verseket ford., utószó BENEY Zsuzsa, Bp., Szent István Társulat, 2005, 275.

addig öntudatlanul magányos fiatal férfi, mint valami fizikai rémmel találkozik szembe az önmaga képében felé forduló elhagyatottsággal. Beáll a tél, és a valóságos, mint kristályosodási mag, megindítja a belső dermedés állapotát. Az 1928 végén keletkezett tél-motívumú versek az érett, nagy költészet megjelenését jelzik. [...] 1928-ban a téli dermedés öntudatlan védekezés a lélek széthullása ellen. [...] '28 a védekezés, a dermedés tele. '37 a megrezzenő érzelmeké – s egy szó, egyetlen [...] tekintet elég ahhoz, hogy a jégkeményé fagyott ág eltörjön saját súlya alatt. [...] »Szép a tavasz és szép a nyár is, de szebb az őszt és legszebb a tél.« Mintha ez a »legszebb a tél« már nem metafora lenne, hanem keserű megálapítás – holott itt lesz az igazi halál metaforájává.²³

Mindig is fontos volt József Attila számára a tél, „hiszen minden évszak a lélek állapotait is kifejezi; s ő nem véletlenül látott és láttatott a megfagyott világ képeiben. A tél a világnak nem fizikai, hanem metafizikai állapota: a létezésbe foglalt halál paradoxona. Mindaz, ami megfagyott; mindaz, ami mozdulatlan és reménytelen.”²⁴ Ez a metafizikai állapot azonban nem csupán József Attila, hanem Beney Zsuzsa költészetének is közege: a tél olyannyira fontos volt Beney Zsuzsa számára, hogy világának egy egész kötetet szentelt. A 2004-ben megjelenő *Tél* című kötete „az ember és a természet mulandóságának metaforikus egymásra vetítésével”²⁵ kísérletező háromsoros versek füzére, hol e haikuszerű költemények mint jégvirágok a fény hidegében csillannak meg, s tűnnek el újra a tél mindent elnyelő, néma, fehér ködében. Beney Zsuzsa kötetében örök tél van: „Téli este. Jégbefagyott világunk. / Az év köre bezárta / önmagát.”²⁶ A természet és a dolgok bennünk végbemenő metamorfózisa időtlen zártsággá alakul, vagy köddé és eltűnéssé foszlik – a tavaszba már nem nyílik tovább („Lombtalan faágak rácsozata. / Magában is teljesség. / Végtelen.” „Olyankor mindig havazik. A lélek / a párna fehér pihéibe süpped. / Kialszik.”, „Bírsalma illata, tűzropogás. / Otthon. A tél ködében / Eltűnő.”), és a kötetben oly gyakran megszólaló költői kérdéseket is visszhangtalanul magába issza a tél tompasága: „Pacsirta-ének. Hallod-e hogy milyen / szomorú? kérdezted. Most már hallom / a csöndben.” „A ködben eltűnik a kert, az ég. / Pedig ott vannak. Ilyen lesz a másik / világ is?” Beney Zsuzsa tele: készülődés. Készülődés a „csöndes évszakban” arra a csöndre, „mely többé már / nem évszak.” Verseiben a jégvirágok nem tavasszá olvadnak („Még egyszer rajzolódj ki, jégvirág. / Menyasszonyi csokor a / temetésen”), s maga a tél sem tavasszá múlik, hanem benne, mint „dermedt csillám”, maga az élet múlik el: „Múlik a tél. De vajon hogy lehet / hogy ez a dermedt csillám volt / az élet?”. Mindaz tehát, amit Beney Zsuzsa József Attila telei kapcsán 1992-ben írt, szóról szóra elmondható 2004-ben megjelent saját tél-verseiről: a Beney Zsuzsa-i tél „a világnak nem fizikai, hanem metafizikai állapota: a létezésbe foglalt halál paradoxona. Mindaz, ami megfagyott; mindaz, ami mozdulatlan és reménytelen.”

²³ BENEY Zsuzsa, *József Attila telei* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., II, 490–493.

²⁴ BENEY Zsuzsa, *József Attila telei*, i. m., 489.

²⁵ Részlet BENEY Zsuzsa *Tél* (Bp., C.E.T. Belvárosi Könyvkiadó, 2004.) című kötetének borítószövegéből.

²⁶ Azok az idézetek, melyekre nem hivatkozom önálló lábjegyzetben Beney Zsuzsa *Tél* című kötetének versei (a többnyire háromsoros, haikuszerű rövid versszakok önálló cím nélkül, egyetlen versfűzőként jelentek meg).

E két költészet telei a dermedt hiány szavakká váltásának kísérletei: s mintha csupán – ahogy Beney Zsuzsa maga fogalmazott, mikor saját költészetének és József Attila lírájának különbségéről gondolkodott egy befejezetlenül maradt kéziratában – a poétikai utak hajlanának el: József Attila költészetében a

rács, a háló, a lét és a nemlét, a nemlét és hiány [...] egymásba forduló alakba-öntései külön tanulmányt érdemelnek. Most csak annyit, hogy magamat alighanem ez a mondanivaló vonzza, a kezdetek óta, mostanáig öntudatlanul József Attilához – egész pontosan ennek a metafizikai állapotnak, a köztességnek formába, még pontosabban képekbe, a hangzó képek érzékiségbe-öntése. Sokszor kérdezték már tőlem, hogy a saját költészetemre hatott-e József Attila? Soha nem értettem, hogy ennyi olvasás, verseinek ily sokszori elemzése után sem érzem a hatását, és csak most, a róla szóló gondolatok összefoglalásakor értem meg, hogy a vonzás alapja alighanem ez a köztesség, a van–nincs kérdésének egzisztenciális fontossága. [...] Ez a találkozás pontja – a poétikai utak elhajlásáé pedig a képformálás módja.²⁷

Mégis, mintha ezek a poétikai utak sem hajlanának el egészen: hiszen ki ne látná a Beney-féle „faágak rácsozatában” a József Attila-i eget, a „tar ágak-bogak rácsait”,²⁸ ki ne érezhetné a „tél ködében / Eltűnő” otthon képében a „már végképp másoknak remél”-t „tűzhelyet, családot”,²⁹ és ki ne idézhetné fel „a tűnt pacsirta-énekben” a szerelem pirkadó madarának áttetsző látomását?³⁰

„A nyári égből havazik. / A lélek papírára / ráfagytak a szavak” – írja Beney Zsuzsa saját *Tél*-kötetében. „Megfagy a lélek is: mozdulatlanná és reménytelenné válik” – írja József Attila teleiről –: hisz „aki megdermedt, hogyan is szólna a megdermedés félelméről?”³¹

„Egyre kevesebb szó”³²

Mert a megdermedés mélyén mozdulatlan csönd van. Csönd: „az a legelőször megérett / néma súly a dolgok mélyeiben.”³³

Ez a gondolat már a Pilinszky-líra világával rokon: azzal a „mozdulatlan elköteleződéssel”,³⁴ azzal a „misztikus pozícióval”, mely a dolgok „közepébe” tekint, a

²⁷ BENEY Zsuzsa, *[Az elérhetetlen jelentés]. Befejezetlen kézirat*, i. m., 616–617.

²⁸ „Tar ágak-bogak rácsai között / kaparásznak az őszi ködök, / s vaskorlátan hunyorog a dér.” (JÓZSEF Attila, *Ősz* = J. A. *összes versei*, i. m., 322.

²⁹ „Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szebb az ősz s legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot / már végképp másoknak remél.” (JÓZSEF Attila, *[Ime, hát megeltem hazámat...]* = J. A. *összes versei*, i. m., 385.

³⁰ „Fegyverbe réved fönn a téli ég, / kemény a menny és vándor a vidék, / halkul a hó, megáll az elmenő, / lehelle a lobbant keszkenő. [...] Óh szív! nyugodj! Vad boróka hegyén / szerelem szólal, inceleg felém, / pirkadó madár, karcu, koronás, / de áttetsző mint minden látomás.” (JÓZSEF Attila, *Óh szív! nyugodj!* = J. A. *összes versei*, i. m., 220.

³¹ BENEY Zsuzsa, *József Attila telei*, i. m., 489.

³² „Egyre kevesebb szó, azután egyre / kevesebb Másik, végül az a Másik / is csak imbolygó árny lesz, néha-néha / egy felhő vagy kód emberi alakja.” (BENEY Zsuzsa, *Egyre kevesebb szó* = B. Zs., *Se tűz, se ég*, i. m., 55.)

³³ BENEY Zsuzsa, *Csönd* = B. Zs., *Se tűz, se ég*, i. m., 70.

³⁴ PILINSZKY János, *Ars poetica helyett* = P. J. *összes versei*, Bp., Osiris, 2006, 90.

vers „mozdulatlan magjára” fókuszál – ahogyan ezt Pilinszky János *Ars poetica helyett* című írásában és a *Hűség a labirintushoz* című lírai portréfilmben megfogalmazza. „Mert van a hűség a labirintushoz” – mondja Pilinszky – „Megyek bele a labirintus közepébe, amit azért teljes pontossággal nem tudok, hogy mi. Tapogatódzom.”³⁵ S ahogy Pilinszky hűséges volt a Simone Weil-i szépség labirintusához, úgy Beney Zsuzsa is hűséggel járta a maga belső labirintusait. *Versek a labirintusból* című verseskötetében a bibliai, pusztai bolyongás negyven évének megfelelő számú negyven szonettjében próbálta megszólítani rejtőzködő Istenét.

Uram, belefáradtam e világba.
Útvesztődben bolyongani, az éj
csillagain próbálva a remény
alakzatait meglegelni. Hiába

éreztem, néha, hogy lábad nyomába
léptem, hogy kivezetsz. Már hófehér
lepel borítja életem, a tél
símasága zár labirintusába.

Mindig Téged kerestelek. De Te
elvontad magad tőlem. Csak jele
csillant meg olykor a kettős hiálynak

mint a szerelem vakvillámai.
Küszöbödön fogok elbotlani,
s tudom, hiába vársz. Hiába várlak.

(*Versek a labirintusból*)

A *Versek a labirintusból* című versciklus a labirintus képén túl még nem rokona Pilinszky líravilágának. Ebben az időszakban még jellegzetes kanyargás, a szavak áradása jellemző a Beney-versekre: a *Gyász* (1987) és a *Versek a labirintusból* (1991) szinte egyetlen hatalmas lélegzetvételre íródott versfüzérei mellett a *Szó és csend között* (1993) kötet különös (próza)vers-füzerében is oldalakon át szövődik ugyanaz az egyetlen mondat, megállíthatatlannak tűnő áradással, a mondhatatlan mondásának csitíthatatlan küzdelmével és kínjával: míg „a titok mindig messzebbre szökik”.³⁶

Ám tíz évvel később valami megváltozik. Beney Zsuzsa életének utolsó néhány évében oly intenzíven foglalkozott Pilinszky költészetével, hogy négy év alatt közel ugyanannyi esszét írt a Pilinszky-líráról, mint addig negyven esztendő alatt együttvéve. Ezekben az években – talán épp a Pilinszky-versek erőterében – a Beney-líra maga is átalakul. A szavak áradását felváltja a szavak redukciója, elcsitul a gondolatritmikus verses próza hömpölygése is. Megjelennek a *Tél* (2002), majd *A tárgyaltalan lét* (2003) versei: töredék-jellegű két-háromsorosok – a szavak színes szötteéséből

³⁵ *Hűség a labirintushoz. Beszélgetés Pilinszky Jánossal.* (Rendező: Maár Gyula, szerkesztő: Ascher Gabriella; operatőr: Koltai Lajos, gyártásvezető: Bodonyi István, MTV, 1978.)

³⁶ BENEY Zsuzsa, *Az Apokrif elemzése elé* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., I, 521.

csupán *elrongyolt részletek*³⁷ maradnak: „Nem szólhatunk a dolgokról. Csak így / Élhetnek, lélegezhetnek mibennünk. / Mindörökre saját magukba zártan.”³⁸ A kései Beney Zsuzsa költészetének formái redukciója mintha valamiképp a kései Pilinszky-líra változásaihoz és Pilinszky költői formák kapcsán megfogalmazott gondolatához is igazodna: „A formális kanyargást mindig eltolom magamtól, mert félek, hogy azzal lefedem a lényegest.”³⁹

Hallgathatjuk: a magány susogása.
Nézhetjük: körül ülő ágak.
Mondhatjuk: erdő.

Ha úgy lenne, hogy a testemből akkor
Susogó fa nőne, levelein a fönt-lent
Egymáson átütő felszínei.

Keresztül-kasul mint a gyökerek
Fonjuk egymást. De fönt, a föld felett
Szálfa-magány.

A hiány kése úgy forog mint Isten
Szívében vérezhet az én hiányom.

A kiszakadt utolsó szó sebe
Hosszan vérzik. Csak lassan nővi be
A végső hallgatás.

(*A tárgyaltalan lét – Elrongyolt részletek*)

A tárgyaltalan lét idézett darabjaiban, „a magány susogásában” még Pilinszky *Apokrif*ének ezer levelével hányódó, óriási fáit, a „szálfa-magányban” a vesszőnyi fákat, a vérzés motívumaiban pedig talán az *Elég* „vérezni kezdő tapétáit” is megláthatjuk.⁴⁰

Beney Zsuzsa utolsó verseskötetének, a *Se tűz, se éj*nek záró ciklusa azonban ennél jóval konkrétabban idézi meg Pilinszky János költészetét. A Beney-életmű utolsó versciklusának címe: *Introitusz* (akárcsak a *Nagyvárosi ikonok* bevezető ciklusának), s benne a címadó vers, az *Introitusz* sorai is Pilinszky tengereinek, „emelkedő szárnyú zuhanásai”-nak, „egyenes labirintusai”-nak emlékeit őrzik.⁴¹

³⁷ Utalás *A tárgyaltalan lét Elrongyolt részletek* című ciklusára.

³⁸ BENEY Zsuzsa, *Elrongyolt részletek* = B. Zs., *A tárgyaltalan lét*, Bp., Argumentum, 2003, [oldalszám nélkül].

³⁹ Részlet a *Hűség a labirintushoz. Beszélgetés Pilinszky Jánossal* c. portréfilmből.

⁴⁰ „De virrasztván a számkivettetésben, / mert nem alhatom akkor éjszaka, / hányódom én, mint ezer levelével, / és szólok én, mint éjdzón a fa: / Ismeritek az évek vonulását, / az éveket a gyűrt földről? [...] Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten [...]” (PILINSZKY János, *Apokrif* = P. J. *összes versei*, Bp., Osiris, 2006, 53–54.); „És mégis olykor belép valaki / és ami van, hirtelenül kitarúl. / Elég egy arc látványa, egy jelenlét, / s a tapéták vérezni kezdenek.” (PILINSZKY János, *Elég* = P. J. *összes versei*, i. m., 120.)

⁴¹ „A tenger, mondtad haldokolva, / s azóta ez az egy szavad / jelenti számomra a tengert, / s azt is talán, hogy te ki vagy. // S azt is talán, ki vagyok én? / Hullámvölgyek, hullámhegyek. / Agóniád, akár a tenger, / megszabadít és eltemet.” (PILINSZKY János, *A tenger* = P. J. *összes versei*, i. m., 78.); „Milyen lesz az a visszaröpülés, / amiről csak hasonlatok beszélnek, / [...] végül is milyen lesz, milyen lesz / e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás, / visszahullás a fókusz lángoló / közös fészkebe? – nem tudom, /

Nem tudhatom, hogy ez volt-e valóban
utolsó tavaszom, de ez a nem tudás
azt jelenti, hogy mindegyik
utolsó lesz már, ha lesz. Nem tudom, az a perc

mikor és hogyan ragad majd magával
és azt sem, hogy hová. Egyetlenegy
kívánságom maradt: tiszta tudattal
lépni át a partról az ismeretlen

sós tengerbe. De úgy látszik, hiába.
Még életemben elkapott az örvény,
tölcseire szélén pörgők mind sötétebb
és mélyebb függőleges végtelenbe.

Introitusz

Beney Zsuzsa 2006 júliusában halt meg. 2006 késő tavaszáról kéziratos hagyatékában fennmaradt egy esszé József Attila és Pilinszky János bűn-képzetének összehasonlításáról. József Attila bűn-képzete, különösen egyik töredéke – „Kásásodik a víz, kialakul a jég / és bűneim halállal állnak össze.”⁴² – ekkor már évtizedek óta foglalkoztatta őt. Huszonöt évvel ezelőtt így írt Beney e kétsoros töredékről: „Úgy érezhetjük, hogy ez a két sor nem poétikai, hanem inkább ontológiai értelemben töredék, töredéklétünk tükörképe.” Életének utolsó tavaszán, negyed századdal később, egy fennmaradt kéziratában a következőket fogalmazza meg József Attila és Pilinszky bűn-képzetének összehasonlítása kapcsán:

József Attila verseinek bűn-fogalma mintha metaforája volna a szavakkal nem kifejezhető, belső, lelki konfliktusoknak. Mindenesetre a bűn mint valaminek a metaforája kiterjeszthető olyan irányban is, hogy a bűn maga is metafora, olyan rejtélyes történet (szándékosan mondok cselekvés helyett történet), mely egy magához hasonló, adekvát nyelven kifejezhetetlen. Legalábbis, ha metafizikai állapotként fogjuk fel. [...] Pilinszky bűn-értelmezése pedig, mely a bűn és a szentség titokzatos azonosságán alapszik, olyan titokzatos, hogy misztikus szellemiségű jelnek is tekinthető. Hiszen ez az »egyforma«-ság (Pilinszky szava), a bűn és a szentség egymásba olvadása, egymáson áttűnése csak egy isteni hatalom feltételezésével képzelhető el.⁴³

Beney Zsuzsa halálának reggelén küldte el utolsó írását a Vigília szerkesztőségébe. Az esszében Pilinszky költészetének utolsó fázisával foglalkozott:

Pilinszky költészetének utolsó fázisát próbálom megérteni. Természetesen nem értelmezni, hanem megtalálni azt a rést, melyen át bepillanthatnék e megközelíthetetlennek tűnő költészet motivációjába. Számtalan helyen megtalálhatnám a »csak nekem készült kaput«, de nyilvánvalóan ott keresem, ahol elsősorban magamat is megközelíthetem. Ez pedig, saját

és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom, e forró folyosót, / e nyílegyenes labirintust, melyben / mind tömöttebb és mind tömöttebb / és egyre szabadabb a tény, hogy röpködünk.” (PILINSZKY János, *Egyenes labirintus* = P. J. *összes versei*, i. m., 120–121.)

⁴² JÓZSEF Attila, [*Kásásodik a víz...*] = J. A. *összes versei*, i. m., 402.

⁴³ BENEY Zsuzsa, *Pilinszky és József Attila bűn-képzete. (Kézirat)* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés*, i. m., I, 582–591.

életemre is visszanézve, a világ (és önmagam) bűnössége [...]. Minél nagyobb a bűn, annál nagyobb a ráirányuló kegyelem szentsége, és ezáltal megszentelődésének foka, de annál nagyobb a bűn megszenvedésének mélysége is. [...] E létállapot felfogható misztikus értelemben [...], melyben a bűn a szentség forrásává válik, és a szentség a bűnbeesés elviselhetetlen szenvedésében képes megnyilatkozni. A bűn tehát mindannyiunkat örvényébe rántó abszurditás lenne? [...] Az abszurditás valósága, mint maga a létezés?⁴⁴

Beney Zsuzsa esszéírói életműve kérdésekkel zárul – a kérdések nyomában pedig csönd van. Az a csönd, mely felé – versek, esszék és tanulmányok mellett virrasztó olvasásainkban is – mindnyájan úton vagyunk.

Csöndesen, lábujjhegyen menni el.
És előtte hallgatni. Nem utólszor,
hanem most látni először a földet,
a zöldvizű tenger hullámain.

A hajókültre meg sem rezzenni. Beállni
a sor végére, mint abba a sorba.
Lassan araszolni át az idő
maradékán, már súlytalan teherrel.

Tudni: ez az egyetlen feladat,
amely még vár, ez az egyetlenegy
amit teljesítened kell, hogy majd szabad légy.
Egyetlen, amit nem te teljesítsz.

(*Lábujjhegyen*)⁴⁵

⁴⁴ BENÉY Zsuzsa, *Naplójegyzetek. A bűnről és a kegyelemről* = B. Zs., *Möbius-szalag*, i. m., 189–191.

⁴⁵ BENÉY Zsuzsa, *Lábujjhegyen* = B. Zs., *Se tűz, se ég*, i. m., 41.

SZÉNÁSI ZOLTÁN

A munkás és a fegyenc

Az áldozat mint történelmi és poétikai tapasztalat József Attila és Pilinszky János lírájában

A költői megismerés tényleg más, mint a tudományos, mégis úgy gondolom, Pilinszky világkutatásában van valami a tudomány világosságából. Az igényből, hogy a dolgokat átvilágítsuk. Átlássuk. A költőket nem az eszközért szeretjük, szemtelenkedhetünk, ám a nagy költőkben sok okosság van. Az okosság köti Pilinszkyt József Attilához.

Esterházy Péter

József Attila és Pilinszky költészetének kapcsolatáról többen (mindenekelőtt Beney Zsuzsa¹ és az Újhold poétikáját vizsgáló könyvében Schein Gábor²) írtak. Kimutatták a két lírikusi életmű közötti motivikus, intertextuális, valamint nyelv- és létszemléleti kapcsolódásokat. Jelen tanulmányban arról az „okosság”-ról szeretnék beszélni, mely a mottóként idézett Esterházy-szöveg szerint összeköti József Attilát és Pilinszkyt, mely „átvilágítja a dolgokat”, s ezáltal meglátja és meglátattja az igazságot, abban az értelemben, ahogy arról Heidegger ír, amikor a művészet lényegét a(z emberi) létező igazságának működésbe lépéseként³ értelmezi, s a művészi szép megjelenését Van Gogh sárcipőjét elemezve a következőképpen határozza meg: „Ilyenformán az elrejtőző lét megvilágosodott. E fény felragyog a művön. Ez a ragyogás a művön maga a szép. *A szépség annak módja, ahogy az igazság el-nem-rejtettségeként jelen van.*”⁴ A művészet igazsága – ahogy erre Esterházy is utal – azonban más, mint a tudományé, de a két költő esetében nemcsak ezért kell óvatosan bánni a tudományosság igényével.

Pilinszky értekező prózai műveinek jelentős része műfaji szempontból leginkább publicisztikaként határozható meg, s nemcsak a magyar irodalom műfaji kánonjában, hanem a Pilinszky-recepció tanúsága szerint az életművön belül is másodlagos helyet foglalnak el a zömében a katolikus Új Ember című hetilapban közölt, teológiai tételekhez szorosabban kötődő, „néha iskolásnak ható hétköznapi példázatok”-at⁵ tartalmazó esszék, rövid publicisztikai írások. Én ezzel szemben úgy látom, hogy – ha a Pilinszky-esszék jelentős része nem is, de – az életmű néhány darabja olyan

¹ BENEY Zsuzsa, *Csillaghalóban. József Attila hatása Pilinszky János költészetére* = B. Zs., *Ikertanulmányok*, I, Bp., Szépirodalmi, 1973, 5-48; *Ua.* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés. Irodalmi esszék*, Bp., Gondolat, 2011, 400-440.

² SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában* = S. G., *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 163-177.

³ MARTIN HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Bp., Európa, 1988, 61.

⁴ *I. m.*, 89. (Kiemelés az eredetiben.)

⁵ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligram, 2002 (Tegnap és Ma. Kortárs magyar írók), 182, 26.

teológiai, teopoétikai szemléletmódot képvisel,⁶ mely a kortárs filozófia és teológia bizonyos irányainak összefüggésében újraolvasva a versekhez hasonló revelatív jelentések felismeréséhez vezethet. Mindazonáltal ezek az értekezői felvillanások az életművön belül önmagukban nem alkotnak koherens gondolati struktúrát, legfeljebb a Pilinszky-szövegek interpretációjára alapozott, utólagos értelmezői reflexió hozhatja létre saját komplex filozófiai-esztétikai rendszerét.⁷ De Pilinszky esszéit vagy nyilatkozatait olvasva érdemes arra is odafigyelni, hogy hivatkozásai esetenként pontatlanok. Pór Péter hívta fel a figyelmet például arra, hogy a Rilkének tulajdonított és Pilinszky metafizikai alapú világszemléletének kulcsmondataként többször is idézett kijelentés („Rettenetes, hogy a tényektől sose tudhatjuk meg a valóságot!”⁸), az osztrák költő életművében nem található meg.⁹

József Attilával más a helyzet, értekező prózája komoly tudományos érdeklődést és igényt mutat, mégis joggal jegyzi meg Veres András:

Nem kétséges, hogy elsősorban József Attila költői teljesítményét értékelte-értékeli az utókor, és ennek köszönhető, hogy értekező prózája egyáltalán figyelemben részesült. De költészetének rejtett összefüggéseit, szemléleti pozíciójának teljességét föltehetően alaposabban és mélyebben tárhatja fel a kutatás, ha figyelembe veszi gondolati konstrukcióit, értekező életművét. S talán az is nyom valamit latba, hogy József Attila gondolkodónak is fölöttébb eredeti tehetség volt.¹⁰

S noha nem kívánom vitatni az értekező József Attila „eredeti tehetségét”, mégis érdemes megjegyezni azt, amire szintén Veres András hívja fel a figyelmet: József Attila gondolkodói nézőpont-váltásainak hihetetlenül gyors, kortársai által is nehezen követhető tempóját,¹¹ mely a tudományos életműtől általában elvárt gondolati koherencia ellenében hat.

A József Attilától származó önértelmező poétikai megnyilatkozásoknak a költői életmű megértése szempontjából való alkalmazhatóságának a veszélyre hívja fel a figyelmet 2011-es, a *Külvárosi éj* elemző tanulmányában Tverdota György. Álláspontja szerint az említett vers és a környezetében született más költemények tárgyi-as poétikájának kifejtése szempontjából nem az 1935-ben Halász Gábornak írt József Attila-levél megállapításait, hanem az 1930 januárjában megjelent Babits-pamfletben megfogalmazott animista nyelvelméletet érdemes figyelembe venni.¹²

⁶ Vö. MÁRTONFÉY Marcell, *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd. Teológiai törésvonal Pilinszky prózájában*, It, 2007/1, 67-93.

⁷ HANKOVSKY Tamás, *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika*, Bp., Kairosz, 2011.

⁸ PILINSZKY János, *A kétféle közheyről = P. J. összegyűjtött művei. Tanulmányok esszéi, cikkek* (a továbbiakban: *TEC*), szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, II, 120.

⁹ PÓR Péter, *Az átváltozott Piéta. Rilke és Pilinszky*, Alföld, 1998/12, 89.

¹⁰ VERES András, *József Attila marxizmusáról*, Kritika 2012/3, 19.

¹¹ *I. m.*, 22.

¹² TVERDOTA György, *Tárgyiasság József Attila költészetében – a Külvárosi éj*, Irodalomismeret, 2011/1, 4-22.

Nem tagadom, hogy Tverdota György elemzése meggyőző, mégis - a fentebbiek tudatában – számomra alkalmasabb kiindulópontot jelent az 1935-ös levél:

Én a proletárságot is formának látom – írja József Attila Halász Gábornak -, úgy a versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: Nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárság és kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jőljön« az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sívár állapotát, jóllehet engem, a költőt csak önnön sivársági érzésemnek formába állása érdekel.¹³

Érdemes megfigyelni azt, hogy ebben a levélben József Attila igen hasonlót mond ahhoz, mint amit Hamlet-tanulmányában T. S. Eliot a sokat idézett „objektív-korrelatív” kapcsán kifejt.¹⁴ Eliot – egyébként a 19. századi amerikai festőtől, Washington Allstontól kölcsönzött formulával kifejezett – megállapítása általános esztétikai érvénnyel bír, tehát nem csak a költői tárgyiasság (mint a modern költészet egyik paradigmája), hanem általában a művészetben megjelenített mindenféle tárgyiasság, sőt a művekben leírt szituációk és események megértésére is szolgál. József Attila Halász Gábornak írt önértelmező kijelentésében ugyanezt az esztétikai mozzanatot látom: saját érzése (sivárság) helyébe egy társadalmi osztályt, a munkásságot, annak életkörülményeit és világát helyezi.

Ezt akkor is helyénvalónak vélem, ha József Attila értekezéseiből vett példákon keresztül próbáljuk bemutatni, mit is érthetett a költő egyrészt a forma, másrészt pedig a proletárság alatt. A forma fogalmának meghatározásakor az 1931-es (tehát a *Külvárosi éj*hez szintén közeli) *Irodalom és szocializmus* című dolgozatra hivatkozhatunk: „a forma az a tevékenység, amely szemléletileg folyik, amely szemléletünknek elébe áll. A tartalom pedig az a jelentés, amelyet a szemlélet számára szükséges forma a szemléleten át az értelemnek nyújt.”¹⁵ Ez, úgy vélem, megfeleltethető a fentebbi képletnek, mely szerint a proletárság maga a forma, a tartalma pedig a minden ember által átélhető sivárságérzés. Az 1931-es írás felől értelmezve a négy évvel későbbi levélrészletben szerintem a tájleírás jelentése nem a kapitalizmus, ahogy Tverdota György értelmezi egy 1997-es *Elégia*-elemzésében.¹⁶ József Attila szerint ugyanis a „művészi forma tartalma mindig társadalmi és egyetemes”. A kapitalizmus ugyan társadalmi, de közel sem egyetemes, csak az éppen létező osztálytársadalomra vonatkozik, sokkal inkább az a társadalmi változó tehát, melyhez meg kell találni a megfelelő művészi változót. A műalkotás ugyanis mint „a világegészét képviselő szemléleti egység”¹⁷ létmódja szerint ön-

¹³ JÓZSEF Attila levelezése, szerk. STOLL Béla, Bp., Osiris, 2006, 422.

¹⁴ „Az egyetlen módja az érzelmek művészi formában való kifejezésének, hogy találjunk egy »tárgyas megfelelő« [»objective correlative«]; más szóval tárgyak egy csoportját, egy szituációt, egy esemény-sort, amely annak a bizonyos érzelmeknek a formulája lesz; azért, hogy amikor a külső dolgokat, melyeknek érzéki tapasztalásban kell végződnie, ábrázoljuk, az érzelmek közvetlenül megidéződjenek.” (T. S. ELIOT, *Hamlet and His Problem: Praising It New: The Best of the New Criticism*, ed. Garrick DAVIS, előszó William LOGAN, Swallow Press – Ohio University Press, Athens, Ohio, 2008, 141.)

¹⁵ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus* = J. A. összes művei: Cikkek, tanulmányok, vázlatok, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1958, III., 83. (Kiemelés az eredetiben – Sz. Z.)

¹⁶ Vö. TVERDOTA, György, *Elégia*, Tiszatáj, 1997/12, 74.

¹⁷ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus*, i. m., 94. (Kiemelés az eredetiben – Sz. Z.)

magában rejtí az általánosítás, az egyetemesség mozzanatát, tehát amikor József Attila a „proletárságot” mint formát alkalmazza, akkor nem egy társadalmi osztály (társadalmi, politikai, gazdasági stb.) problémáiról ír, s nem is pusztán egy szubjektív érzés kifejezésére törekszik (sívárság), hanem az emberi létezés mindenki által átélhető és átérezhető lényegéről beszél.

Tverdota György egy nemrég megjelent, Németh G. Béla önmegszólító versmodelljével polemizáló tanulmányában – elkerülendő a biográfizmus és a pszichologizmus vádját – az alkotó szubjektumra alapozó magyarázat korlátozását az impulzus Mannheim Károlytól származtatott fogalmának bevezetésével igyekszik végrehajtani: „Az önmegszólítást előidéző impulzus – írja Tverdota – mindannyiszor az alkotó szubjektumban keletkezik, s anélkül számolhatunk vele, hogy az iránt kutakodnánk, vajon milyen életrajzi, kortörténeti, lelki vagy morális indítékok állnak a mögött a megnyilatkozás mögött, amely a szubjektumból kilépve nyelvi formát öltött.”¹⁸ Ha elfogadjuk Tverdota elméletét, akkor azt József Attilának a húszas évek elejétől születő, s a húszas-harmincas évek fordulóján kifejezett munkásmozgalmi-agitatív funkciót is betöltő munkás-verseire ugyancsak érvényesnek tekinthetjük. Az impulzus forrása ezek esetében ugyanis nyilvánvaló biográfikus elemekben, a költő gyermekkorától meghatározó életkörülményeiben jelölhető ki. József Attilának a húszas évek elejétől születő munkásverseiben azonban a munkás mint a kapitalista társadalom tipikus figurája jelenik meg, akinek általánosan jellemző attribútuma a szegénység, az éhezés, az éhbérért végzett munka, más szóval a marxi értelemben vett elembertelenedés. Már az 1922-es *Munkáshalál* című szonettben a rossz munka- és életkörülmények áldozatává vált munkást ábrázolja a költő, de a később írt mozgalmi verseiben is meghatározó motívum a nyomor felmutatása. De miként Tverdota György a *Munkások* című vers elemzése során kimutatta, a vers logikáját az a marxi-engelsi képlet mozgatja, melynek pusztán kiindulópontja a proletariátus embertelen helyzete, a következő lépés az elembertelenedés felismerése, a munkás-öntudat kialakulása, mely elvezet a kizsákmányolás elleni lázadáshoz.

[B]ármilyen komor legyen is a helyzetrajz – állapítja meg Tverdota -, amelyet a költő a munkásosztály jelenéről nyújt, e mögött egy megnyugtatóan elrendezhető [...] naiv világkép rejlik. A világ sorsát eszerint hatalmas, de kiszámítható történelmi mozzanatok intézik. Az egyén ebben a mozgásban pontosan kijelölhető helyet és feladatkört kap, szövetségesek veszik körül, az ellenség pozíciói is élesen kirajzolódnak. A szenvedésnek értelme van, az áldozat megtérül.¹⁹

Tverdota értelmezéséhez két dolgot kell még hozzátennünk: azt a marxi ideológiára alapozott optimizmust, mely ezekben a versekben működik, igen erőteljesen megkérdőjelezi majd Hitler hatalomra jutása, mely – Veres András által több tanulmányban is idézett Fejtő Ferenc tanúsága szerint²⁰ – sokként érte József Attilát, s

¹⁸ TVERDOTA György, „Bátorság! Lesz még olyan munkád, / amelyben kedvedet leled, –”. József Attila önbiztató versei, Irodalomismeret, 2013/1, 8-9.

¹⁹ TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999 (Klasszikusaink), 74.

²⁰ VERES András, *Egy ismeretlen József Attila. A Hegel-Marx-Freud-tanulmányról*, Literatura, 2008/1, 78; Uő., *József Attila marxizmusáról*, i. m., 23.

melyre a választ a *Hegel*, *Marx*, *Freud* című kései írásában is kereste. A Pilinszkyvel való összehasonlítás során azt is ki kell továbbá emelni, hogy a katolikus költő lírai életművében aligha találhatunk hasonlóan optimista jövőhorizontot kirajzoló verset, sőt, költészete részben éppen a keresztény üdvörtörténeti optimizmussal szembeni feszültségben nyeri el felekezeti és vallási kötöttségeken túli megszólító erejét.

Tverdota György, bár az elemzett *Munkások* című verset is figyelemre érdemes költői teljesítményként értékeli, a költészeten kívüli kényszerektől mentes, letisztultabb poétikai értékkel bíró verseket a következő év darabjai között jelöli ki. Többek között a *Külvárosi éjt*, az *Elégiát* és a *Város pereméit*. A külvárosi táj – a szocialista közköltészet jellemző tereként²¹ – mint periférikus világ térbelileg is kifejezi a munkásság s a vele eredet- és sorsközösséget vállaló lírai én sorsának sivárságát. A térábrázolásnak ez a költői mozzanata több részletében is köthető a Pilinszky *Apokrifjében* megjelenített apokaliptikus világhoz. Ha Pilinszky legtöbbre értékelt versét az *Elégiával* vetjük egybe, akkor a legfontosabb poétikai kapcsolódást a lélek, a szubjektum tárgyiasításának költői műveletében jelölhetjük ki, József Attila versében a lélek versbeli materializálódásában, a Pilinszky-műben pedig a szubjektum magányérzetének tárgyias megfelelőiben („kerti szék, kintfeledt nyugág”, illetve az utolsó részben: „Akkora én már, mint a kő vagyok”²²). De éppen a „lélek és a táj közötti identifikáció”-t²³ vizsgálva egy szembevetendő és lényeges különbségre is felfigyelhetünk: míg az *Elégia* az otthonosság érzésének és az önazonosság tapasztalatának megvallásával zárul, addig a Pilinszky-vers a hazatalálás lehetetlenségét és a másikkal való szólás képtelenségét fogalmazza meg.

Pilinszky fegyencének életrajzi-referenciális eredete szintén közismert, a költő háborús élményeihez s a hatvanas évek közepén Auschwitzban tett látogatáshoz köthető. Az impulzussá váló élmény poétikai következménye nála egyrészt az emberi nyelv elégtelenségének tapasztalata: „Maga az »emberi beszéd« szenvedett, hullt itt értelmetlen darabokra a drótsövények mögött, Auschwitz-Bábel, Majdanek-Bábel pokolian magára zárt, szörnyeteg vállalkozásában.”²⁴ A múzeummá átalakított haláltáborban a történelem tárgyi realitásaiból kibetűzhető tanulság ugyanis szükségszerűen rombolja le a korábbi nyelv érvényességét.²⁵ Az Auschwitzban látott, majd lakása falán őrzött kép személeti hatásáról tett vallomása szerint a művészet Pilinsz-

²¹ SZOLLÁTH Dávid, *A külváros tájleírás = Egy közép-európai értelmiségi napjainkban: Tverdota György 65. születésnapjára*, szerk. ANGVALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, GINTLI Tibor, VERES András, Bp., ELTE BTK, 2012, 130-142.

²² Pilinszky verseit a következő kiadásból idézem: PILINSZKY János *összes versei*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 2006⁵.

²³ TVERDOTA György, *József Attila*, i. m., 91.

²⁴ PILINSZKY János, *Orfeuszról Krisztusig = TEC II.*, 54.

²⁵ „Auschwitz ma múzeum. Mégis a vitrinekben fölhalmozott tárgyakon fölülhető ütések és kopások a század, az élet betűi. Örök tanulság. Akik itt e jeleket »leírták«, sose jutottak el talán mondataik megfogalmazásáig. Újabb bizonyíték amellett, hogy a valódi dolgok mennyire kívül esnek a személyes teljesítmény belátható határán. A valódi érték (túl a publikációk zűrzavarán, a kommunikáció örök békéjében és csöndjében) terített asztal, amihez mindenki hivatalos, ahol mindenki jóllakhat, anélkül hogy bárkit is megrövidítene. Az isteni kontextusban: legtöbbször más, aki az értéket megéli, s megint más, aki esetleg megírja. Mit számít? Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történelem szövetére vagy a papírra.” (PILINSZKY János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban = PILINSZKY János összes versei*, i. m., 86.)

ky értelmezésében ugrás a racionálisan elgondolható valóság tér-idő dimenziójából az irrealitás időtlensége felé, melynek révén megtörténhet a „jöváthehetetlen jövátétele”.²⁶ A holokausztélmény Pilinszky esetében a keresztény vallási tapasztalat összefüggésében értelmeződik, a haláltáborok embertelenségének elbeszélése a krisztusi passió narratívájával íródik egybe. Kérdés azonban, hogy milyen viszony tételeződik a holokauszt áldozatai és krisztus között. Én azon az állásponton vagyok, hogy a *Harmadnapon* kötet *Ravensbrücki passiójában* és a kötet címadó versében Pilinszky nem tesz egyenlőséget a két esemény, a holokauszt áldozatai és Krisztus közé, bár egymást kölcsönösen értelmezve mindkettő túllép az emberi történelem immanens idejének realitását, s mint szenvedéstörténetek az egész emberi egzisztenciát meghatározó, annak lényegét felragyogtató üdvtörténeti eseménnyé lényegülnek át, de megtartják szubsztanciális különbözőségüket.

Kérdés azonban, hogy Pilinszky fegyence egyértelműen azonosítható-e a haláltáborok foglyaival. A *Trapéz és korlát* című kötet címadó versében és a Rónay Györgynek ajánlott *Mert áztatok és fázatok* címűben két alkalommal, s mindkétszer egy hasonlat képi elemeként az „elitelt” jelzővel együtt a versbeszélőre vonatkoztatva fordul elő a *fegyenc* kifejezés. A *Harmadnapon* kötetben viszont már a holokauszt-versekben szerepel, az *Apokrifban* a „rézsut forduló fegyencfej” összetételben, s még egyértelműbben a *Ravensbrücki passió* első versszakában a kivégzésre váró fogoly látványának leírásában: „Kilép a többiek közül, / megáll a kockacsendben, / mint vetített kép hunyorog / rabruha és fegyencfej.” A *Trapéz és korlát* idézett sorának a hasonlító képe önállósodik tehát a *Harmadnaponban* oly módon is, hogy már nem (közvetlenül) a versbeszélőre vonatkozik, hanem az ő szemszögéből tanúként láttatott másakra. „Jól látható ez a változás – állapítja meg Szűcs Teri – a *fogoly*-motívumot nyomon követve, mely a kései kötetekben teljes mértékben eloldozódik a történeti kontextustól; a lét és a bűnösség kapcsolatára vonatkozó trópusként jelenik meg. A *Trapéz és korlátban* hasonló módon szerepelt e motívum, de akkor még az *éme*nek a világban elfoglalt helyzetére vonatkozott, míg most az egyénin túl a közös tapasztalatot is hordozza.”²⁷ Tagadhatatlanul lényeges motívuma Pilinszky lét- és költészetszemléletének a bűnösség tudata, A „*teremtő képzelet*” *sorsa korunkban* című írása szerint a művészetnek nem kevesebb feladatot szán, minthogy a bűnbeesés által megcsorbult inkarnációt beteljesítse,²⁸ s verseinek is vissza-visszatérő motívuma (s egyben az egyik legfontosabb kapcsolódás József Attila lírájához is) a bűnösség-bűntelenség problematikája. Azt azonban mégsem állíthatjuk, hogy Pilinsz-

²⁶ „Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jöváthehetetlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jövátenni azt, ami már megtörtént.” (PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = *TEC*, I, 399-400.)

²⁷ SZÜCS Teri, *A holokauszt története: A holokauszt tanúsága irodalmi művekben*, Pozsony-Bp., Kalligram - Pesti Kalligram, 2011, 99.

²⁸ PILINSZKY János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*, i. m., 84-85.

ky Auschwitz áldozatait bűnösnek tartotta volna, sokkal inkább az ártatlanul szenvedés, illetve a krisztusi passióhoz kapcsolódva a büntelenül, mégis bűnösként megalázott ártatlanság motívuma a meghatározó a holokauszt áldozatainak fegyencként való ábrázolásában. Ahogy egy interjúban fogalmazott: „Volt egy hosszú folyosó. Két oldalán csupa igazolványkép nagyságú felvétel a láger lakóiról. Leko-
pasztíva szemből és profilból. A folyosó szemközti oldalán egy fiatal, sugárzó, mondhatni angyalarcú SS-tiszt hatalmasra kinagyított képe. A kopaszra borotvált lágerlakók pedig, mint a bűnözők. Látszat és valóság fantasztikus alapképletét adta számomra.”²⁹ Abban sem vagyok továbbá biztos, hogy a fegyenc, a fogoly motívuma teljesen eloldódna eredeti történeti kontextusától. Pilinszky utolsó, *Kráter* című kötetének versei, az *Auschwitz* és a korábban már említett fotó kimerevített pillanatába önmagát behelyező *Egy fénykép hátlapjára* bizonyítják, hogy költészetének történeti referencialitása a motívumok körének egyetemessé válása s a motívumháló szinonim elemeinek gazdagodása ellenére sem számolódik fel. Sokkal inkább azt figyelhetjük meg, hogy a versek nem is annyira rejtett referenciális vonatkozása újabbal egészül ki: a gyermekkor, az apácafőnöknő nagynéni és fiatalok-rú prostituáltakat átnevelő intézetének világát Pilinszky interjúban³⁰ és versekben is megidézi. A *Kráter* című kötet több verse (*Monstrancia, B. I. kisasszony, Vázlat, Szabadulás*) a bűnösség gyermeki ártatlansággal való szemléletéről és a bűnös elfogadásáról szólnak. A *Vázlat*-ban például a szeretet, a szerelem gyermeki tapasztalata fogalmazódik újra:

Üss le. A bajuszod tovább nő,
nekem viszont van egy-két oly emlékem,
hogy pontosan tudom a különbséget
a természetes testmeleg
és a szerelem melege között.

Pedig én csak öt éves voltam,
s a lány tizenhat.

A legcsodásabb az, hogy két meleg
tudhat egymásról; mai szóval,
milliárd közlés lehetséges
két test között,
anélkül, hogy találkoznának.

²⁹ PILINSZKY János, *Tragikum és derű* (V. Bálint Éva) = P. J. *összegyűjtött művei. Beszélgetések*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1994, 214.

³⁰ „Nagynéném apácafőnöknő volt – olvashatjuk a *Tragikum és derű* című interjúban –, mi több, ő alapította a szervita rendet. Köréje gyűlt nyolc-tíz apáca, úgy 1926–27 táján, amikor is kaptak az államtól egy házat Rákospalotán. Voltaképpen leányjavító intézet volt ez. Én akkor hatéves lehettem. Kastély, liget, halastó, primitív, írástudatlan apácák és fiatal prostituáltak. A lányok időnként lázongtak, de végül az egész egység lett. Ha kikerültek onnét, nyilván a mesterségüket folytatták, de vasárnaponta eljöttek, érkezésüket az egész zárda várta, meséltek a filmekről, a ruhákról, mindarról, ami a városban, az életben kívül történt. Olyan légkör volt ez, amely egy életre kihatott.” (PILINSZKY János, *Tragikum és derű*, i. m., 215.)

Micsicsák rabruhát viselt,
én habos gallért és bársony ruháskát.
Ő elpusztult, én pusztulok.

Feltűnő, hogy mind a költő ide vonatkozó interjúrészeiben,³¹ mind a versben „Micsicsák rabruhát viselt”, s ahogy a vers zárlatában olvashatjuk: „Ő elpusztult, én pusztulok.” A lány évtizedekkel később megidézett alakja tehát egyszerre lesz a felnőtt szerelmi csalódásainak s a holokauszt traumájának költői előképe, s az egykor bevégzett sors – hasonlóan ahhoz, ahogy a *Harmadnapon* verseiben párhuzamba kerül egymással a krisztusi passió és a holokauszt – a líra én személyes sorsának is előlegzőjeként láttatik.

„[A] mai és esztánvaló művészi változót, amelyből a művészi állandót meg kellene alkotni; a mai és esztánvaló művészi formát, amely a tartalmától függ; a mai és esztánvaló szemléleti végsőt, amelynek értelme tudományos szemlélettel ellenőrizhető, – csak osztálybarcos, szocialista ideológiával lehet megtalálni.” – írja József Attila az *Irodalom és szocializmus*ban.³² Ennek s a fentebb elhangzottak tükrében is joggal merül fel a kérdés: mennyire indokolt egymás mellé állítani József Attila munkását és a katolikus Pilinszky fegyencét? Ha ideológiai irányból közelítenénk meg a problémát, vagy a két életmű közötti világnézeti kapcsolódásokat keresnénk, nyilvánvalóan nem járnánk sikerrel. A kettejük közötti ideológiai különbségre Pilinszky a következőképpen reflektált: „József Attila kommunista volt ugyan, de hiszem, sőt tudom, hogy a Hegyi beszéd erkölcsi és esztétikai szépsége, ereje mérhetetlenül közel állt szívéhez.”³³ A tudományos szocializmus, melynek társadalmi kérdésekben József Attila mindvégig a híve maradt, nyíltan vallásellenes volt, a Pilinszky-életművet viszont valamennyi műfajt tekintve politikai szempontból intaktnak szokás tekinteni. Tudjuk azonban, hogy József Attila sem kritikátlanul vette át Marx tanítását, a 19. századi filozófust Freud mélylélektanával igyekezett összehangolni,³⁴ de filozófiai tájékozódásából nem maradt ki a vallásfilozófia³⁵ és a teológia³⁶ sem. Pilinszky interjúiban és publicisztikájában is

³¹ „Akkor nem tudtam, de ez a kolostor börtön is volt, fiatalok prostituáltak börtöne. Utóbb arról is tudomást szereztem, hogy büntetésül a mosókonyhában lánckarikához kikötötték őket. Olyan egység volt ez, amelybe én – bársonyruháskámban, habos ingemmel – sehogy sem illettam bele. Volt ott egy lány, tizenöt-tizenhat éves lehetett, ő meg rabruhát viselt. A kis ligetben naponta vártam őt: valakit, aki észrevett. Miért jött oda mindig? Két gazdátlan érzés találkozott. Csak ennyi volt, semmi több, de számomra: minden. Aztán ez a lány egyik napról a másikra – elment. És én egyszerűen nem tudtam fölfogni, hogy mi történhetett. Valami kihullott, megsemmisült, s ez egész életemre stigmatizált. A van, ami ninccsé lett? A megmagyarázhatatlan?” (PILINSZKY János, „Én is egy szempár vagyok” = P. J. összegyűjtött művei. Beszélgetések, i. m., 226.)

³² JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus*, i. m., 99. (Kiemelés az eredetiben – Sz. Z.)

³³ PILINSZKY János, *Az új év élébe* = TEC, I., 248.

³⁴ N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája. József Attila*, Bp., Akadémiai, 2008, 337-342; VERES András, *Egy ismeretlen József Attila*, i. m., 77-79.

³⁵ TVERDOTA György, *József Attila vallásfilozófiai iblete = Véges végtelen. Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor és SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 111-120.

találunk (bár nem nagy számban) hivatkozásokat Marxra, s a mi szempontunkból is figyelemre méltó az a paradigmasor, melybe saját esztétikai felfogásának kulcsszavaként szereplő jelenléthiányt állítja egy 1973-as írásában:

A színház mindig is érdekelt, anélkül, hogy darabírára gondoltam volna. Bizonyos problémáimat itt, a színházban tudtam legkézenfekvőbben végiggondolni. Hajlamaimnak és problematikámnak megfelelően számomra a színpad mindenekelőtt filozófiai-metafizikai küzdőteret jelentett. Harcot a jelenlétért. Mert valahol baj van a jelenlétünkkel, ami aztán a színpadon hatványozottan bosszulja meg magát. Konkrétan mire is gondolok? Arra a valamire, amit a marxizmus elidegenedésnek, József Attila világhiánynak, jómagam jelenlétevesztésnek neveznék.³⁷

2001-es tanulmányában Angyalosi Gergely szempontunkból is rendkívül tanulságos értelmezését végzi el a *Nagyvárosi ikonok* című versnek. Angyalosi kiindulópontja egy életrajzi tény, mely szerint a „nagyváros”, melyre a vers címe is utal, Moszkva, a „múzeum” a Lenin-mauzóleum, a vers megszólította („Te megpróbáltad azt, amit / senki se merészelt, te árval”) pedig Lenin. Ez a meglátás nem elsősorban azért érdekes számunkra, mert, miként Angyalosi leszögezi, „a Lenin neve által hordozott, a *close reading* elvei alapján valóban külsőnek nevezhető [...]” motívumrendszer alapvetően szükséges „a vers bármilyen szempontból kielégítő értelmezéséhez”,³⁸ hanem egyrészt a bűnösség teopoétikai tapasztalata szempontjából,³⁹ másrészt pedig mert Pilinszky minden ideológiai előítéllettől mentesen a kommunista vezetőkben – miként a vers zárata is mutatja – a Kreatúrát látta meg. Ez az a költői humanista nézőpont, mely, véleményem szerint, a szövegszerű kapcsolódásokon túl József Attilát és Pilinszkyt összekapcsolja: „[N]agyon rokonomnak érzem József Attilát – nyilatkozta Pilinszky –, holott egy teljesen más világnézetű költő volt. Legmélyebben hatott rám. Szóval a humanizmus minthogyha nem lenne elég. A művészet tulajdonképpen a humanizmuson túli humanitást keresi.”⁴⁰ Megkockáztatom: éppen ez a „humanizmuson túli humanitás” volt az, ami miatt József Attila visszautasította a bolsevikok által a Szovjetunióban megvalósított proletárdiktatúrát, mivel

[a] munkásosztály szerepe ebben a történelmi öntudatosodási folyamatban éppen az, hogy magasra tartja és el nem ejtheti azt a zászlót, amelyre minden emberi ténynek társadalmi eredete van írva. Így tehát éppen azok a munkásemberek öntudatosak, akiknek »osztályöntudata« az emberiség társadalmi lényegének tudatából táplálkozik, vagyis magából az emberi öntudatból, ahelyett hogy az »osztályöntudat« a kiirtott emberi öntudat helyén hajtana ki.⁴¹

³⁶ CSEKE Ákos, *Óda* = Cs. Á. – TVERDOTA György, *A tisztaság könyve*, Bp., Universitas, 2009, 188-217.

³⁷ PILINSZKY János, *Hogyan és miért?* = TEC II., 229.

³⁸ ANGALOSI Gergely, *Az irodalom átvérzett szövete*. Pilinszky János: *Nagyvárosi ikonok*, Vigília, 2001/11, 823.

³⁹ „Pilinszky teológiai univerzumában az igazán nagy bűnösök, a kárhozatra szántak nagyon közel – talán a legközelebb – kerülnek az Atyához. [...] A múzeum »gyémántüres«, a monstranciában a szentostya helyett a szentség abszolút távolléte mutatkozik meg, amely »helyiértékét« tekintve homológ viszonyban van a szentséggel.” (I. m., 822.)

⁴⁰ PILINSZKY János, *Kossuth-díj* = P. J. *összegyűjtött művei: Beszélgetések*, i. m., 222.

⁴¹ JÓZSEF Attila, *A szocializmus bölcsellete* = J. A. *összes művei. Cikkei, tanulmányok, vázlatok*, i. m., 149.

Pilinszky és József Attila szellemi „rokonságát” vizsgálva nemcsak arról van tehát szó, hogy az, amit József Attila kijelent a *Szocializmus bölcséletének* zárlatában, miszerint „mindenkinek tudomásul kell vennie, hogy társadalmi lények vagyunk és csak úgy jutunk a szabadság országába, ha öntudatosan vállaljuk társadalmat alkotó lényegünket”,⁴² talán nemcsak a szabadság, hanem némi pontosítással a mennyek országaról is kijelenthető, vagy hogy a „miért nincs még szocializmus?”⁴³ bizonyos értelemben szinonim azzal a kérdéssel, hogy „ha öröklétre születünk, / mért halunk meg hiába?” (*In memoriam* N. N.). A kijelentések mögött nyilvánvalóan nagyon hasonló teleológia működik, legyen szó a marxista történelemszemléletről vagy a kereszténység eszkatológiájáról. Érdekes továbbá arra a párhuzamra is felfigyelni, ami a József Attila által is művelt szocialista szavalókórus és Pilinszky esztétikája között vonható. József Attila *Tömeg* című versét értelmezve Szolláth Dávid kiemeli, hogy a vers referenciaeseményeként szolgáló politikai esemény és a mű között szimbolikus és rituális kapcsolat van, a „forradalom akusztikus, rituális felidézése – jegyzi meg Szolláth – nem valamiféle megnyugtató, múltfeldolgozó, tanulságokat levonó, közösségi narratívához, hanem cselekvő, mozgósító újrarájátszáshoz vezet. [...] Rituális feladatuk az volt, hogy újramegélhetővé tegyék a forradalmi *communitas* pillanatát.”⁴⁴ Talán nem túlzás e mögött az értelmezés mögött a katolikus szentmise nagypénteki passiót újra jelenvalóvá tevő liturgikus cselekményének a tapasztalatát felfedezni, s emlékeztetni arra, hogy a műalkotás jelenlétvesztésével szemben Pilinszky is a katolikus szentmise az egykori eseményt *itt és most* megjelenítő liturgiájára hivatkozik.⁴⁵ Persze ebben az esetben sem hatástörténeti kapcsolatról beszélhetünk, pusztán a szavalókórus sajátos műfaji működés módjának s Pilinszky az – esztétika szigorúan vett határait túllépő – művészetfogalmának távoli hasonlóságáról.

Mi az, ami az interpretáció által kimutatott párhuzamok esetlegességénél mélyebb kapcsolódást mutat József Attila munkása és Pilinszky fegyence között? A költői szemléletmódnak az a sajátossága, mely személyesen átélt történelmi tapasztalatok alapján a centrum helyett a perifériát választja. Az utóbbi évek Pilinszky-recepciójának talán legfontosabb megállapítását teszi korábban idézett tanulmányában Szűcs Teri: „Pilinszky lírájának (és az esszék tanúsága szerint, egész munkásságának) alapkérdése a Másikkal való találkozás lehetősége és kudarca, a személyesség viszonyrendszerének megalkotódása és összeomlása, s ezért a »személytelenség« poétikai kategóriaként való túlhangsúlyozása [...] épp a differenciát takarja el.”⁴⁶ Később hozzáteszi: „az elszemélytelenedés helyett inkább az *én* marginalizálódását érzem a szövegben, s olvashatóságát ezért kapcsolom össze a betöltésre váró »üres helyek« működésével.”⁴⁷ Másképpen ugyan, de a marginalizálódásnak a költői moz-

⁴² I. m., 153.

⁴³ JÓZSEF Attila, *Hegel – Marx – Freud*, Literatura, 2008/1, 104.

⁴⁴ SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája. A 20. századi magyar irodalom néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozása*, Bp., Balassi, 2011 (*Irodalomelméleti tanulmányok*), 213–214.

⁴⁵ PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = TEC, II, 169.

⁴⁶ SZÜCS Teri, *A felejtés története*, i. m., 82–83.

⁴⁷ I. m., 84–85.

zanatait figyelhetjük meg József Attila lírájában is, s ha közvetlen szövegszerű, genetikus kapcsolatot nem is tételezhetünk fel József Attila munkása és Pilinszky fegyence között, mindkettő a társadalmi perifériára szorultságnak, az egyéni túli történelmi vagy transzcendens erőknél való kiszolgáltatottságnak, az áldozatiságnak a tapasztalatát hordozza magában. Még akkor is, ha József Attila mozgalmi verseiben jellemzően megtaláljuk az osztályharc győzelmébe vetett hitet, és Pilinszky költői világából sem tűnik el véglegesen az üdvözülés reményének optimista jövőhorizontja. S éppen ezért ebben az összefüggésben is érdemes idézni Pilinszky Adyról írott esszéjét: „A koncentrációs táborok világa, az egyetlen kis didergő molekulára redukált ember után mit kezdjünk Ady királyi pózaival? József Attila mérésadatai az emberről és a mindenségről kétségtelenül sokkalta pontosabbak, használhatóbbak számunkra.”⁴⁸ Talán nem tévedek, ha azt gondolom, a „mérésadatok” pontossága és mai használhatósága, az Esterházy Péter által is említett *okosság* az, mely a két költőt a szövegek felszíni kapcsolódásain túl szorosan egymáshoz köti. Az emberi létezésnek ugyanaz a tragikus igazsága ragyog át a külváros és az apokalipszis éjszakáján.

⁴⁸ PILINSZKY János, *Vallomás Adyról* = *TEC II.*, 157.

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

„Egyéb követelmények”

avagy Orbán Ottó esete a politikummal

Szabad gyökök és mindenféle cifraságok

Úgy vélem, Orbán Ottónak nincs politikai költészete. Avagy lírájának nincsen elsődlegesen *politika*ként meghatározható vonulata.

Ezzel szemben elsőre talán paradox megoldásnak tűnhet külön tanulmányt szentelni annak, ami – meglátásom szerint – nincs. Hogy mégis így járok el, első sorban azzal indokolható, hogy Orbán Ottó költészetében (részben a hetvenes-, de főleg a nyolcvanas–kilencvenes évek lírájában) jelentékeny szerep jut a politikumnak, s műveinek, köteteinek recepcióját már egészen pályakezdésétől végigkísérte egyfajta *politikai* olvasat. Jogos e ponton felvetni a kérdést, hogy lehet-e eredendően nem politikai költészetet politikailag olvasni. A válasz: egyértelmű igen. Egyrészt mivel (s ezt a 20. század magyar irodalomkritikai termésének egy jelentékeny hányada igazolja is) valóban lehet *félreolvasni* is az irodalmat,¹ másrészt, mivel az úgynevezett *politikai költészet* olyan kétes, lényegében máig tisztázatlan definíciójú gyűjtőfogalom,² melybe az olvasó (értelmezéstől függően) szinte bármely verset bele-ráncigálhat, harmadrészt pedig mivel Orbán verseiben valóban számos helyen elsődlegesen a politikához kapcsolható nevek, fogalmak és egyéb hivatkozások lelhetők fel, s ezek természetes módon hívják életre a politikum felől történő közelítés lehetőségeit, próbálkozásait.

Egyre bonyolultabbnak tetszik azonban kezdeti (látszólagos) önellentmondásunk, ideje hát a tisztázás igényével felfejteni a fenti értelmezés esetleges logikai gubancait. Mindenekelőtt, ha már az úgynevezett politikai költészetet tisztázatlan, *fogalmi mocsár*-jellegéért tekintetem zavarónak egy bekezdéssel feljebb, első sorban azt szükséges leszögezнем, mit értek én magam politikai költészet alatt, s miben látom az úgynevezett *politikai költészet* és a politikum nyelvi-fogalmi eszköztárával is rendelkező, de önmagát eredendően *nem* politikaiként meghatározó, s így elsődlege-

¹ E kijelentéssel nem kívánom kétségbe vonni azt az elképzelést, hogy egy műnek számos különböző, ám egyaránt releváns olvasata is létezhet, de határozottan elutasítom azt a szélsőségesen nihilista álláspontot, mely szerint minden potenciálisan létrejövő olvasat *egyformán* releváns volna, és ne lehetne irreleváns módon (tehát ferdítve, félreért(elmez)ve is) olvasni szövegeket.

² Hogy magát Orbánt idézzem: „Félreértés ne essék, eszem ágában sincs azt állítani, hogy én valaha is abban az értelemben lettem volna közéleti költő, ahogy ezt a meghatározást a hatvanas évek kritikai gyakorlata a költőkre és a költészetre alkalmazta. / Épp erről van szó, a kritikai gyakorlatról. / Mert azt viszont állítom, méghozzá megátalkodott konoksággal, hogy ott, ahol egy nem közéleti, tehát egy »magánérdekű« költő szövegei olyanok, mint a fentebb idézettek [Fekete hadosztály; A nagy síkság; Áttörés; A sánc – Ny. G. Á], ott valami baj van magával a meghatározással. Tágabb értelemben: az irodalom önismeretével.” (ORBÁN OTTÓ, *Honnan jön a költő?*, Bp., Magvető, 1980, 72.)

sen, jellegében sem politikaiként manifesztálódó költészet³ (ez utóbbit tekintem az orbáni líra sajátjának⁴) között lévő, döntő fontosságú különbség mibenlétét.

Következzék hát a definíció: kizárólag olyan műveket tekintek a *politikai költészet* fogalomköre alá besorolhatónak, amelyek elsődlegesen, sőt szinte kizárólagosan egyetlen értelmezési horizont keretein belül értelmezhetőek, mégpedig a (napi)politikai aktualitások viszonyrendszerében. Olyan művek ezek tehát, amelyeknek lényegében csak a *formájuk* verses, külsőségeiket leszámítva viszont nem versként realizálódhatnak, funkcionálnak. Meggyőződésem szerint a valódi politikai vers olyan *publicisztika*, amely verses formában íródott, a vers formai követelményeinek felel meg, de jelentős értékvesztés nélkül *lefordítható* volna az értekező, vagy (még gyakoribb esetben) a zsurnalisztika prózai nyelvére,⁵ mi több, lényegében közelebb áll a sajtó, a média műfajaihoz (tehát már eleve, keletkezésekor eredendően nem vers, hanem kvázi vitairat, kommentár), s valójában a költő az, aki elvégzi ezt a „lefordítást”⁶ a „vers” megalkotásakor. Úgy vélem, a *költészet* termékei olyan szövegek, melyek nem-költői nyelvre maradéktalanul *nem lefordíthatóak*, még ha „tartalmukat” (szűzséjüket, feltéve, hogy adott versnek egyáltalán van szűzsége) át is ültetnénk valamely más regiszter prózai szövegébe, a vers *jelentése* visszaadhatatlanná válna, s olyan mértékben csonkulna a költői kifejezés elvesztése által, hogy a vers megszűnne versként funkcionálni. Ezzel szemben határozom meg tehát az általam *politikai vers*nek tekintett szövegeket, amelyek formai átalakításukkal, zsurnalisztikai *lefordításukkal* jelentésüket lényegében maradéktalanul megőrzik. Minden egyéb, vers-formájú szöveget, amely a (napi)politikából, társadalmi-közéleti valóságból ismerős attribútumokat tartalmaz, de ennek a *fordítási kísérletnek* intakt módon ellenáll, már nem politikai versnek, hanem pusztán, jelző nélkül, *vers*nek tekintek. (S amennyiben e *versek* politikai kapcsolódási pontjait mégis jelezni kívánjuk valamilyen formában e szövegek megnevezésében; ezeket a kapcsolódási pontokat kereszteltem el a *költészeti politikum* megnyilvánulási formáinak.)

Ezen a ponton, bár látszólag nem értek egyet Margócsy Istvánnal, a különbség valójában csak szemléletünkben van, míg ő Orbán Ottó eljárásában „a magyar politikai költészet megújulását is” üdvözli, én mindezt másként kategorizálom. Egyér-

³ Pusztán az egyszerűbb, rövidebb megfogalmazás végett: a továbbiakban ezt a jelenséget *költészeti politikum*nak nevezem.

⁴ Ezzel talán maga a költő és a lírai én is egyetértene, legalábbis a *Kocsmában mész a vén kalóz* kötetet nyitó *Ars politica* felütése alapján mindenképp: „Költő vagyok, mi érdekelne, / ha nem a költészet maga? / A névtelen megénekelve, / a szó husa, teste, íze, szaga. // Az élet anyaga. Ha biztos / nem is, otthon ebben lehetsz. / A többi politika, piszkos, / lehangelő, kisstíli hecc.” (= ORBÁN OTTÓ, *Kocsmában mész a vén kalóz*, Bp., Helikon Kiadó, 1995.)

⁵ Maga Orbán Ottó is nagyon hasonló álláspontra lyukad ki már idézett esszéjében: „A közéleti költő – szerencsétlen kategória. Nem az a baj vele, hogy túlzott követelményeket támaszt. Épp ellenkezőleg, az a legfőbb hibája, hogy azt a korról korra változó, de mindenkor izgalmas viszonyt, mely az emberi gondolkodás két kiváltképp fontos formája, a költői és a politikai gondolkodás között mindkettő kezdete óta fennáll, leszűkíti a költő valamely képzeletbeli értekezleten elhangzó felszólalásának aktusára. Kirekesztve ezzel – mondjuk ki végre a nevét – a politikai költészet köréből mindazt, ami nem a költészet újságírása.” (ORBÁN OTTÓ, *Honnan jön a költő?*, i. m., 73.)

⁶ Tehát: publicisztikáról versre.

telmően látható azonban, hogy egyazon jelenségről gondolkodunk, (a kategorizálást leszámítva) lényegében egyformán: „Orbán költőalanyának »normalitása« okán természetesen veszi, hogy az élettények között amúgy döntő szerepet játszó politikai viszonyokra is vessen költői pillantást [...], ha megtartja is a közvetlen indíttatásokat – horribile dictu! a kiváltó élményt -, akkor sem ragad meg soha ezeknek egyszerűségénél és egyszerűségénél.”⁷

Nézzünk azonban egy-egy példát, hogy világosabban látszódjék a két (gyűjtő)fogalom közötti markáns különbség.

A magyar (kortárs) irodalmi köztudatban nehéz lenne olyan lírikust megnevezni, aki esetében (ürügyén?) a kritikai gondolkodás (valljuk be, korántsem ok nélkül) vehemensebb diskurzust alakított volna ki politizálás és költészet viszonyáról, mint Petri György kapcsán. Természetesen, ha az Orbán- és a Petri-életmű politikához való viszonyának alapvető különb(öző)ségét⁸ kívánnám (egy-egy vers példáján keresztül) szemléltetni, ahogy kívánom is, talán igazságtalannak vélné az olvasó, ha Petritől a kései, rövid bökversek közül emelnék ki egyet (mondjuk: „Szégyelljed magadat, te dagadt Csürhe Pista, / nemzeti pókerhős, te szalonna fasiszta!” – *Egy volt íróra*⁹), mondván, a bök- és gúnyvers, a kroki egészen más műfaji kritériumokkal bír, mint a politikai vers (akármilyen legyen az),¹⁰ tehát, ha így járnék el, az igazamat bizonygatandó (és egyszersmind a Petri-kultuszt rongálendő), szánt szándékkal különböző dolgokat mosnék össze. Holott meglátásom szerint az *Egy volt íróra*, vagy az *Újabb undokok jőnek...* kezdetű¹¹ versszilánkok is tökéletesen tükröznék a Petri-versek és az azokon keresztül bemutatott politikai költészet sajátosságait.

A választásom azért esett mégis Petri *Pro memoria* című versére, mivel ez a mű mind intonációjában, mind hosszában, kidolgozottságának fokában egyértelműen elkülönül a hátrahagyott bökversek megszólalási formáitól. A vers, bár nincs datálva, nagy valószínűséggel 1992-ből származik (vagy 1993 elejéről), a datálásban épp a mű közéleti apropója, az MDF-en belüli Antall–Csurka küzdelem, szakítás nyújt segítséget. A másik választott vers, Orbán Ottóé (*A változásokra*)¹² a Petri-szöveghez viszonylag közel keletkezett (1988-ban), kötetben 1990-ben jelent meg (a *Kozmikus gavallér*ban). A társadalmi-politikai-közéleti tematika és a szövegek keletkezési idejének viszonylagos közelsége mellett még egy érv szól az összevetés mellett, mégpedig,

⁷ MARGÓCSY István, *Orbán Ottó: A kegyfőljancsi jegyese* = M. I., *Nagyon komoly játékok – tanulmányok, kritikák*, Bp., Pesti Szalon, 1996, 129.

⁸ Még ha itt, igaz, immáron Petri kapcsán, már valóban nem is értünk egyet Margócsy Istvánnal, aki szerint „Petri mellett ma valószínűleg ő [mármint Orbán Ottó – Ny. G. Á.] az egyetlen jelentős költő, aki nem tesz elvi különbséget politikai és nem politikai jellegű ihlet között, s akinek közvetlenül politikai versei is megmaradnak más típusú verseinek szintjén. [kiemelések tőlem – Ny. G. Á.]” (Uo.)

⁹ Petri verseit a következő kiadásból idézem: PETRI György, *Összegyűjtött versek*, Bp., Magvető, 2003.)

¹⁰ Márpedig valamiféle különbségtétel létjogosultsága nehezen volna vitatható, lásd MARGÓCSY-nál: „Amint-hogy az önarckép nem vallomás, ugyanúgy nem agitáció, csasztuska vagy bökvers a politikai jellegű vers sem [mármint Orbán Ottónál – Ny. G. Á.]...” (*Orbán Ottó: A kegyfőljancsi jegyese*, i. m., 129.)

¹¹ „Újabb undokok jőnek, hol lesz már / a Petri, a Csurka, a Torgyán, / egy a balreményünk még: / győz majd Viktor, aki nagyon Orbán.” – (*Újabb undokok jönnek...*)

¹² A verset a következő kiadásból idézem: ORBÁN Ottó, *A kozmikus gavallér*, Bp., Orpheusz, 1990.

hogy mindkét írás (természetesen más-más szempontok, nézőpontok, hangsúlyok és eszközök segítségével) bizonyos tekintetben a rendszerváltás körüli időszak magyar társadalmával (is) foglalkozik.

A változó kor hőse

Orbán verse, bár semmilyen paratextussal, direkt referenciával vagy egyéb konkretizációval nem jelöli apopóját, a keletkezés (időközben történelmivé vált) dátuma mégis aktuálissá (mai nézőpontból: történetivé) kontextualizálja a szöveget. Az 1988-as dátum és *A változásokra* cím együttese minden magyar olvasó számára egyet jelent: a rendszerváltozást. Fontos azonban, hogy (legalább a játék kedvéért) megpróbáljuk Orbán szövegét háttértudásunktól függetlenül olvasni.

A vers már felütésében egy általános érvényű történelmi helyzetet vázol („Egy ingatag világban a változó kor hőse az újra kezdő”), s mivel a versszöveg nem korlátozza magát a napi aktualitások kommentálására, nem (csak) a ’88-’89-es magyar politikai helyzetről kíván szólni, értelmezésünk sem kezd sántítani, ha valamiféle *általános emberi*, filozófiai tartalmat vélünk felfedezni benne. Filozofikus közelítésünk oka nem(csak) a Szent Pál és Kierkegaard hívószavakra adott válasz, hanem az is, hogy az első versszak (mint bekezdés a tételmondatot) az első sor tanulságát fejt ki három sorban, mégpedig nem a változó korról szólva, hanem annak emberéről – azaz a változó kort is legfeljebb annak (emberének) mondhatni természetes járulékaként mutatva be („megtagadni korábbi magunkat, a tévedést / az egészséges életműködés jele: *üsd a gázembert!*, / sügja fülünkbe Szent Pál s Kierkegaard”). *A történelem*, avagy a vers kezdetekor említett *változó kor* lényegében a második versszakban kerül fókuszba („Fintorognak aztán, látva, miféle csürhe tódul a bajvívók nyomába... / A féligazság éles sarló, gyorsan kell aratni vele; / vagy-vagy, csak semmi kecsec, a jelszavainkkal kezdődik az új szemléletű új történelem.”), érdekes azonban megfigyelnünk, hogy a szemlélet középpontjában továbbra is a kor embere marad, a megjelenő cselekvések (fintorgás, tódulás, aratni – átvitt értelemben –, kezdés – jelszavak által –) mind az emberek, a nép és nem „a történelem” jellemző vonásai, így megállapíthatjuk: e vers szemlélete alapján nem a történelem kiszámíthatatlan, nagy és sorsszerű folyamatai alakítják kényük-kedvük szerint a kiszolgáltatott emberek életét, hanem ellenkezőleg, az emberek tömege, *a nép* kényének-kedvének kitett, kiszolgáltatott történelem alakul úgy, ahogyan épp formálják. (Ahogy Prágai Tamás is írja egy helyütt Orbán Ottó történelem-felfogásával kapcsolatban:

[...] a személyes élettörténet és a történelem egymást feltételező áttételek szövevénye, a személyes élettörténet csak a történelem viszonylatában jelenik, jelenhet meg. A történelem viszont az abszurdítások gyűjtőtégléje, csaknem kívül a még emberinek tekinthető világon. Ebben az értelemben: a személyes élettörténet nem nyersanyag, hanem provokáció... [...] Legalább annyira fontos az, hogy a személyiség a történelemben és a történelmen keresztül

mutatkozik meg, mint a történelem maga; mintha a történelem e megmutatkozás kerete lenne csak.¹³

Így folytatódik a vers harmadik strófájában is („A régít átszilárdítjuk, meghamisítjuk, elfelejtjük, / már ahogy ez szokás... *A dolgok egésze?* / Mocsok és hősiesség minden oldalon? / Az ábrándoknál hasznosabb egy jó cserkészcsapat.”) Megfigyelhető az elbeszélői pozíció ingadozása a kívülálló és (nevezzük így) a „népfia” szerepkör közt (utóbbi alatt az olvasókkal és a leírásban szereplőkkel egyaránt együtt érezni, velük közösséget vállalni kész, bennfentes szerepkörből beszélő én-t értem). Az első sor által megfogalmazott történelmi-filozófiai tapasztalat még „a kor hőse”-ről szól, mely hős aztán többes szám első személyben mutattatik be, így közelítve a versbeszélő potenciális állásfoglalási lehetőségei közül a kioktató-ostorozó alapállástól (a feddhetetlen erkölcsű, a vers értékrendjének abszolút csúcsára állított lírai én sajátjától) egy (saját közösségéről szólva részben ön)kritikus, ám megfogalmazott kritikájában sokkal inkább leíró (problémafeltáró), mintsem ítélező (s legfőképp nem *az egyetlen helyes megoldás* birtokában megnyilvánuló) szólam felé. Ugyancsak érzékeny önreflexióként is felfoghatjuk a negyedik versszak megállapítását, mely szerint a történelmi emlékezet olyan fikció, amelyet épp a (kvázi) „hivatásos emlékezők”, a költők kreálnak „hagymázos álma”-ikban, a nézőpont immáron kettős: a mindennapok embere fantáziátlan, kisszerű lényként tűnik fel az álmodó költőhöz képest („a dinnyehéjről a dinnyetermesztőnek nem jut eszébe semmi, / a rakodópartról sem lát mást, csak a túlsó partot: / az autósort s a fölötte gyülemlő füstködöt...”), a költő viszont téveszméktől gyötört szerencsétlenként, aki hagymázos képzelgéseiben olyan univerzális összefüggéseket lát bele a világ dolgaiba, amelyekkel nagy valószínűség szerint meghamisítja a múltat (s egyben a jelent is). Joggal vetődik fel a kérdés az utolsó, ötödik versszakban, miszerint: „Marad tehát a csonatok hallgatása dülöngő sírkövek közt?” A válasz pedig csak színleg szolgál tényleges válaszként a felvetett kérdésre, valójában feloldatlanul hagyja az emlékezés – nem emlékezés problémáját: „Nem válaszol, csak imbolygó lidércként csábít útra a lélek / a drótakadályok közt húzódó, keskeny senki földjén, / ahol mindenfelől tüzelnek rá a babonás őrszemek.”

Ahhoz képest, hogy a ’88-as évszám és a verscím felemlítésekor még csak gyengécske, nehezen megvalósítható kísérletnek tűnt, hogy a versről annak aktuálpolitikai olvasási lehetőségeit (legalább ideiglenesen) kizárva gondolkodjunk, egészen sokat beszéltünk róla így is. A történelmi emlékezetről felvázolt nagy ívű gondolatmenet rekonstruálása után az ember elsőre kicsit meg is lepődik, miután mindenemű aktualitásoktól függetleníteni szándékozott értelmezését megpróbálja ütköztetni, visszaolvasni a vers címe és dátuma által meghatározott kontextusára.

¹³ PRÁGAI Tamás, „*Az ürességet töltötted belém...*”: Orbán Ottó összegyűjtött verseit lapozgatva, Kortárs, 2005/1 = <http://www.kortaronline.hu/2005/01/%E2%80%9Eaz-uresseget-toltotted-belem%E2%80%A6%E2%80%9D/6946> [2013. 11. 28.]

„Nem azért, mert / olyan finom ember vagyok, / hanem mert nincsenek eszközeim”

A Petri-vers kiindulópontjában a lírai én bosszús frusztrációja, a (napi)politika kiábrándító gyakorlata(i) felett érzett, undorral vegyes csömöre áll. Erről a frusztrációról így ad számot a vers nyitánya: „Nem akarok semmit tenni ellenük. / De hát azért legalább a pofájukat / fogják be. Egyelőre még csak / könyörgök. Nem azért, mert / olyan finom ember vagyok, / hanem mert nincsenek eszközeim.” Az első versszakban tehát az önmagára figyelő, saját helyzetét elemző-vizsgáló elbeszélő még csak általában utal a kellemetlen helyzetéért felelős valakikre. A vers ezen a ponton még bármilyen fókusz felvehető, elvégre is az „ellenük” szó által megkreált ködös, tisztázatlan ellenségkép számos értelmezési lehetőséget nyit ki, köztük nyilván a napi aktualitásokét is, de éppen a megnevezés hiányával egy annál tágabb, általánosabb értelmezés kereteit is. Kabai Csaba, úgy vélem, ugyanerről a jelenségről beszél, mikor így fogalmaz a *Magyarázatok M. számára* kapcsán (a kései, sűrűn átpolitizált Petri-lírával történő összehasonlításakor): „Ám maradandóságának épp az a záloga, hogy ezen allúziók jobbára feloldatlanok maradnak, konkretizáció nélküliek, tehát szabadon behelyettesíthetőek.”¹⁴

A második versszak éppen ezeket az izgalmas(sá tehető) allúziókat oldja fel, rombolja szét: „Nem érdekel a Csurka–Antall / párosmérkőzés végeredménye”. Külön ront a helyzeten, hogy a beszélő tovább beszél arról, amit az elsősorban maga is érdektelenként jelöl meg: felvázolja a párosmérkőzés lehetséges végeredményét – „(mindketten lekullognak, / több melléütés után; / az egyiknél a játékindigencia, / a másiknál a vitalitás hiányzik).” –, a négy sornyi kifejtés ellenére tanúsított állítólagos érdektelenségét pusztán a zárójelezés gesztusával érzékeltetve. A második versszakban felvázolt jellemhibák, hiányjelzések (intelligencia¹⁵ és vitalitás) erkölcsi alapú elítélése következik a harmadikban: „Hol voltak ők, / amikor mi / ha meg nem is döntöttük, / de nem féltünk attól, / hogy a rendszer esetleg ránk dől, / maga alá temet.” Ahogy tehát az Orbán-versnél láthattuk, Petri lírai éneje is kapcsolatot teremt a (illetve egy) közösséggel, beszédje átvált többes szám első személybe. Míg azonban *A változásokra* univerzumában az emberek alapvetően egy sors, egy történelem megélőiként egyszersmind egyazon (sors)közösségbe is tartoznak,¹⁶ addig Petri beszélője egy pillanatig sem törekszik megértésre, a vers célpontjába helyezett *ellenségek* kizárólag addig érdekesek a lírai én számára, míg (megingathatatlan erkölcsi pozícióból, a megkérdőjelezhetetlen igazság és a vers által abszolút jóként megjele-

¹⁴ KABAI Csaba, *Szélfegyver egy vitához*, Élet és irodalom, 2008. január 18. = http://www.es.hu/kabai_csaba/szefegyver_egy_vitahoz;2008-01-17.html [2013. 11. 28.]

¹⁵ *Politikai* szempontból külön elemzést érdemelne Petri érdekes választása, miszerint a „szalonna fasiszta”, antidemokratikus, sovinszta és antiszemita közszereplővel kapcsolatban – Antallal folytatott küzdelmében – legfőbb hátrányként a „játékindigencia” hiányát jelöli meg.

¹⁶ S éppen innen eredeztetem a lírai én szenzitív, alapvetően ábrázolásra, megértésre, nem pedig igazságtevésre és moralizáló ítékezésre/elítélésre törekvő, igazságérzete keménységéből, szigorából viszont mit sem engedő magatartását.

nő morális magaslatról *lefelé* beszélve¹⁷) ítéletet mondhat róluk: „Mindennek van határa.” A lírai én azért is marasztalhatja el a gyarló, jellemhibás és gyáva politikusokat ilyen magabiztossággal, mivel ő (és az a közösség, mellyel azonosulni kíván, tehát *ők*) már akkor („amikor”) is oly mértékig felülemelked(tek) erkölcsi tekintetben a politikán, hogy nem félt(ek) a rendszer összedőlésétől sem. Mi több, a lírai én még a statisztika (egyszerre kiszámítható és kiszámíthatatlan) eshetőségein – tehát, ha némileg szinkronizáljuk a Petri- és az Orbán-vers fogalomkészletét, az „ingatag világ”, a „teljes örökség”, magyarul a sorsszerűség önkényén – is kívül (valójában erkölcsileg *felette*) áll, a büszkeségében sértett, ám tökéletesen makulátlan erkölcsű¹⁸ férfi arisztokratikus gőgjével nézi (le) elzárkózva, tétlen elutasítással mind a mindennapi élet és történelem különös törvényszerűségek által meghatározott kaotikusságú folyását, mind az őt undorral eltöltő politikáét: „Poisson (akiről nejem azt hiszi, / hogy egy mérgefésleség) / ússzon a maga eloszlásában, / mint a hal. / Én ülök a parton. / Én nézlek benneteket.”; illetve: „Mindennek van határa. / És néha érzelmi / tényezők is vezetnek / politikai válsághoz, például: / a hányinger.”

A vers röviden tehát *arról* szól, hogy a lírai én saját makulátlan erkölcsiségét nem tudja felfedezni az ország sorsát tevékenyen irányító politikusokban, s így undorral elutasítja őket, egyszersmind emlékeztetve is versének címzettjeit arra, hogy éppen ugyanez az undor okozhatja majd (mielőbbi) vesztüket, ugyanaz, amelytől az 1989 előtti politikai rendszer megdőlt. A vers nyílt levélként, nyíltszíni álláspont-deklarációként funkcionál elsősorban, melyben a magyar társadalom egyik fontos szereplője (aki *már akkor* is *ott* volt, mikor a megszólítottak még „Hol voltak”) szól két másik fontos közszereplőhöz. A vers tétje nem a meggyőzés (erre kísérletet sem tesz, vitát nem folytat, mi több, feltehetően éppen a téma és a helyzet közismertsége, aktualitása okán nem is részletezi a beszélő, hogy valójában miért vált ki belőle undort a megverselt két közszereplő és kettejük politikai csatározása), sokkal inkább a beszélő saját álláspontjának, elhatárolódása által erősített énképének formálása. A versszöveg ilyenformán valóban pamflet-jelleggel bír, lényege, hogy *Petri György* írja, illetve, hogy *Antall József* és *Csurka István* ellenében írja. Ezzel lényegében kilépve az irodalom, a költészet regiszteréből (mi több, felfogásom szerint eleve azon kívül fogantatva), átlépve a parlamenti felszólalások, interpellációk, nyilatkozatok és vezércikkek körvonalazta politikai-zsurnalisztikai közbeszéd tartományába. A „vers” ilyesformán a bevett formai elvárásoktól eltérő módon tördelt, politikai tartalmú hozzászólássá válik.¹⁹

¹⁷ Vö. „Orbán Ottó kései verseiben sosem esik abba a hibába, hogy egy totális hatalommal küzdve magát is ilyen totális hatalommá avassa. Nem ő kívánja létrehozni a politikai jelentéseket, ahogyan legnagyobb hatással utoljára Illyés tette, hanem leolvassa azokat a jelentéseket, amelyek egy adott pillanatban pszichés-tesztí tudatán, eleve politikaiként meghatározható személyes egzisztenciáján és az általa gondozott költészeti hagyományon együttesen kicsapódnak”. (SCHEIN Gábor Orbán Ottó *Egyiptomi rubság* című verséről = SCH. G., *Welcome in Egypt, Élet és Irodalom*, 2012. március 2. = http://www.es.hu/schein_gabor/welcome_to_egypt;2012-02-29.html [2013. 11. 28.]

¹⁸ Még ha a rendszert „meg nem is döntő”.

¹⁹ Lásd még: „Megjegyzem, véleményem szerint első megjelenésükkor sem igazán líráként voltak ezek a költemények érdekesek: inkább üzenetek voltak, mint versek.” (KABAI Csaba, *Széljegyzet egy vitához*, i. m.)

Mivel is példázhatnánk ezt jobban, mint hogy Orbán Ottó versénél a cím és évszám által kijelölt speciális értelmezési keret esetében a vers értelmezését árnyalhatja, annak horizontját tágíthatja az az ismeret, ha tudjuk, miért különleges az 1988-as évszám és *A változásokra* cím kapcsolata. A vers azonban ezen háttértudás nélkül is bőségesen sokat mond nekünk (fenti vázlatos értelmezési kísérletem is hosszasan folytatható lett volna még, ha nem pusztán az aktualitásoktól minél inkább függetlenített értelmezés lehetőségének szemléltetése lett volna a célom), a hozzá kapcsolódó háttértudás a *versszöveg fényében* válik érdekessé, a mű szempontjából nyeri el fontosságát.

Ezzel szemben a Petri-vers esetében a mű nemcsak értelmezhetetlen volna Petri György, Antall József, Csurka István és a magyar rendszerváltozás, mint hívószavak által életre hívott tudásbázis nélkül, hanem érdektelen is. Ha megfosztjuk ugyanis ezen jelentésrétegektől, pusztán annyit közöl velünk, hogy valakinek nem tetszik valami (illetve valakik), (s ha szemellenzős strukturalizmussal vizsgáljuk, ahogy hipotézisünk ez esetben meg is kívánja) pusztán a vers alapján nem is igen derül ki számunkra, hogy ennek a nemtetszésnek mik az okai. Lényegében valaki közli az olvasóval, hogy nem érdekli valami, és az olvasó ebben osztozik is: a valami sem érdekli és (értelmezési keretek híján) a nemérdeklés közlése sem.

Az értelmezési keret (melyből, mint korábban említettem is, meggyőződéseim szerint valódi politikai vers esetében lényegében csak egyetlen egy áll rendelkezésünkre) azonban idővel (aktualitásával egyenes arányosságban) veszít érdekességéből is. Ahogy Kabai Csaba is írja fent már idézett vita-hozzászólásában: „A közéleti, politikai líra ugyanis – kontextusának eltűnésével – óhatatlanul elavul”,²⁰ továbbá Károlyi Csaba is ilyesmire lyukad ki Petri politikai költészete kapcsán: „[...] baj, ha egy mű a korabeli kontextus nélkül nem értékelhető, mert akkor az mint mű eltűnik a letűnő korrallal együtt”.²¹

Egy szó, mint száz, míg Orbán Ottó versében az utalások és politikai-közéleti attribútumok tekinthetők a vers „cifra szolgá”-inak, addig a Petri-költészet politikai vonulata esetében a politika az úr és „a Vers csak *cifra szolgál*”. Ebben látom az alapvető különbséget *költészeti politikum* és *politikai költészet* között.

„Könnyed és érzelmi”

Mindazoktól függetlenül, amiket a fentiekben igyekeztem kifejteni, nem lehetünk túlságosan meglepve (ahogyan feltehetően maga Orbán Ottó sem lehetett igazán), hogy költészete és az úgymond politikai olvasatok több-kevesebb sikerrel járó próbálkozásai lényegében kéz a kézben jártak már a kezdetektől fogva. Azonban ahhoz, hogy megértsük, hogyan jutott eszébe Kálmán C. Györgynek rövidke recenziójában a helyesen észlelt „locsi-fecci viccelődések” mellett „könnyed és érzelmi napi politi-

²⁰ Uo.

²¹ KÁROLYI Csaba, *Sülyyed, de nem sülyyed el*, Élet és irodalom, 2008. január 25. = http://www.es.hu/karolyi_csaba/sullyyed_de_nem_sullyyed_el;2008-01-27.html [2013. 11. 28.]

zálás”-t is felfedeznie²² a *Kocsmában mész a vén kalóz* kötetben, évtizedeket kell visszamenyünk az időben, hiszen ezen alapvető beidegződés kezdeti okait szükséges hozzá rekonstruálnunk.

„Egyéb követelmények” – a pályakezdés

Orbán Ottó költői színrelépése (legalábbis a máig legkomolyabbnak számító *belépő*, az első önálló kötet megjelenésének ideje) 1960-ra esik. Sokat elárulnak erről az időszakról Orbán visszaemlékezései is, azonban, hogy megértsük a verseire nehezedő olvasási kényszer(ek) működését is, talán üdvös lehet az úgymond *professzionális olvasók*, tehát a kritikusok perspektíváját is vizsgálnunk.

„Természetesen esztétikailag”

Hogyha a hatvanas évek vezető irodalomkritikai eszményeit kívánjuk témánktól nem hosszasan elszakadva, röviden és mégsem torzítva-elferdítve ismertetni, szinte lehetetlenségre vállalkozunk, mivel egész könyvtárnyi szakirodalomból válogathatunk, s magunk is csak komoly nehézségek árán kísérlelhetnénk meg, hogy ezen a ponton ne egy másik könyvtárnyi ismertető-magyarázó szöveget közöljünk. Hogy mégis szót ejthessek a *korabeli* kritikai elvárásokról, úgy vélem, legegyszerűbb, ha az egyik leginkább magától értetődő szakirodalmi szövegből indulok ki (korántsem a teljesség igényével) a szemléltetéshez. Az 1969-es *Élő irodalom – Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom köréből* című tanulmánygyűjtemény megjelenése lényegében egybeesik Orbán Ottó pályakezdésével, a benne áttekintett irodalmi spektrum (időbeli) végpontja éppen Orbán első kötetei megjelenésére terjed ki, viszont az általa feldolgozott irodalmi folyamat (1945-től a hatvanas évek közepe/végéig) egyszersmind azt is megmutatja, hogyan, milyen gondolkodásfolyamat(ok) eredményeként alakult ki a hatvanas évek (vezető és egyben kánonteremtő, a hatalom által propagált) kritikai szemlélete.

Már Tóth Dezső²³ szerkesztői bevezetője²⁴ is tanulságos irodalom-definícióval szolgál a kor (vezető kritikusainak²⁵) irodalom-értékeléséről: „[...] irodalmunknak ez az osztálytársadalomból jött, de már a szocialista társadalom alapjait lerakó s érzel-

²² KÁLMÁN C. György, *Költői kalózkódások. Orbán Ottó: Kocsmában mész a vén kalóz = Ostromgyűrűben. In memoriam Orbán Ottó*, szerk. LATOR László, Bp, Nap, 2003, 218-220.

²³ Azért is esett a választásom (kvázi irodalompolitikai-ideológiai iránytűként az 1969-es tanulmánykötetre, mivel szerkesztője, Tóth Dezső (a későbbi kulturális miniszterhelyettes) a kötet összeállításakor az MSZMP KB Kulturális, Tudományos és Közoktatási Osztályának munkatársaként majd helyettes vezetőjeként (1964-1977-ig, miniszterhelyettesi kinevezéséig) az irodalompolitikában alkalmazott ideológiai szempontok egyik legavatottabb ismerőjének, legautentikusabb közvetítőjének is tekinthető, így az általa írt bevezetőszöveg, illetve összeállított szöveggyűjtemény lényegében megfellelthető a hatalom hivatalos álláspontjával.

²⁴ TÓTH Dezső, *Előszó = Élő irodalom – Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom köréből*, szerk. TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1969, 5-7.

²⁵ Avagy, valamivel árnyaltabban, fogalmazzunk inkább így: a kor vezető kritikusaitól elvárt.

meiben és gondolataiban ezt az összesűrűsödött történelmet hordozó mai ember a tárgya.”²⁶ Persze Tóth Dezső – már csak a félreértések elkerülése végett is – pár sorral lejjebb maga is nyilvánvalóvá teszi olvasója számára, hogy „irodalmunk” alatt ezúttal csak a *jó*, azaz *elfogadható* irodalmat érti, hiszen nem mulasztja el jellemezni a letűnt (felszabadulás előtti) kor irodalmának „deformálódási” formáit sem: „Nacionalista és *harmadikutas illúzióktól*, romantikus népszemlélettől terhelve, vagy *a l'art pour l'art védekező elefántcsonttornyába zárkózottan* [...] hatásában korlátozottan szocialista törekvésekkel [...] *történelmünk miszériájának és az akut vérvesszőségnek eszmei művészi fogatkozásaival* jutott irodalmunk a felszabadulás küszöbére.”²⁷ Nem kell azonban aggódni a (szigorúan nem harmadik!) utat kereső szerzőknek, mivel (a kor kritikai beszédétől korántsem idegen gesztussal) Tóth Dezső ki is jelöli a „helyes” irányt: „A fejlődés legalapvetőbb kérdéseit illetően van, ami eligazítson – s ez irodalmunknak a szocializmust építő magyar társadalmi valóságához való viszonya és az a szerep, amelyet a szocialista és kapitalista világrendszer közt folyó ideológiai harcban betölt.”²⁸ Avagy még egyértelműbben: „A magyar irodalomnak *nem lehet más mércéje*, mint a szocializmushoz való (természetesen esztétikailag értelmezett) viszonya [...]”²⁹ Nem is volna azonban érdemben irányadónak nevezhető a kötet bevezetője, ha nem figyelmeztetne rá, hogy a fent részletezett deformálódások nem pusztán egy letűnt („meghaladott”) kor elhalt csökevényei lennének, hanem a hatvanas évek alakuló, kortárs irodalmát is súlyosan veszélyeztető tendenciák: „Húsz esztendő irodalomtörténetének számolnia kell tehát a szocializmus-ellenes, polgári-kispolgári, a dogmatikus és revizionista eszmeiségű, a sematikus, a naturalista, s ezen felül az egyszerűen szürke, jelentéktelen termés korántsem elhanyagolható mennyiségével.”³⁰ illetve: „Irodalmunkban jelen van és hat még az imperialista társadalom ideológiai viszonyaira jellemző *történelmi távlattalanság, céltalanság érzés, szorongás-tudat – a polgári dekadencia.*”³¹

A most következő alfejezet bevezetőjeként azért választottam Tóth Dezső korabeli bevezetőjét, hogy egyértelművé váljon, melyek voltak azok az elsődleges és a központosított, hatalmi ideológia által kijelölt és – mint azt a későbbiekben is láthatjuk – az esetek túlnyomó többségében³² a legmagasabb presztízsű irodalomtudományit és a napi, aktuális irodalomkritikai beszédet egyaránt erőteljesen befolyásoló értelmezési keretek, amelyek Orbán Ottó első köteteinek megjelenésekor regnáltak.

²⁶ TÓTH Dezső, *Előszó*, i. m. 12.

²⁷ *Uo.* (Kiemelés tőlem: Ny. G. Á.)

²⁸ *I. m.*, 13.

²⁹ *Uo.* (Kiemelés tőlem: Ny. G. Á.)

³⁰ *I. m.*, 19.

³¹ *I. m.*, 21. (Kiemelés tőlem: Ny. G. Á.)

³² Bár természetesen rendkívül változó színvonalon, nemcsak az idézett szöveg pártos, vulgármarxista irodalomszemléletének igen alacsony színvonalán

„Aránylag kevés szó”

Nem meglepő tehát, ha a korábbiakban sűrűn emlegetett tanulmánykötet kortárs irodalmi körképet nyújtó, összegző tanulmányait (Diószegi András, Tóth Dezső és Fülöp László szövegeit) bújva csak nehézkesen és ritkán – ám ilyen esetekben annál sokatmondóbb rövid jellemzések keretében – akadunk rá a Diószegi által értékelt 1963-as évre már második, a tanulmánykötet 1969-es megjelenésére pedig már harmadik verseskötetét is megjelentető Orbán Ottó nevére. Ennek legfőbb oka, hogy mint Diószegi írja *A magyar líra 1963-ban* című tanulmányában: „Az ellenforradalom leverésével a politikailag ellenséges elemek kiszorulnak az irodalomból. S költészetünk is egységes abból a szempontból, hogy költőink elismerik a szocialista államot, társadalmi rendet. Mindez azonban nem jelenti a világnézeti különbségek elsimulását.”³³ Magyarán szólva *az ellenség köztünk van*, akkor is, ha nincs:

Ha az 1960–62 közt megjelent költészetről szóló tanulmányokat végiglapozzuk, szinte egyöntetűen rajzolnak lehangoló képet líránk állapotáról. Egy állandósuló »válságköltészetet« észlelnek; elszakadottságot a valóságtól (mint Kiss Ferenc), *s elmaradást az európai líra modern törekvései mögött* (Orbán Ottó, Sík Csaba). A türelmetlenség jórészt szubjektív természetű, ez kitér az azokból a megoldási javallatokból, amelyeket ajánlanak. [...] A vitákban előtérbe kerülnek *azok az elgondolások, amelyek a polgári költészet egyik vagy másik lehetősége irányába terelik el költészetünket*. *S aránylag kevés szó esik a szocialista líra sajátlagos, szuverén problémáiról s eredményeiről, annak ellentmondásokban kibontakozó, önálló természetéről.*³⁴

Orbán esetében, első kötete(i) tükrében: mondhatni semennyi. Hogy Orbán egy későbbi visszaemlékezését idézzük röviden:

Kedves Ottó! Ahogy kedves feleségeddel telefonon megbeszéltük, mellékelten visszaküldjük a mellékelt verseket. Új írásaidat várjuk. Sok üdvözzettel. Aláírás.

Mellékelten a mellékeltet, már ez is szíven ütött. De még inkább az egész levélből sugárzó biztatás. Aláírás – magánemberként – mosolytól ragyogva közölte a levelében említett hölgygel, hogy a visszaadott versekkel amúgy semmi baj sincs, azok gyönyörű szép szerelmes versek.

– Csak hát, ugye – mondta –, az egyéb követelmények...

Értettem persze. Nem voltam hülye.

Nem értettem semmit.³⁵

Látható azonban, hogy a korántsem apolitikus, de (különösképp pályakezdésekor) határozottan nem *politikai* költészetet művelő Orbán Ottónak igen nehéz helyet találni egy olyan líraszemlélet meglehetősen szűkre szabott terében, melynek „végkövetkeztetése”, hogy ismét Diószegit idézzem: „[...] egy új, szocialista költészet van kialakulóban, a politikai lírának egy bonyolultabb, gazdagabb, művészi szintje [...] Ma valóságos *verseny* folyik, s szocialista líránk fejlődését nem kis mértékben serkenti az a törekvés, hogy a valóság feltette kérdésekre eszmeileg s művésziileg

³³ DIÓSZEGI András, *A magyar líra 1963-ban* = *Élő irodalom*, i. m., 292.

³⁴ *I. m.*, 298–299. (Kiemelés tőlem: Ny. G. Á.)

³⁵ ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., Magvető, 1980, 45.

magasabb rendű válaszokat adjon, mint polgári partnerei.”³⁶ Hogy egészen pontosan értsük, kik ezek a bizonyos „polgári partnerek”, Fülöp László tanulmányához (*Mai líránk szerkezeti vázlat*) érdemes nyúlnunk:

[...] mindenképp elkülöníthető változatot jelent legújabb költészetünkben is a kifejezetten – legbenső igénye szerint – polgári líra, melynek tulajdonképpen nincsenek érintkezési-találkozási pontjai a szocializmussal; a társadalmi változásoktól magát távol tartó, világképében öntörvényűen zárt személyiség élményvilágát, létszemléletét fejezi ki. [...] Egyéni különbségek, élményi és esztétikai különbségek természetesen líránknak ebben az ágában is adódnak. Meglehetősen vékony ág ez, valójában igen kevesen vannak olyanok, akik jelentős erővel, kiemelkedő tehetséggel, a jelentéktelenül konvencionális és sztereotip magány-líra szürke átlaga fölé emelkedő igénnyel képviselik ezt a gondolatiságában, ars poeticájában teljesen polgári meghatározottságú »létköltészetet«. A legjelentősebb életművet ebben a vonulatban – úgy véljük – Weöres Sándor, Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes alkotta meg ez ideig.³⁷

Elegendő Orbán pályakezdésének gyakran emlegetett „újholdasságára” gondolnunk, hogy láthassuk, a „polgári partnerei”-nek tulajdonítható (a hatvanas évek elején még lényegében letagadhatatlan) költői hatás mennyire nem volt előnyös vonása a korabeli kritika szemében. Orbán, mondhatjuk, még relatíve szerencsésen is járt, hogy Fülöp mustrájában csak az „imaginisták” és nem egy-az-egyben a „polgáriak” közé soroltatott, így (többek között) róla is csak annyi állapítatik meg, hogy

[...] a látomás felé hajlítják a verset, nemegyszer a szürrealizmusra emlékeztető asszociatív technikával építkeznek, az önkifejezésben s a világmegnevezésben legfőbb eszközük a »kép«, (s fogalmi-gondolati átalakítás emellett csak másodrendű szerepet kap), szeretnek a látványra, az érzékileg felfogható jelenségekre figyelni, ám mindezt sohasem hagyják meg eredeti szerkezetében, hanem a sejteltetés, kontúr-feloldás, a szabad – s képekben dúskáló – képzeletmozgás révén vizionáriusan újrafestik, s az egészből nagyon is zárt, öntörvényű líravilágot párolnak.³⁸

Egészségtelen nedvek

A kor elvárásai alapján tehát (ha igazán sarkítani akarunk a lényegkiemelés végett) a *jónak* elkönyvelt vers politizál. A kor (átlag- vagy ideális) kritikusa pedig ebből következően politikai szemmel (szemellenzővel) olvas, mivel egy vers megítélésében a politizálás előjele, tehát a pártosság, szocialista meggyőződés *mértéke* másodlagos szempont, lévén a jó vers előfeltétele maga a politizáló hajlam. Ebből következik (és nem is igen tudunk belekötni az e következtetéshez vezető logikába), hogyha alapvetően apolitikus, vagy legalábbis (az én politikai költészet-definícióm szerint) a napi ügyek és (a kor elvárásai szerint) az épülő szocializmus megverselése iránt³⁹ nem fogékony szerzőt valamilyen úton-módon mégsem kívánt (teljesen) elmarasz-

³⁶ DIÓSZEGI ANDRÁS, *A magyar líra 1963-ban*, i. m., 312.

³⁷ FÜLÖP LÁSZLÓ, *Mai líránk szerkezeti vázlat* = *Élő irodalom*, i. m., 345.

³⁸ *I. m.*, 351.

³⁹ Mely két halmaz közé, mivel a szocialista államrend éltetésén kívüli, közéletinek, *politizáló*nak tekinthető verstémák (mint mondjuk 1956) tabunak számítottak, lényegében egyenlőségjelet is tehetünk.

talni egy-egy kritikus, úgy valamiféle *mentséget* kellett találnia adott szerzőnek (hasonlóképpen, ahogy példának okáért *A magyar irodalom története* egyes fejezetszerzőinek gyakran még visszamenőleg is, a kötetek megjelenése idején már évtizedek, néha évszázadok óta nem élő szerzőket is el kellett tudni helyezni valahogy a (vulgár) marxista értékrendszer(ek) kusza viszonyrendszerében).⁴⁰

Orbán Ottó mentsége (egyik) mesteréhez, jó barátjához, Pilinszky Jánoséhoz nagyon hasonló volt: verseiben folyamatosan nagy hangsúllyal reprezentált antifasiszmusa. Mindez nem volt ugyan elegendő – ahogy Pilinszky esetében sem – ahhoz, hogy Orbán *problémamentes* költő legyen a kritika számára, ahhoz azonban, hogy több-kevesebb feddéssel, rosszallással, de (amúgy jóváhagyólag, beleegyezőleg) *tudomásul vegyék* költői indulását, éppen elégségesnek bizonyult. Ezért lehet, hogy bár a rossz(abb) példák közt, de egyszersmind nem a *legrosszabb*, legelvetemültebbekalmazában szerepel Fülöp és Diószegi irodalmi panorámájának felsorolásában is, mi több, (véltetően) ezért is szerepelhet egyáltalán. S bár Gömöri György 1961 végén megjelent recenziójában úgy találja: „[Orbán] tehetségét, bár fenntartásokkal, eddig minden kritikusa elismerte”,⁴¹ ezt véltetően nem pusztá tájékoztatlanságból, hanem inkább a fiatal költőtárs védelmében írhatta (az ő érdekében jobbnak tűntetve fel a helyzetet, mint amilyen valójában volt), elvégre az első kötet recepciója korántsem alakult ilyen egyszerűen. Gömöri ugyanis (egyebek mellett) mintha nem látszana tudomást venni Szabó Györgynek a Valóság hasábjain publikált nagy merítésű, éves irodalmi körképéről, melyben, bár elismerőleg szól mások „antifasiszmusáról” („Különös erővel szólal meg a kegyetlenség emléke az antifasiszta költészet olyan verseiben, mint Mezei András *Mementője* (Élet és Irodalom, 26. sz.) vagy Timár György *Átok három tételben* című költeménye (Élet és Irodalom, 14. sz.)”), éles különbségtétellel él antifasiszmus és antifasiszmus közt, mikor is így nyilatkozik Orbán Ottó költői színrelépéséről: „A háborús emlékgóc azonban – mert képtelen felszívódni – már egészségtelen nedveket is kibocsát magából. Ezek különösen akkor lehetnek

⁴⁰ Számos példát sorolhatnánk ismét, de helyspórolás okán érjük be (hasraütésszerűen) mondjuk a fiatal Kosztolányiról szóló fejezettel, melyben a dekadensen, egyszerre túl lázasan és túl enerváltan is, valamint felszínesen és a „a polgári újságírás laza erkölce” által is sodortatva stb. induló íróval kapcsolatban felhozható kevéske pozitívum legfőbbjeként a „szociális indítékú lázadás és az esett, kiszolgáltatott emberek iránti részvét” kerül a mérleg másik serpenyőjébe. Értsd: ha írónak nem is igazán jó, legalábbis szolidáris. (Hasonló analógia szerint működik az ezt követő fejezet is, melynek nyitómondata alapján: „A dekadencia köde a világháború idején kezd eloszlatni Kosztolányi műveiből.”, hiszen lám: „A Kosztolányi-ház munkás légkörében fogant, olvasmányai által is táplált s a haladó lapok redakcióiban felsarjadat demokratizmusa ekkor ölt határozott formát.”, aminek eredményeképp: „Az ifjonti gőg, a »hősi vadság« láza enyhülni kezd, s utat enged a szelíd jóságnak.” Mindezekből pedig már logikusan levezethető, hogy: „Amit mondhatott volna, nem fért el egy újságcikkben, mert érezhette, hogy kizökkenésének okai mélyre nyúlnak: a pályakezdés felelőtlen, lázas, szeszélyes, komédiás éveibe. A *Tintában* s a *Latin Liptóváros* című írásában már elkezdett leszámolás itt egyre égetőbb szükségé válik. Számot kell vetnie ellenfelei vélt és valódi igazságaival, a maga emberségével s egész költői tartásával. E leszámolás dokumentuma első jelentős regénye: *Nero, a véres költő* (1922).” És így tovább, nemcsak az ő esetében. (Kiss Ferenc, *Kosztolányi Dezső = A magyar irodalom története*, V, szerk. SÓTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, 311-312.)

⁴¹ GÖMÖRI György: *Új hazai líránk mérlege*, Irodalmi Újság, 1961. december 15., 8.

veszedelmesek, ha megakadályozzák az egészséges erők kifejlődését. Orbán Ottó kötetében (*Fekete ünnep*, Magvető Kiadó) sajnos ez történik.” Őszinte sajnálatunkra arról már nem szól Szabó György, hogy saját nézőpontjából mi volna elítélendőbb, az Orbán-féle traumatizált háború/fasizmus-kezelés, avagy az „anti” előjellel el nem látott fasizmus (a kérdés nemcsak kötekvő és retorikus, létjogosultságának oka éppen Szabó meglehetősen durva szóhasználata, az orbáni háború- és fasizmus-szemlélet „egészségtelen” minősítése). A végkövetkeztetés mindenesetre az, hogy bár

[a] háború kérdésére adott váratlanul erős, régi emlékeket felszakító, roppant fájdalmakat magával görgető válasz általában líránk igen szép alkotásait eredményez [...] [b]bizonyos esetekben [...] 1944 emlékére a ma levegőjében élő más természetű szorongások és félelmek interferálódtak; ez pedig azokra a nehézségekre figyelmeztet, melyekkel a jövőben mindenkinek pozitívan kell megküzdenie, ha korunkat egészében úgy akarja megírni, ahogy emberi mivolta és a történelem kötelezi rá.⁴²

Jóindulatú mellébeszélés

Persze Szabó meglehetősen zavaros érvelésű és feltűnően agresszív támadása mellett továbbiak is érték azért a pályakezdő lírikust, egyrészt, mint felszínes formaművészt, másrészt, bár emlékszünk, Diószegi szerint a(z egyik) hiba épp ott leledzik, hogy Orbán elmarad „az európai líra modern törekvései mögött”,⁴³ mégis több kritikusa is felrója neki túlzott európai(as)ságát, költészetének erős beat-es hatásait (még ha azok erőteljesebben, markánsabban csak később jelentek meg igazán), de legfőképp, hogy *idegen tollakkal ékeskedik*, mi több, epigon.⁴⁴ Orbán Ottótól átvéve idézünk egy azidőtájt neki küldött szerkesztői választ – szemléltetesképp:

Verseiből az elszigeteltség, reménytelenség, életértelmetlenség, sokszor a cinikus társadalmon kívülség hangját halljuk – s nem haragszik, ha megmondom őszintén: ezzel a hanggal nem tudunk azonosulni. De verseinek egy másik problémáját is hadd érintsük... Eliot, Weöres, Nagy László vagy az amerikai beatnik-költők (Ginsberg, Corso, Ferlinghetti, O'Hara, Snyder) hatását még túl nagynak találjuk, s ez a hatás sokkal inkább kárára van költői önállóságának, mint hasznára... Kéziratát mellékelten visszaküldjük.⁴⁵

Hogy még egyszer (és még mindig ugyanonnan) Orbán visszaemlékezését idézzük:

Igen, a nehéz évek. Az önismeret nehéz évei.
Egész jól indultam, csak... Nem volt velem semmi baj, csak...
Csak kiderült, hogy nem vagyok közéleti költő. Nem érdekel a politika. [...] Félreértés ne essék, eszem ágában sincs azt állítani, hogy én valaha is abban az értelemben lettem volna

⁴² SZABÓ György, *Magyar líra 1960. Jegyzetek egy év verterméséről*, *Valóság*, 1961/5, 35-50.

⁴³ DIÓSZEGI András, *A magyar líra 1963-ban*, i. m., 299.

⁴⁴ „E korai szövegekben érezhető az Újhold-líra, Kassák vagy éppen József Attila nagy gondolati verseinek hatása, ami miatt Orbán korai költészetét a kortárs recepció nem egyszer »epigon-költészetként« definiálta”. (MÓSER Ádám, *Orbán Ottó korai költészetének poétikai változásai a lírai beszéd konstrukcióiban*, *Iskolakultúra*, 2008/5-6, 140.)

⁴⁵ ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, i. m., 53.

közéleti költő, ahogy ezt a meghatározást a hatvanas évek kritikai gyakorlata a költőkre és a költészetre alkalmazta.⁴⁶

Hogy lett akkor viszont ebből a nem közéleti, nem politizáló⁴⁷ költőből a kilencvenes évekre az a szerző, akit magától értetődően sorol számos kritikusa a politizáló lírikusok közé? További két mondat erejéig visszaadnám még a szót Orbánnak:

Persze, nem panaszkodhatok. Ott villog a mellemen az érdemrend: »antifasiszta«.

És hát mit akarok én? Ha egyszer a saját koromról, a környező valóságról nincs mit mondanom.⁴⁸

Idővel azonban lett mit mondania, nem is keveset. Ahhoz azonban, hogy a politikai vers és költészeti politikum között fentebb tárgyalt finom különbségtétel alapján a kritika is figyelmes legyen arra, hogy Orbán Ottó alapvetően *nem politikai költőként* viszonyul a verseibe beszivárgó politikához, közéleti tematikákhoz (mint például *A világ teremtése* című vers finom aktuál-áthallási lehetőségeinél), feltehetően arra lett volna szükség, hogy Orbán Ottó korai, hatvanas évekbeli legitimációja a hivatalos kritika részéről ne a „mégis, úgy-ahogy politizálás” kimutatásának síkján történjen meg. Ki tudja azonban, hogy Orbán egyáltalán eljutott volna-e hetvenes évekbeli köteteiig (s ha igen, hogyan, milyen poétikai torzulások, kompromisszumok és a többi árán?), ha nincs ez a (többször hangsúlyosan) jóindulatú mellébeszélés? Feltehetően, ha még olvashatná iménti következtetéseimet, Orbán Ottó maga is pompásan ironikusnak találná az imént vázolt kör ördögi mivoltát.

⁴⁶ I. m., 67–72.

⁴⁷ Kivéve, amikor mégis, lásd a fent idézett szöveg első felének szellemes folytatását: „Nem-e? / Első kötetemben a húszas éveket járó költők bájos mindent-megfontolásával tegeztem le Theodor Heusst, a Német Szövetségi Köztársaság elnökét, aki a nürnbergi pert »gyalázatos megtorlásnak« nevezte. A *Fekete hadosztály* című versből árad a parnasszista költők külügyi szövivők tapintatát idéző, megfontolt szépségimádata.” (I. m., 68.)

⁴⁸ I. m., 69.

REICHERT GÁBOR

Önkritika vagy „bravúr-stikli”?

Déry Tibor *Simon Menyhért születése* című kisregényéről

Az irodalomtörténet előszeretettel ábrázolja afféle *Bildungsromán*ként Déry Tibor pályájának 1950-es évekbeli alakulását. Ebben a narratívában egy, a kommunista tanok által „megtévesztett”, azok kíváncsainak ideig-óráig megfelelni vágyó író jelenik meg előttünk, aki az országban tapasztalt elkésérítő állapotok (igaz, kissé megkésett) felismerése után végképp kiábrándult a sztálinista mintára szerveződő magyarországi politikai hatalomból (és természetesen a kultúrpolitika által sulykolt álesztétikai elvekből), s rögtön annak (azok) egyik legfőbb ellenzőjeként lépett fel. A fejlődésregény csúcspontjaként Déry 1956-os közszereplése és későbbi börtönbüntetése tűnnek fel, amelyek mintegy felmentik őt minden korábbi „eltévelyedése” alól, és mintha arra engednék következtetni, hogy a forradalom melletti kategorikus állásfoglalás egy szerves, töretlen erkölcsi fejlődés magától értetődő végkifejlete lenne. (A börtönbüntetés utáni majd’ két évtized, a kádári politikával való kiegyezés természetesen már egy új „regény” kulisszáiként jelennek meg.) Déry Tibor folyamatosan változó viszonya az 1950-es évek kultúrpolitikai berendezkedéséhez (berendezkedéseihez) – a közkeletű elképzeléssel szemben – azonban aligha írható le egységes, következetes irányváltások sorozataként.

Bár igaz, hogy szerzőnk az 1953-as szovjet és hazai politikai változások (a Sztálin március 5-i halálát követő „olvasás”) után egyre inkább kiábrándult a korábbi esztendők Rákosi-féle (rém)uralmából, az semmiképp sem állítható, hogy művészpolitikai szemléletváltása radikális módon, Nagy Imre kormányra kerülése környékén azonnal végbement volna. Ugyanakkor az is az igazság elferdítése lenne, ha azt mondanánk, Déry 1948 és 1953 között semmit nem érzékelt a magyar közélet elmentmondásosságából, hiszen művei nagy részétől már ekkor sem volt idegen a helyenként kritikus hangvétel, illetve a korszak irodalmi elvárásainak gyakori – tudatos vagy nem tudatos – figyelmen kívül hagyása.¹ Annyi azonban bizonyos, hogy Déry 1955–56-ban megjelent novellái egészen más hangon szólnak olvasójukhoz, mint akár két-három évvel korábban publikált írásai. Nehéz egyetlen olyan alkotást megnevezni, amely elsőként viseli magán már egyértelműen a forradalom előtti Déry írásművészetének jegyeit, de mégis érdemes megpróbálkoznunk e mű kijelölésével, ha választ akarunk találni a kérdésre, hogy szerzőnk – világszemléletének átalakulása mellett – mikortól és milyen módon kezdett el távolodni a szocialista realista irodalomeszménytől. Ahogy azonban az előző bekezdésben már utaltam rá, ez a kérdés nem válaszolható meg egyértelműen, hiszen a korabeli dokumentumok egyáltalán

¹ Lásd például a Szabad Népből, a Csillagból, a Magyar Nemzetben és a Művelt Népből megjelent irodalmi riportjait (összegyűjtve az *Útkapáró* című kötetben: DÉRY Tibor, *Útkapáró*, Bp., Magvető, 1956.), vagy akár a *Felelet* elkészült köteteit, amelyek 1952 őszén nem teljesen véletlenül kerültek Révai József támadásának középpontjába.

nem sugallnak egységes képet az író akkori gondolkodásáról. Elég arra utalni, hogy bár a *Felelet*-vita (1952. szeptember–október) utáni hónapokban szokás Déry írói és gondolkodói fordulatának első nyomait keresni, Sztálin halála után az Irodalmi Újság az ő búcsúztató szövegét is közölte – ez a gesztus pedig, még ha kötelességszerű feladat volt is, arról tanúskodik, hogy az író nem mert, vagy nem akart ekkor még szembefordulni a fennálló világrenddel.² De talán ennél is zavarba ejtőbb az az 1953. július 15-i írószövetségi felszólalása, amely Nagy Imre új szakaszt bejelentő beszéde kapcsán hangzott el: bár üdvözli az új pártprogram által ígért változásokat, beszédében még képtelen elszakadni a személyi kultusz éveinek fogalomkincsétől és gondolatvilágától. Tőle szokatlanul vonalas módon a reakció, az ellenség térhódításának visszaszorítására szólítja fel a hallgatóságot, személyes sérelmeinek megtorlását követeli (fegyelmi eljárást kér Mesterházi Lajos ellen, aki egy hónapokkal korábbi írásában ellenségesnek nevezte Déry írói törekvéseit), a beszédét pedig egy Révai Józseftől vett idézettel zárja, amely ráadásul épp a *Felelet*-vita zárszavában hangzott el.³ Túlzás lenne tehát azt állítani, hogy Déry Nagy Imre követőjeként teljesen elhatárolódott a Rákosi-féle hatalmi apparátustól, de ez az elvárás egyébként is csak a jelenkor horizontjából tűnhetne adekvátnak: Nagy Imre előtérbe kerülése ugyanis nem hordozta magában automatikusan Rákosiék hatalomból való eltávolítását, a kortársak így nem is igazán láthatták át, hogy pontosan mi zajlott a pártvezetés köreiben 1953 nyarán. Ez a bizonytalanság jól érzékelhető Déry levelezésének és ekkoriban ritkábban megjelenő publikációinak olvastán is, amelyek alapján úgy tűnik, szerzőnk 1953 elején nem jutott még el az önmagával való teljes meghasonlásig, azonban azzal már tisztában volt, hogy az addigi rendszer (az irodalmi mezőt is beleértve) nem tartható fenn a korábban alkalmazott módszerekkel. A végül teljes illúzióvesztéshez, az 50-es évek elejének közállapotaiból való kiábránduláshoz vezető folyamat láthatóan nem volt töretlen Déry esetében (sem).

A Sztálin halálát követő néhány hónap „nagy”- és kultúrpolitikai eseményei (amelyek, mint tudjuk, ekkoriban egymástól jóformán elválaszthatatlanok voltak) tehát áttekinthetetlené váltak az átlagember számára.⁴ A zavaros belpolitikai körülmények az irodalomra is rányomták bélyegüket, így nem csoda, hogy a korabeli irodalmi sajtóban megjelent írások nagy része jóval visszafogottabban szólt meg, mint a személyi kultusz éveinek pártos művei, ugyanakkor nem is tettek radikális kritikai észrevételeket az előző éra igazságtalanságaival és támogatott művészetének esztétikai ellentmondásaival kapcsolatban. Óvatos próbálkozások azonban már ekkor is voltak az újulóban lévő irodalomfelfogás határainak feltérképezésére. Ilyen műnek tekinthető Déry Tibor 1953-ban – fél évvel a *Felelet*-vita után – megjelent

² DÉRY Tibor, *Óhozzá híven gyászolunk*, Irodalmi Újság, 1953. március 12., 4.

³ DÉRY Tibor, *Taggyűlési felszólalás a Nagy Imre-beszéd után* = D. T., *Szép elmélet fonákja. Cikkek, művek, beszédek, interjúk (1945–1957)*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2002, 367–375.

⁴ Erről bővebben lásd GYARMATI György a Rákosi-korszakról írt monográfiájának vonatkozó fejezetét, *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956*, Bp., ÁBTI–Rubicon, 2011, 329–355.

Simon Menyhért születése című kisregénye,⁵ amely, bár témáját tekintve teljes mértékben megfelel a szocialista irodalom mindenkori elvárásainak, a művet folyamatosan megszakító, elidegenítő, ironikus narratori közbeszólásoknak köszönhetően már a néhány évvel későbbi Déry-szövegek kritikusabb hangvételét (például *Niki*, *Szerelem*, *A téglafal mögött*) vetítik előre.

Ahogy a könyv kortárs kritikai visszhangja sem igazán tudott mit kezdeni az említett narratori közbeszólásokkal önmagukban, úgy ma is nehézkesnek tűnik csupán a regényszöveget vizsgálva értékelni az ironikus hatású részleteket. A fő probléma ugyanis abban rejlik, hogy a *Simon Menyhért születése*nek ironizáló szöveghelyei éppen az által tűnnek ironikusnak a mai olvasó számára, hogy a korszak irodalmi kliséit forgatják ki, „játsszák túl”. Az akkori kortárs recepció egy (a könyv helyes világképének bizonyítása mellett kardoskodó) része tulajdonképpen joggal tekintett az író „helyes útra” való megtérésének dokumentumaként a kisregényre, hiszen a szöveg sokszor túljátszott forradalmi romantikája igen sok dilettáns kommunista író őszinte megszólalási módja volt az 50-es években – így akár azt is feltételezhetnék, hogy a *Felelet-vita* tanulságait levonva Déry új művével végre megpróbál betagozódni a „helyes” irodalmi paradigmába. A sorok között bujkáló gúnyt csak jóval későbbi értelmezések regisztrálták, így például Botka Ferenc említi az összegyűjtött Déry-levelezés vonatkozó részében: „Déry [...] ezekben a napokban/hetekben [1953. márciusában] fejezi be a Bükkben játszódó *Simon Menyhért születése* című novellát. Tegyük hozzá: kicsit válaszul is az irányában megfogalmazott irodalompolitikai várakozásoknak: »tudok én így is írni« – egyszerű, mikszáthi hangvétel, párttitkári, közösségi összefogás; benne van minden, ami a szocialista realizmus könyvében megíratott. (Talán nem tévedünk: némi kis fölényt és cinizmust is kiérzünk belőle.)”⁶ Vasy Géza a *Niki*-ről írott tanulmányában az átmenet korszakának műveként említi a *Simon Menyhért születését*, Déry szemléletváltását pedig egyértelműen ettől a szövegtől eredezteti.⁷ A kisregény tehát a korábbi és későbbi Déry-művek összefüggésébe helyezve és a korszak politikai légkörének állandó alakulását figyelembe véve válhat csak megközelíthetővé.

⁵ DÉRY Tibor, *Simon Menyhért születése*, Bp., Szépirodalmi, 1953. A kisregény először folytatásokban jelent meg a Boldizsár Iván szerkesztette Béke és Szabadság című hetilapban 1953. április 7-e és május 6-a között. (A továbbiakban: *Simon Menyhért*.)

⁶ DÉRY Tibor *levelezése 1951–1955*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Balassi, 2009. (A továbbiakban: *DTL*ev. 1951–1955.) 149–150.

⁷ „1952-ben írja meg Veres Péter *A rossz asszonyt*, a következő évben Déry a *Simon Menyhért születését*, 1955-ben a *Vidám temetést*, a *Niki*t, Sarkadi Imre pedig a *Viharban*. Ezzel kezdetét veszi egy, a hatvanas évek elején majd robbanást okozó folyamat: az erkölcsi kisregény megjelenése, majd diadalútja. A *Simon Menyhért születése* még az átmeneti állapot tükré, perspektívája. Látszólag töretlen, világképe harmonikus, de ma már lehetetlen nem észrevenni benne az iróniát, a gúnyt a személyi kultusz gigantomániájával szemben. A köznap dolgok ígézetéről ír Déry is. Ugyanakkor a kisregény leghangsúlyosabb eleme: egy kisebb közösség helytállása, szép küzdelme is a korszakváltást jelzi. Ám nem véletlen az sem, hogy míg Köpe Bálint helytállása főként a társadalomban mutatkozik meg, addig a kisregény alakjai csak a természet erőivel veszik fel a küzdelmet, s azzal szemben győznek.” (VASY Géza, *Déry Tibor: Niki = V. G., „Hol zsarnokság van”. Az ötvenes évek és a magyar irodalom. Tanulmányok, elemzések*, Bp., Mundus, 2005, 153.)

A *Simon Menyhért születése* többek között azért is érdekes lehet, mert fogadtatástörténetét vizsgálva jobban nyomon követhetővé válik Déry gondolkodásának ekkor még nem következetes, határozott elvek mentén haladó átalakulása. És ami még inkább figyelemre méltó: a könyv utóélete kiválóan példázza, hogy nemcsak Dérynek ment nehezen a *Felelet*-vita után a hazai politikai átalakulás közepette kapcsolatot keresni a hatalommal és a kultúrpolitikával. A könyvet övező kisebb vita alapján úgy tűnik, hogy a belpolitikai irányváltásokra mindig érzékeny kritikai szcéná sem tudta határozottan eldönteni, hogy milyen álláspontot foglaljon el a néhány hónapig háttérbe tolt íróval és „szilenciuma” után megjelent első nagyobb terjedelmű művével kapcsolatban. Az óvatos Déry és a szintén várakozó álláspontra helyezkedő irodalmi élet politikai opportunizmusa talán még a *Felelet*-nél is jobban meghatározta mind a kisregény megírását, mind annak befogadását, sőt a belőle készült egy évvel későbbi mozifilm készüléteit is.

A *Simon Menyhért születése* megírásának ötlete éppen a *Felelet*-vita környékén fogalmazódott meg Déryben. Az író a nagy mű második kötetének befejezése utáni átmeneti, pihenéssel töltött hónapokban olvashatta Lakos György *Emberék a Bükkfennsík* című könyvét. Lakos az Erdőgazdaság című folyóirat szerkesztőjeként állandó kapcsolatban állt az Északi-középhegység erdészeti dolgozóival, tőlük szerzett tapasztalatait pedig folyamatosan megosztotta a lap olvasóival; itt publikált, riportszerű szövegeinek gyűjteményét 1952-ben jelentette meg a Művelt Nép Könyvkiadónál.⁸ A *Csengetyűszó* (sic!) című, riportból már-már novellába hajló rövid írásban az elbeszélő-riporter 1951 telén a Bükk egy kis falujában véletlenül találkozik volt iskolatársával, Kovács Lajossal, aki 1948 óta erdészként dolgozik a hegyi település határában (természetesen nem felejtí el megemlíteni, hogy a 48-ban bekövetkezett kommunista fordulatnak köszönheti az állását). A régi ismerősök a váratlan találkozást kedélyes borozgatással ünneplik meg, mely során Kovács lelkendezve számol be az elbeszélőnek a hegyi élet szépségeiről és az itt lakó emberek jóságáról. Ez utóbbi bizonyításaképp elmeséli gyermeke két évvel korábbi születésének kalandos történetét. A legközelebbi falutól is több kilométerre lévő erdészházban vajúdó feleségét a lezúduló hatalmas mennyiségű hó miatt képtelenség volt kórházba szállítani, így Kovácsnak nem volt más választása, mint hogy az ítéletidővel dacolva átverekedje magát a legközelebbi erdészkollegájának házába, hogy segítséget hívjon. Munkatársának felesége azonban lázasan feküdt az ágyban, így nem tudott segédkezni Kovácsné szülésénél. A segítőkész erdész kolléga ezért a házában állomásozó gyakornokokat küldte le sítalpon Szilvásváradra, hogy orvost és bábát kerítsenek a nehéz helyzetben lévő asszonynak. A tomboló éjszakai viharban a bábaasszony azonban nem lett volna képes felmenni Kovácsék házához, hiszen a hó minden hegyre vezető utat járhatatlanná tett. A közeli falvakban élők önzetlen segítségének köszönhetően mégis sikerült időben feljuttatni az idős nőt a vajúdó anyához: valaki havat lapátolt, valaki igavonó állatokat fogott be a hó letaposására; végül nagy nehezen sikerült annyira járhatóvá tenni a fennsíkot, hogy a bábát szánnal eljuttassák a helyszínre. A történeteket elmesélő Kovács nem ismer

⁸ LAKOS György, *Emberék a Bükkfennsík*, Bp., Művelt Nép, 1952.

minden részletet a „mentőexpedíció” menetéről, így azt sem tudja elmesélni, miként sikerült három falu több tucat lakóját mozgósítani néhány óra alatt – annyit tud, hogy félnapnyi feszült várakozás után egyszer csak csengettyűszót hallott, amely a bábát szállító szán érkezését jelezte, végül pedig gond nélkül megszületett kislánya, Ilus.

A szentimentális elemektől nem mentes, de igaz történet éppen kapóra jött Dérynek: az 1951-es I. írókongresszuson elhangzott beszédében Révai elsősorban azzal indokolta a magyar irodalom fejlődésének megakadását és a sematizmus terjedését, hogy az írók eltávolodtak koruk valóságától, és nem mernek aktuális témákat feldolgozó művek írásába fogni.⁹ Az 1949-ben játszódó, a népi demokrácia önzetlen társadalmát dicsőítő, ám meglehetősen pontatlanul és művészietlenül megírt Lakosnovella jó kiindulópontot jelentett Déry számára új műve megírásához.

A kisregény egy, Déry kései prózájára nagyon is jellemző, 50-es évekbeli műveitől azonban meglehetősen szokatlan eljárásra épül. A keretes szerkezet, amely már a történet elkezdése előtt a szerző szöveggel kapcsolatos gondolatait, a mű keletkezésének körülményeit tárja az olvasó elé, majd állandó elbeszélői közbeszólásokkal szakítja meg a szöveg menetét, Déry több kései szövegében visszaköszön. Így például *G. A. úr X-ben* című regénye, *A félfülű* című utolsó műve, vagy az Örkény Istvánnal közösen írt *Három nap az Aranykagylóban* című, befejezetlenül maradt „négykezes” alkotása is keretes szerkezettel operál, de a szerző pályakezdésétől sem idegen ez a poétikai megoldás.¹⁰ Az önreflexív kiszólások Déry legtöbb szövegében az elbeszélői omnipotencia felszámolására tett gesztusként értékelhetők, nincs ez másként a *Simon Menyhért* esetében sem. Azzal, hogy a könyv első oldalain az elbeszélő mindenáron bizonygatni próbálja az olvasónak, hogy az alábbiakban következő történet pontosan úgy esett meg, ahogyan azt papírra vetette, éppen az ellenkező hatást éri el:

Szorosan vizsgáldtam, fáradságot nem kímélve. Bejártam három völgyi falut, megmásztam egy kilencszáz méter magas hegyet. Utaztam iparvasúton s egy drótkötél húzta síklón, melyen utazni életveszély miatt tilos. Mint az igazság bajnokai általában, megvettem a kockázatot, s a húszfokos hidegben, az élénk észak-északnyugati szélben, megmegrázva ritkuló sörénymet, bátran szembenéztem a veszéllyel. [...] Beszéltem egy mozdonyvezetővel, egy fűtővel, két szülésznővel, egy orvossal, erdészekkel, fakitermelő munkásokkal, szénégetőkkel, mészégetőkkel, kocsisokkal, mérnökökkel, pályamunkásokkal, a pagonyerdéssel s ennek feleségével, az erdei üzemegység vezetőjével s ennek feleségével, egy főmérnökkel, s ennek anyjával, szlovákokkal, palócokkal, magyarokkal, Békés megyei kubikosokkal, brigádvezetőkkel, raktárnokokkal s egy párttitkárral, szám szerint százhárom emberrel. Valomásait papírra vettem, s gondosan egyeztettem. Ellentmondást nem találván, vagy csak annyit, amennyi az emberi léleknek oly sajátossága, amely a tényeket nem bántalmazza, minden kétséget kizáróan megállapítottam, hogy a történet színigaz.¹¹

Az elbeszélő ilyen mértékű előtérbe lépése, az interjúalanyok már-már komikusnak tűnő lajstromozása (nem beszélve azok irreálisan magas számáról), majd a szerző verdiktje, amely a történet igazságtartalmát szavatolja, a riportszerű ábrázolásmód

⁹ RÉVAI József, *A magyar irodalom feladatai*, Társadalmi Szemle, 1951/5, 345–359.

¹⁰ Lásd *Lia* című első kisregényét: DÉRY Tibor, *Lia* = D. T., *Lia – Korai elbeszélések 1915–1920*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996, 14–80.

¹¹ *Simon Menyhért*, 6–7.

helyett inkább enyhe iróniát sugallnak. Mintha egy stréber diák feleletét olvasnánk, aki ismeretei mennyiségével próbálja pótolni azok minőségét. A termelési számok bővületében élő 50-es évekbeli köztudat a korszak irodalmára is hatással volt, így a támogatott művek egy része épp az efféle gesztusokkal próbált érvényesülni – Déry szövegeire azonban sohasem volt jellemző a mennyiségi mutatók műalkotásokba emelése. Valószínűsíthető tehát, hogy 1953-as kisregényében sem erről van szó: az elbeszélő a korszak egyik legnagyobb kliséjének eltúlzásával furcsa kettős beszédet alkalmaz. Egy-szerre felel meg a ráerőltetett abnormális kultúrpolitikai elvárásoknak, és egyszerre teszi őket nevetségessé a szövegbeli megnyilvánulások feltűnő aránytévesztésével. Az olvasó fenti idézetben megkezdett gyözködése így folytatódik egy lappal arrébb:

E történet szerény szolgáljaként azon igyekeztem, hogy csak a tiszta igazat írjam le, szigorúan megtartoztatva magamat az íróra jellegzetes díszítő túlzásoktól, a fantázia csapongásaitól, a belefeledkező lelkesedéstől. Szavamat adhatom – ha bárki kérné –, hogy e történet minden mozzanata hajszála úgy esett, ahogy alant olvasható. Mindössze a szereplők nevét változtattam meg s az esemény színhelyét – mely hazánknak egy egészen más hegységében található – s ezt is csak azért, mert úgy vélem, hogy ilyképp a történet általános érvényessége szebben kidomborodik.¹²

Az idézett szövegrész több szempontból is problematikus: egyrészt már a narrátor fecsegő, a voltaképpen elbeszélés elkezdését halogató, magamutogató gondolatfutamai is kétségbe vonják azt az állítást, miszerint a történet „szerény szolgálja” csakis a tények rögzítésére kívánna szorítkozni. Másrészt a heves önbizonygatásba már ebben a szövegrészben igaztalan állítás csúszik, hiszen az elbeszélő valójában egyáltalán nem változtatta meg az esemény helyszínét: a *Simon Menyhért* előzményét, vagyis Lakos György novelláját ismerő szemfüles olvasó tehát azonnal hazugságon kaphatja a szavahihetőségére kényesen ügyelő elbeszélőt. A „történet általános érvényessége” tehát – amely egyébként szintén a szocialista realista irodalom legfőbb előírásai közé tartozott – implicit módon máris megkérdőjeleződik. A dolog pikantériáját pedig az adja, hogy a kortárs olvasó mindeközben tisztában volt vele, hogy a kisregényben előadott történet *valóban* megtörtént. Ez a szándékosan előidézett önellentmondás mintha a való életben történtek elbeszélhetőségének viszonylagosságára hívnák fel a sorok között olvasni tudók figyelmét.

A rövid, de annál beszédesebb felvezetés után az elbeszélő belekezd mondandójába, s ahogy a realista próza íratlan szabályai azt megszabják, a történet a helyszín pontos meghatározásával kezdődik:

A Bükk a Magyar Középhegység Duna-balparti részének legkeletibb tagja, Borsod és Heves vármegyékben terül el. Északon és keleten a Sajó, nyugaton az Eger völgye, délen a Nagy Magyar Alföld határolja. Legjellegzetesebb része egy négy-hat kilométer széles, számtalan töbörrel, ravaszlyukkal, nyelővel és barlanggal telehintett, erdő borította fennsík, mely tizenkét kilométer hosszúságban, nyolc-kilencszáz méter magasan húzódik a hegység tetején. Talaja tiszta jurakorabeli mészkő, semmilyen más kővetet nem tartalmaz.[...] A hegység s

¹² I. m., 7.

egyben a fennsík legmagasabb csúcsa a kilencszázötvenhét méter magas Bálvány, melyről tiszta időben kelet felé az Alföldön kanyargó Tiszára, északi irányban a Tátráig is ellátni.¹³

A földrajztankönyvek száraz stílusát idéző leírás folytatja a bevezetésben már megpendített finoman ironizáló beszédmódot, melynek kétértelműsége a szocialista realista próza kívánalmainak eltúlzott alkalmazásából táplálkozik. Ugyanez a módszer figyelhető meg Déry egy évvel későbbi, Örkénnyel közösen írt kisregényében is, amelyben a szerzők a Balaton-felvidék látképét elemzik hasonlóan száraz stílusban:

A hajó a szigligeti kikötő felé közeledett. E pontról minden irányban széles kilátás nyílik a tóra, mely, mint tudjuk, Közép-Európa legnagyobb tava. Hossza 77 kilométer, vízzel borított felülete több mint százezer katasztrális hold. [...] A tó átlagos mélysége 3-4 méter, kivéve a Tihanyi-kutat, ahol a 11 métert is eléri; e sekélység különösen akkor szembetűnő, ha összehasonlítjuk a Genfi-tóval, mely 330 méter, a Kaspi-tóval, mely 1160 méter, vagy a föld egyik legmélyebb tavával, a Bajkál-tóval, mely 1700 méternél is mélyebb.¹⁴

Elképzelhető, hogy Örkény és Déry közös művükben az egy évvel későbbi *Simon Menyhért* „tájleírását” akarták kifigurázni, ám valószínűbbnek tűnik, hogy már az 1953-as részlet is parodisztikus igénnyel íródott.

A helyszín bemutatását a szereplők ismertetése követi: Simon István (Lakos György Kovács Lajosának regénybeli megfelelője) erdész és fiatal feleségének rövid életrajza olvasható a következő oldalakon. A *helyszín–szereplők–időpont* hármas egységének utolsó elemére azonban érdekes módon egészen az alábbi, a könyv 9. oldalán található mondatokig egyetlen utalás sem történik: „Januárban szárazra fordult az idő, kevés hó esett, s az is hamar megjegesedett. Erdei munkára, fadöntésre, fuvarozásra kiválóan alkalmas idő volt ez, az üzemegység teljes gőzzel dolgozott. Az ezerkilencszáznegyvenkilenc évi tervet néhány százalékkal túlteljesítették, ezt most meg akarták fejelní újabb öt százalékkal.”¹⁵ Az itt egyértelművé tett „történelmi” háttér érdekes módon nem jelent meg az elbeszélő bevezetőjében (erre egyébként a mű egyes kortárs kritikusi is panaszkodnak), így a szocreál poétikai klisék halmozása közepette mintha éppen a történet „pártossága”, jelenidejűsége próbálna meg elsikkadni. Az olvasóban így akár az a benyomás is kerekedhet, hogy az elbeszélő történet nemcsak a szocializmus társadalmában eshet meg, hanem (ne adj’ Isten) bárhol, ahol egymás iránt felelősséget érző emberek élnek. Ez a problematika a teljes kisregényben jelen van, és nyugodtan kijelenthetjük, hogy éppen az elbeszélő események és időbeli háttérük közötti kapcsolat adja a mű legfőbb „komikumát”. A továbbiakban ugyanis szinte kizárólag az elbeszélő megnyilvánulásai és önreflexív kiszólásai utalnak arra, hogy a történet a kommunista erkölcsöt hivatott dicsőíteni, a regényben foglalt kalandos események pedig, amelyek a mű gerincét adják, „világnézetiileg”

¹³ *I. m.*, 8.

¹⁴ ÖRKÉNY István, *Egy négykezes regény tanulságos története* = Ö. I., *Kisregények*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 438. – Az idézett leírás egyébként vendégszöveg a négykezes regényben: Déry jó barátja, Lipták Gábor ekkor még kiadatlan útikönyvéből emelték át a vonatkozó passzusokat. Erről bővebben lásd: REICHERT Gábor, „*Mintha négykezes zongoráznánk*”. *Déry Tibor és Örkény István „négykezes regény”-éről*, Holmi, 2010/6, 754.

¹⁵ *Simon Menyhért*, 9.

teljesen semlegesek. Így áll elő az a furcsa helyzet, hogy az emberi összefogásról, szolidaritásról, segítőkészségről szóló szentimentális történetet lépten-nyomon megszakítják az elbeszélő részéről érkező, szándékolatlan ormótlan gondolatfutamok, képzettársítások. Úgy tűnik tehát, mintha a szöveg két eltérő nyelvet beszélne, amelyek igen nehezen, vagy sehogyan sem egyeztethetők össze egymással. Az alábbiakban néhány ilyen határátlépésre kívánom felhívni a figyelmet.

A történetvezetéshez teljesen szervesen illeszkedő hangnemváltások legjobban a szereplők jellemzésénél figyelhetők meg. Az elbeszélő szinte minden esetben korrekt módon mutatja be hőseit, jellemzései végére azonban mintegy kötelező jelleggel illeszti az adott szereplő „káderlapját” (a kisregény kritikusi egyébként ezt is Déry szemére vetették, tudniillik hogy a szereplők „ideológiai arcúata” természetellenesen van megrajzolva). Például Simon István jellemzésénél:

[...] Simon Istvánról tudjuk, hogy egyik fülére nagyothall. Kis vörhenyes kecskeszakállt visel, egyébként arcra, termetre köznapi jelenség, lehetne kövérebb, soványabb, magassabb, kurtább, édesanyján kívül senki sem venné észre, feleséget is ugyanolyan kapna, mint amilyenel jelenleg bír. Szakmájában azonban kiváló [...] Ha szakmájáról beszél, szakálla tüzet fog. A keze alatt dolgozó munkások száznolcvan-kétszáz százalékos teljesítménnyel dolgoznak. A legmagasabb szerfaszázalékot hozzák ki a kerületben, egyik munkacsapat-vezetője ezerkilencszáznegyvenkilenc november hetedikén Munka-érdemrendet is kapott.¹⁶

Simon István „szögletes” jellemzése igencsak szokatlan megoldás Déry részéről: nem nehéz felismernünk mögötte a *Felelet*-vita egyik fő kritikáját, mely Déryt alakjainak túl lassan kibontakozó pártossága miatt marasztalja el. Simon és a többi szereplő tömörszerű, egy bekezdésben összefoglalt jellemléírása és lekáderezése erre a vádpontra adott válaszként is felfogható. Annál is inkább, mivel Déry az egy évvel későbbi „négykezes regényen” kívül – amely már nyíltan felvállalta a szocreál-paródia szerepét – sehol máshol nem alkalmazza ezt a ma már megmosolyogtatón primitívnek tűnő szereplőjellemezést. Ugyanez az eljárás figyelhető meg a kisregény szinte összes alakjánál, a teljesség igénye nélkül még két példát érdemes erre felhozni. Espersit József, Simon kollégája így jelenik meg a történetben:

Espersit Jóska, a hármaskúti erdész, sovány, mozgékony ember, kis pörge vadászkalappal a fején, mely éppúgy arcához tartozik, mint alatta a nagy orra, az orr alatt a fűrge káromkodós szája. [...] Szórakozott, káromkodós, hirtelen haragú ember, de a Heves megyei erdőigazgatóság legjobb erdésze. Amióta ezerkilencszáznegyvenötben belépett a pártba, elsőnek a bükk erdészek közül, nagy igyekezettel próbálta a száját tisztán tartani, de akárhogy restelkedik is utólag, nemigen tudja fékezni minduntalan nekiiramodó nyelvét. [...] pártszervezet híján, Espersit kétszer hetenként vacsora után – bár olykor akadozva s izzadó homlokát törülgetve – becsületesen szétosztogatta a hármaskúti népségnek, amit a kéthónapos pártiskolán begyűjtött.¹⁷

Molnár B. Lajos, Espersit gyakornoka is a fentiekkel megegyező szerkezetű jellemzést kap:

¹⁶ I. m., 14.

¹⁷ I. m., 20.

Molnár B. Lajos higgadt természetű, meggondolt, kevés beszédű fiú, pesti születésű, egy építőipari segédmunkás harmadik fia. Mosolygós, kislányos arca kemény férfileket takar, lassú szava villámgyors észbeli munkát. [...] Tartózkodó, hűvös szerénysége tette nyilván, hogy a soproni szakiskolán voltak, akik képmutatással gyanúsították, ennek ellenére egész ottani DISZ-titkársága alatt alig szerzett ellenséget.¹⁸

A regényhősök direkt leegyszerűsítő, mindössze a legfőbb külalak- és jellembeli vonásokkal, valamint a párthoz fűződő viszonnal foglalkozó bemutatásánál is árulkodóbbak az elbeszélő hosszú, a történetvezetést állandóan megszakító erkölcsi traktátusai. A narrátor ezeknél a részeknél ráadásul szándékolatlan azonosítja magát a szerzővel, vagyis Déry Tiborként szól ki a műből, ez pedig még árulkodóbbá teszi az érintett szöveghelyeket. Ilyen az alább idézett, a regény közepe táján olvasható bekezdés, amely a hegyi utak megtisztításának kalandos elbeszélését vágja félbe:

Nagyra becsült olvasóm, az emberi élet leírása nem volna hiteles, ha az író pusztán ríktó hegycsúcsaira figyelne, s szem elől tévesztené a lapályosabb vidékeket. A szenvedés ecsetelésében is tartunk mértéket, szemünket az élet valóságos idomaira függesztve, mert ültém én is börtönben, a Horthy-uralom alatt, s kegyetlen testi-lelki sanyargatásomban is volt úgy, például egy verőfényes őszi napon, amikor szalmazsákot tömni kiengedtek az udvarra, mondom volt úgy, nem is egyszer, hogy hangosan nevettem boldogságomban. [...] Az írónak az a dolga, hogy össze ne tévessze a csúcsokat a lapállal, az utat az akadályokkal, önmagát az ellenséggel, azaz az élet megtagadóival, mint azt némely kótyagos szaktársam teszi szerte a világon.¹⁹

Az utolsó mondat akár önkritikaként is olvasható, amelyet a szerző a *Feleletben* elkövetett hibák fölött gyakorol. A később történetek ismeretében azonban tudhatjuk, hogy Déry „önkritikája” nem lehetett száz százalékgig őszinte, a *Simon Menyhért* kontextusába helyezve pedig egyenesen álságosnak is nevezhető. A fent említett kettős beszéd mintapéldája az idézett bekezdés: Déry úgy beszél a pártos író legfontosabb feladatairól, hogy az olvasónak szemet szűrjön a mondatok hiteltelensége, lecke-felmondás-szerű őszintétlensége.

A hithű szocialista realista író szerepében tetszelgő, a történet igazságát és egyetemességét bizonygató elbeszélő magának folyamatosan ellentmondva többször leplezetlenül beleavatkozik a történet menetébe, akár az események alakításáról, akár a szereplők megnyilvánulásairól van szó. Az eseményekbe való elbeszélői beavatkozásokról az olyan részletek tanúskodnak, mint például a palóc vendégmunkások eszmecseréje: „A derék palócok értekezlete – *szándékom szerint és a valóságban is* – öt percig tartott”; a hegyre siető kocsis viszontagságainak elbeszélése: „[...] bekövetkezett, amitől a kocsis, *és e sorok írója is félt*”; vagy a hóvihár hirtelen abbamaradása: „Meddig tart még e vihar? Ízlésem már kissé sokallja hőseim viszontagságait, bár ha meggondoljuk, az elmúlt háborúnak egyetlen órája, mit órája, perce! több testi-lelki nyomorúságot kavart föl a világnak bármelyik kis községében is, mint ez az egész hosszan kanyargó, s végül is derűsen fölszálló történet.”²⁰ A szereplők mani-

¹⁸ I. m., 30.

¹⁹ I. m., 39–40. – Déry itt 1938-as, kéthónapos börtönbüntetésére utal, amire Gide oroszországi útirajzának lefordításáért ítélték.

²⁰ I. m., 52, 54, 56. (Kiemelések tőlem: R. G.)

pulációja pedig két mellékalak esetében válik teljesen nyilvánvalóvá. Simon István barátját, Tóth Lajos bácsit az elbeszélő állandóan Kossuth Lajoshoz hasonlítja, aki egy idő után szinte minden saját attribútumát elveszíti, és mintegy azonossá válik a „nagy forradalmárral”. Első feltűnésekor ezt a jellemzést kapja az elbeszélőtől: „[Tóth Lajos] idősebb ember, apja is lehetne akár Simonnak, akár az asszonynak. Kőrszakállt visel, termetre, arcra is Kossuth Lajosra hasonlít, ennek olaszországi száműzetése korszakában.” Innentől kezdve Tóth minden megnyilvánulásával Kossuthi magasságokba emelkedik, például: „– Huszadikára? Összeverem a pofádat, kisöcsém – dörmögte Kossuth Lajos-i hévvel”; „A csipkés-kúti ménés – mondta az ablaknál álló Tóth csodálkozva, ázott Kossuth-szakállát simogatva” és így tovább. S ha mindez nem lenne még elég, a történet végén megtudhatjuk, hogy a Bükk Kossuth Lajos végül vissza fog térni egykori sikerei színhelyére: „Tóth Lajost, a fekete-sári Kossuth-szakállas erdészt előadónak nevezték ki a debreceni erdészeti technikumra”.²¹

„Kossuthon” kívül még egy „nagy forradalmár” teszi tiszteletét a történetben, aki szokatlan szerepkörben, kocsisként bukkan fel a szövegben:

- Hogy hívnak, fiam – kérdezte az orvos.
- Petőfi Sándor – mondta az ember.
- Az orvos a fejét csóválta.
- Jól mondod? Petőfi Sándor?
- Úgy – intett az ember a szemével.

Azt hisszük, nem sértjük meg a költő emlékét, ha elbeszélésemnek ebben a jelentéktelen részében sem térek el a valóságtól. Ómassa szlovák népe köztudomás szerint javarészt megmagyarosította nevét, s e kis közjáték hőse is ezerkilencszáznegyvenötben, a felszabadulás után, nyilván példaképet keresve, a Petrovics névről a Petőfi névre tért át. Lelkiismeretemet megnyugtatta, hogy helyében, az adott körülmények között, ezerkilencszázötven januárjában, két kilométernyire Hármaskúttól, egy gyermek megmentésére induló hadban a fiatal költő sem cselekedett volna másképp; druszája nem méltatlanul viseli e nevet.²²

Kossuth és Petőfi teljesen indokolatlan beemelése a történetbe nyilvánvalóvá teszi Déry újabb ironizáló gesztusát. Mivel a Rákosi-féle kultúrpolitika a 1848-as hagyományokat próbálta saját előképeként beállítani,²³ az azokat emlegető művek különösen nagy népszerűségnek örvendtek a felsőbb körökben. Déry bármilyen nevet adhatott volna szereplőinek (a bevezetőben egyébként is hangsúlyozza, hogy a nevek az ő képzeletének szüleményei) és bárkihez hasonlíthatta volna őket: Kossuth és Petőfi ilyen leplezetlenül suta megidézése egyértelműen ironikus lépés a szerző

²¹ I. m., 10–12, 12, 59, 71.

²² I. m., 55–56.

²³ Lásd például az 1848-as szabadságharc centenáriumán levezényelt hatalmas ünnepi kavalkádot, amely a párt irodalmi folyóiratának ünnepi számán is rajtahagyta a nyomát: lásd Csillag, 1948/3. A Rákosi 60. születésnapjára összeállított irodalmi antológia darabjai is előszeretettel vonnak párhuzamot az 1848-as forradalom és a magyarországi kommunista hatalom között, vö. például NAGY Sándor *A nép reménysege* című novellájával, amelynek főszereplője egyenesen összekeveri Kossuthot Rákosi Mátyással (= *Magyar írók Rákosi Mátyásról*, szerk. RÉZ Pál, VAS István, Bp., Szépirodalmi, 1952, 63.) – 1848 hagyományának átideologizálásáról lásd még: GYARMATI György, *A Rákosi-korszak*, i. m., 120.

részéről. Ismét a stréber diák gunyoros benyomását kelti, aki minden megmozdulásával a tanár kedvében szeretne járni.

A történet végére természetesen időben felér a segítség a hegytetőre, ahol megszületik a kis Simon Menyhért. A mintegy hetvenoldalas kisregényt epilógus zárja, amelyben az elbeszélő a szereplők további sorsát ismerteti, majd két kurta mondatral a teljes szöveget lezárja: „Történetem végére értem. Reggel négy óra, lefekszem, tisztelt olvasó, drága barátom!”²⁴

A könyv fogadtatása – nem is meglepő módon – igen vegyes volt, ennek azonban csak részben a szöveg kétértelműsége az okozója. Déryben ugyanis a legtöbben ekkor még mindig a *Felelet* megdorgált szerzőjét látták, új művéhez éppen ezért elfogultan közelítettek. A *Simon Menyhért* korai recepciója ennek megfelelően a több mint fél évvel korábbi polémia szemléleti alapjáról indul, ám a politikai események alakulása menet közben a kritikák irányát is megváltoztatta.

Bodnár György a Csillag júliusi számában megjelent kritikája nyitotta meg a kisregénnyel foglalkozó írárok sorát. A megjelenés dátumából arra következtethetünk, hogy a fiatal irodalmár recenziója közvetlenül a kisregény megjelenése után, vagyis még a pártpolitikai változást bejelentő határozatok előtt keletkezhetett. Ez magyarázhatja a szöveg militáns hangnemét: az ekkoriban Révai József titkáraként dolgozó Bodnár valószínűleg felsőbb utasításra írta meg a Déryt továbbra is a *Felelet*-vita érveivel támadó cikkét.²⁵ A kritika felütéséből is érződik, hogy Révai pozíciója ekkor még nem volt veszélyben, vagyis a szerző továbbra is Révai a *Felelet*-vita záróakkordjaként előadott nézeteit tartja a kortárs magyar irodalom fő kiindulópontjának: „A három hős falu témájának feldolgozása feltétlenül előrelépés Déry egyéni fejlődésében. *Előrelépés, de még a régi úton*. Mit jelent ez? Azt, hogy eljutott ugyan az új élet témájáig, az új ember nagyságának felismeréséig, de írói szemlélete, meggyökeresedett hibái akadályozzák a felismerés helyes, művészi ábrázolásában, az új élet tipikus bemutatásában.”²⁶ A *Felelet*-vitából már ismerős, meglehetősen terméketlen tipikus-átlagos ellentétpár a *Simon Menyhért* értékelésében is visszatér: Bodnár Révaira hivatkozva továbbra sem hajlandó továbblépni a párt és a párthoz kötődő emberek tipikus ábrázolásának szükségességén. És mivel a *Simon Menyhért születésében* a párt eseményekben betöltött szerepe elég jelentéktelen,²⁷ a recenzens számon kéri Déryn a téma nem kellően tipikus feldolgozását, ráadásul az új kötetben már a szereplők „excentrikus ábrázolását” is kifogásolja.

²⁴ *Simon Menyhért*, 71.

²⁵ Botka Ferenc is erre a következtetésre jut a Déry-levelezés vonatkozó fejezetében: *DTL*ev. 1951–1955, 165.

²⁶ *I. m.*, 1055. (Kiemelés az eredetiben)

²⁷ Egyedül Bonta elvtárs, a jókedvű párttitkár képviseli a hivatalos kommunista hatalmat a történetben, ráadásul az ő ábrázolása is kissé ironikus, lásd Bonta idéetlenül pártos megszólalásait, például: „– [...] Tartsa benne a lelket, édesapám, legrosszabb esetben, ha a gyerek már mindenáron ki akar bújni, akkor adja elő szép nyugodtan, hogy Ádám és Éva is orvos nélkül vetette a kölykeit s hogy egy rendes magyar munkásasszony van olyan ügyes, mint azok a reakciós bibliai egyének.” (*Simon Menyhért*, 47.)

A tipizálás homályosan körvonalazott követelménye mellett visszaköszön a *Felelet-vita* másik fő vádpontja, vagyis a véletlenek túl nagy arányú alkalmazása Déry szövegeiben. Így Bodnár eleve kétségesnek tartja, hogy Simonénak éppen a legnagyobb hóviharban kellett világra hoznia gyermekét, ezen kívül furcsállja, hogy a segítségére sietők előtt ilyen irreális akadályok álltak.²⁸ A korábbi regény ellen felhozott érv automatikus használata az új szöveg esetében értelmetlennek tűnik, hiszen a rövid, kalandos történetet elmondó *Simon Menyhért születése* a kifogásolt véletlenek együttállása nélkül egyáltalán nem jöhetett volna létre.

A szüzsé kapcsán felmerülő problémák mellett a recenzius érzékeli az elbeszélői kiszólások rendhagyó hangnemét: „Már az első olvasásra megüti az ember fülét az író »kibeszélésének« groteszk hangja, eleinte azonban holmi írói virtuóztatásnak fogjuk fel, olyan író fölényének, akinek már a konvencionális mesére nincs szüksége.”²⁹ A továbbiakban azonban Bodnár nem gyanakszik tudatos ironizálásra, hanem a *Felelet-vita*-ban szintén előszeretettel emlegetett „polgári moralizálás” megnyilvánulásainak tekinti az elbeszélő önreflexióit.

A teljesség kedvéért a recenzius a párttitkár nem megfelelő ábrázolását is felrója Dérynek (a la *Felelet-vita*), cikkét pedig ugyanazzal a tanulással zárja, amellyel a majd’ egy évvel korábbi polémia is végződött: „A Simon Menyhért születése azt bizonyítja, hogy Déry még mindig nem tudott kiszabadulni a polgári morál varázsköréből. Ezek a polgári álproblémák nemcsak, hogy akadályozzák művészete kiteljesedését, – a társadalmi valóság tipikus ábrázolását, hanem el is fedik előle a társadalmi fejlődés valódi kérdéseit.”³⁰

Bodnár György kritikája – amely nem hagyhatott kétséget senkiben a felől, hogy egyszersmind Révai József Déryről alkotott véleményét is kifejezi – nagy, de viszonylag hamar elcsituló felbolydulást okozhatott az irodalmi életben. Király István Dérynek írt, június 27-i levelének mentegetődző hangvétele arról tanúskodik, hogy a Csillag szerkesztősége nem jószántából közölte a megrendelt kritikát:

Kedves Déry elvtárs!

A *Csillag* mostani, júliusi számában közöljük a mellékelt cikket [Bodnár György kritikáját]. Azért küldöm meg előzetesen, nehogy meglepetésként érjen. Másrészt pedig – noha a cikket szerkesztőségünk egyetért – szívesen vesszük, ha esetleg válaszolni kívánsz rá. A cikket vitacikknek szánjuk és nem kinyilatkoztatásnak.

[...] Elvtársi üdvözléssel

Király István³¹

Az író nem mert, vagy nem akart válaszolni Bodnár támadására, Abody Béla, Déry fiatal tisztelője viszont felajánlotta, hogy a lap hasábjain válaszol az igaztalannak vélt vádakra. Dérynek írt júliusi levelében őszinte aggodalmát fejez ki: a fiatal

²⁸ Uo.

²⁹ Uo.

³⁰ I. m., 1059.

³¹ KIRÁLY István levele Déry Tibornak, *DTL*ev. 1951–1955, 166.

kritikus attól féltette mesterét, hogy a „föntről” érkező cikk a *Felelet*-vita újabb hullámát fogja elindítani.

Kedves Déry Elvtárs!

[...] Mindenekelőtt egy dolgot szeretnék kérdezni: írjak-e Bodnár *Simon Menyhért*-kritikájáról? Hevesen biztatnak, de éppen ezt a hevességet érzem gyanúsnak, egyedül nem tudom kideríteni, hogy ártok-e ha írok, vagy használok. (Nem magamnak, ezzel eddig sem törődtem sokat, hanem az „ügynek”; nem követi-e ezt Bodnárénál erősebb dorong a *Simon Menyhért*-ről?)

[...] A zaklatásért bocsánatát kérem, tisztelettel,

Abody Béla³²

Nem tudni, hogy Abody végül megírta-e Déryt védő cikkét, de ha meg is írta, közlésére végül nem volt szükség. A Bodnár-cikk ugyanis a hatalmát még őrző Révai egyik utolsó beavatkozása volt a hazai irodalmi folyamatokba. Az MDP irányváltásának bizonyítékeképpen a megújuló vezetőség Révait „áldozta fel” mint az elmúlt évek hibás ideológiájának egyik fő okozóját, s pozíciójából elmozdítva az Elnöki Tanács helyettes elnöki székébe száműzték.³³ Az irodalompolitika most már hivatalossá váló átszerveződése a *Simon Menyhért születését* övező vitát még éppen idejében fordította a visszájára. Illés Béla, az Irodalmi Újság politikai változásokra mindig különösen gyorsan reagáló főszerkesztője augusztus 29-i cikkében védelmébe vette Déryt. A szöveg hangnemén azonban érződik, hogy Déry melletti kiállásával inkább a Bodnártól (és így Révaitól) való elhatárolódás a szerző valódi célja: „Amennyiben Bodnár György elvtárs megérti azt, amit írt, remélem, nem ért egyet önmagával. Mert az nagy baj lenne – az ő számára! Déry – ezt Bodnár tudja – hamis úton járt, zsákutcába vezető úton. [...] De Déry (ezt Bodnár György is látja), nem távolodott el a néptől, hanem közeledett hozzá. Egy lépéssel. Ezt a lépést tehát nem a régi, a zsákutcába vezető úton tette meg, hanem új útra lépett. Csak így tehetett egy lépést – a nép felé.”³⁴ Cikkében Illés nem sok szót veszteget a *Simon Menyhért* elemzésére (árulkodó, hogy egyetlenegyszer sem idéz a műből), energiáit inkább Déry „megtérésének” bizonygatására és a (közelebbről meg nem határozott) ellenséggel folytatott harc leírására fordítja:

Az irodalmi dzsungelen keresztül különös rejtett ösvények vezetnek. Az új, szocialista magyar irodalom azonban nem építheti jövődjét a dzsungel csempészútjainak és rejtkehegyeinek lakóira és nem alkalmazhatja véleményét azoknak a kloákaszagú esztétáknak és ganajturó széplelkeknek véleményéhez, akik a dzsungelt számítják a szellemi élet középpontjának és akik jövőjüket nem sziklára akarják építeni, hanem az ingovány valamely sarkában összegyűlt szép, zöld békanyálra. Déry Tiborért, Déry Tibor tehetségéért, tudásáért komoly harc folyt. Egyoldalról a szétvert uralkodó osztályok ideológiai befolyásának prókátorai harcoltak Déryért, hízélgéssel, tömjénezéssel, a szocializmust építő nép kultúrájának becsmérlésével, másrészt a párt szolt hozzá, a marxizmus és leninizmus nyelvén, marxista

³² ABODY Béla levele Déry Tibornak, *DTL*ev. 1951–1955, 169–170.

³³ *DTL*ev. 1951–1955, 169.

³⁴ ILLÉS Béla, *Déry új könyve alkalmából*, Irodalmi Újság, 1953. augusztus 29., 7.

eszmékkel, a nép nevében. Déry új munkája azt bizonyítja, hogy a levitézlett burzsoá maradványok prókátorainak parasztfogó tömjénezése nem rántotta őt az ingóványba.³⁵

Illés kritikája hűen tükrözi a Révai József leváltását közvetlenül követő irodalompolitikai átszerveződést: cikkének erőteljes (néhol már inkább primitív) hangvétele világossá teszi a Révai-éra lezárultát, melynek következményeképpen a Déry ellen induló offenzíva is abbamaradt. Holott Bodnár nem tévedett abban, hogy a *Simon Menyhért születése* egyáltalán nem az a mű, amely a szocialista társadalom építését szolgálja – Révai bukásának alátámasztása érdekében azonban érdemes volt rövidre zárni a még csak bontakozóban lévő polémiaát.

A Csillag októberi számában Pándi Pál pótolja Illés mulasztását, és úgy kel Déry védelmére, hogy az ideológiai csatározás helyett a regényszövegre összpontosít. Persze Pándi szövegén is érződik, hogy Déry védelme helyett Bodnár elmarasztalása a cikk valódi célja: a korábbi kritika mentén haladva sorra cáfolja annak „vádpontjait”. Így a könyv mai szemmel nézve leginkább problematikusnak tűnő elemeit, az elbeszélői kiszólásokat is védelmébe veszi, bár abban igazat ad Bodnárnak, hogy jobb lenne a szöveg nélkülük: „Az író a történet keretében magával viszi az olvasót alkotó műhelyébe, s ez nem öncélú magamutogatás, hanem annak az írói élménynek érzékeltetése, amely Déry Tiborban támadt a történet hallásakor, s aztán az események »ellenőrzése« során, a hegyi emberek között.”³⁶ Végzőként Pándi elismeri Bodnár némely észrevételének helyességét, összességében azonban elutasítja a *Felelet-vita* elavult érvrendszerének a *Simon Menyhértre* adaptált használatát.

A *Simon Menyhért születése* körüli eszmecsere itt nagyjából le is zárult.³⁷ A „végső ítélet” szerint Déry új könyvével jóvátette a *Felelettel* elkövetett bűneit, így újra vizsgáztatható a hivatalos irodalmi életbe. Az író pedig a pillanatnyilag kedvező helyzetben nem röstellt annyi bőrt lehúzni szegény Simon Menyhértről, amennyit csak lehetett. Elkészítette a kisregény forgatókönyv-változatát, amely meg is jelent a Csillag decemberi számában.³⁸ A forgatókönyvet először a Rádió Színháznak adta el: a Kossuth Rádió 1954. február 29-én sugározta először a *Simon Menyhért*-ből készített rádiójátékot, Török Sándor rendezésében.³⁹ Eközben megindultak a *Simon Menyhért születése* című mozifilm készülétei is: Déry Várkonyi Zoltán rendező, Makk Károly segédrendező, Bacsó Péter dramaturg és a filmet készítő stáb társaságában több napot a Bükkben töltött az 1954 februári forgatáson. A *Talpalatnyi föld*-ből ismerős páros, Mészáros Ági és Szirtes Ádám főszereplésével készült kiváló alkotást 1954 karácsonyán mutatták be a hazai filmszínházak. Nemeskürty István a filmről írt rövid dolgozatában korát megelőző műnek tartja Várkonyi rendezését, amelynek aprólékos, a szereplők minden apró rezdülésére ügyelő technikája szerinte a későbbi

³⁵ Uo.

³⁶ PÁNDI Pál, *Kritikai jegyzetek*, Csillag, 1953/10, 1534.

³⁷ Pándi cikke után még napvilágot látott PAPP Zoltán Tiszatáj-beli jelentéktelen kritikája (*Hozzászólás a vitához*, Tiszatáj, 1953/4, 248–252.) amely mintegy a „kis kritika-vita” összefoglalásaképpen minden résztvevő – Bodnár, Illés, Pándi – érveit összefoglalta, majd lényegében mindhármuknak egyszerre igazat adott.

³⁸ DÉRY Tibor, *Simon Menyhért születése. Irodalmi forgatókönyv*, Csillag, 1953/12, 1751–1781.

³⁹ DTL^{ev.} 1951–1955, 193.

új hullám előfutáraként értékelhető.⁴⁰ Szabó B. István Várkonyi és Déry együttműködésének sikerességét emeli ki, amelynek köszönhetően a kisregény ironikus hangvétele a filmben is éreztette hatását, ám egészen másfajta eszközök segítségével hívásával: „A filmkészítők másféle »bravúr-stikli« lehetőségét látták az elbeszélésben, mint az író. A hótól elzárt emberek gigászi erőfeszítésében valami ki nem mondott, valami elhallgatott, egyetemesebb jelentést: a bezártság, a fogságba ejtettség, a kiszolgáltatottság érzését és az ellene közösen fellépő emberi szolidaritás igényét.”⁴¹

Túlzás lenne a hatalom elvárásaival bátran, direkt szembemenő alkotásnak nevezni Déry Tibor *Simon Menyhért születése* című kisregényét. Az irodalompolitikai direktívák és a művészi autonómia határmezsgyéjén (ekkoriban még) ügyesen egyensúlyozó Déry nyilvánvalóan nem akart a *Felelet*-vita után ismét tengelyt akasztani Révai József körével. Szövege azonban olyan – a későbbi Déry-művek kritikussabb, cinikusabb hangvételét idéző – elemeket mutat fel, amelyek fontossá teszik ezt a művészileg nem kifejezetten jelentős alkotást a szerző pályájának ’50-es évekbeli alakulása szempontjából. Bár ebben a művében még tartózkodik a nyílt rendszerkritikától (sőt), a fent bemutatott elbeszélői kiszólások, „szemtelenkedések” alapján kijelenthetjük, hogy a *Simon Menyhért* Déry első olyan szövege, amelyben már forradalom előtti írásművészetének nyomai felfedezhetők. (Még akkor is, ha – mint láttuk – az író 1953-ban nem jutott még el az irodalmat is nagyban meghatározó világrenddel való végső szakításig.)

A regényszöveg milyensége mellett annak fogadtatása is szimptomatikusnak nevezhető: a *Simon Menyhért* recepciója, köszönhetően annak az átmeneti időszaknak, amelyben a könyv napvilágot látott, jól érzékelteti a(z irodalom)politikai irányelvek 1953-ban végbemenő ideiglenes konszolidálódását. A szocialista realizmus „előírásainak” erőltetett, ésszerűtlen sulykolása már a *Felelet*-vitát követően alábbhagyott, a bő fél évvel későbbi politikai fordulat következtében pedig kétségtelenül egy a korábnál valamivel szabadabb időszak köszöntött a magyar irodalomra – amely persze továbbra is tabuk, korlátozások tömkelege között kellett, hogy létezzen.

⁴⁰ NEMESKÜRTY István, *Simon Menyhért születése = Magyar filmkalauz. Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje*, vál. és szerk. KARCSAI KULCSÁR István, VERESS József, Bp., Magyar Filmintézet – Magvető, 1985, 80.

⁴¹ SZABÓ B. István, *Déry és a film = „D. T. úr X-ben”. Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról*, szerk. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 1995, 117.

Kálnoky László narratív ciklusai

A tárgyasult emlékképek ironikus prózaisága

Kálnoky László költészetének az 1970-es években bekövetkezett fordulata után több olyan, egymással szorosan összefüggő verses ciklust jelentetett meg, amelyek a verses önéletrajz fiktív alakon keresztül való elbeszélésének lehetőségét kutatták; a korábban más poétikai megoldások (a nyugatos esztétizálás és a kötött versformák) mentén alkotó költő a prózaiság, az alulstilizáltság, a depoetizálás jegyében korábbi verseitől nagymértékben eltérő beszédmódon keresztül teremtette meg egy új típusú költői megszólalás hiteles módját.¹ Az 1976 után írt verseskötetek (*Egy magánzó emlékirataiból*, 1980-ban jelent meg az *Összegyűjtött versek 1932–1978* című kötetben; *Egy hiéna utóélete és más történetek*, 1981) már címükkel is jelzik, hogy a történet-elbeszélés a korábbiaknál nagyobb szerepet játszik bennük, emellett a többes szám használata és a címek szerkezete halványan a töredékességre is utal. Ugyanakkor a verses elbeszélés prózaivá (és/vagy éppen fordítva, a prózai emlékirat, szubjektív önéletrajz verses elbeszéléssé) stilizálásával kísérletező szövegek a kései kötetekben lírai hangoltságú, kötött formájú, rímes versek mellett, jóllehet tőlük többnyire elkülönülő ciklusokban szerepelnek. A narratív ciklusok az elbeszélés jellegét illetően kétféle oszthatók: az elbeszélő hang az egyikben egyes szám első személyben szólal meg, a másikon Homálynoky Szaniszló fiktív alakján keresztül. Az előbbi típushoz az *Egy magánzó emlékirataiból* (a hasonló című kötetben), az *Egy hiéna utóélete* (a hasonló című kötetben), a *Művészetről, irodalomról, miegymásról* (*Az üvegkalap* kötetben) című ciklusok, utóbbihoz a *Homálynoky Szaniszló történetei* (az *Egy hiéna utóélete...* kötetben) és a *Homálynoky Szaniszló újabb történetei* (a *Bálnák a parton* kötetben, 1982) sorolhatók. (Az *Egy mítosz születése* kötetben több vers címe alatt a „H. Sz. Jelenései”-ből, „H. Sz. Fobászai”-ból és „H. Sz. Álomlátásai”-ból szöveg olvasható, és e versek némelyikének szövegében is előfordul a H. Sz. monogram: mégsem tartoznak szorosan az elbeszélő ciklusokhoz ezek a néhány rövid sorból álló verses „naplótöredékek”: ennek oka stilisztikai-poétikai különbözőségükben rejlik.) Ez a figura a költő alteregójaként, visszatérően a „dunántúli születésű pályatársam” epitheton ornansával jellemzett alakmásként teremt distanciát az elbeszélő és az elbeszélte – önéletrajzi elemekben bővelkedő – történetek között, ugyanakkor a figura és a szerző neve közti hasonlóság, illetve a „homály” szó névbe iktatása együttesen ironizálják a szerepjátszást, mindvégig fenntartva e maszk áttetszőségét: voltaképpen a referenciális

¹ Hogy mennyire erős kortünet mindez, illusztrálja itt egy idézet Görömbei András Nagy Gáspárról írt monográfiája bevezetőjéből: „A költői világképek korábbi szerves építkezésével, új egyetemesség igényével szemben a hetvenes években olyan új beszédmód alakul ki a magyar lírában, amelyiknek a költői személyiség integritásába és a nyelvi kifejezés valóságvonatkozásaiba vetett mély kétely a motívója. Olyan poétikai eljárások sora tűnik fel, amelyek sorra megkérdőjelezzik, elbizonytalanítják, ironizálják, depoetizálják az addigi költői beszédmódot.” (GÖRÖMBEI András, *Nagy Gáspár*, Pozsony, Kalligram, 2004, 9.)

olvasással űzött játékról beszélhetünk, amely játék szorosan kapcsolódik a nyolcvanas években lejátszódott prózafordulat szövegeinek lényegi kérdéseire is, az irodalmi szöveg valósághoz való viszonyának új típusú koncepciójához.

Kálnoky első narratív ciklusa paratextusában a referencia problémátlanságára hívja fel a figyelmet, ám épp e tiszta átláthatóság kelt gyanút a befogadóban. A Kortárs folyóiratban megjelent „emlékiratok” után mindegyikhez terjedelmes kommentárt fűzött *Egy magánzó jegyzetfüzetéből* címmel,² amelyben felvázolja a ciklus keletkezésének körülményeit, majd elsősorban az olvasók utólagos megjegyzéseit foglalja össze, esetenként vitatkozik velük. A szerző saját szövegeinek befogadás- és hatástörténetét is beleírja a műbe, így kiterjesztve annak határait, elbizonytalanítva az „élet” és „irodalom” korábban magától értetődő szétválaszthatóságát.

A versciklus szokatlanul nagy érdeklődést váltott ki az olvasókból. Számosan kerestek meg levélben, vagy hívtak föl telefonon, nagyobbírszt, persze, az egriek, hiszen a versek legnagyobb részének Eger a színhelye. E levelek és telefonbeszélgetések révén nemcsak újabb adalékok birtokába jutottam – egy részüknek a versekben lett volna a helye –, hanem saját emlékezetemben is újabb részletek elevenedtek föl. Egyszóval, versciklusom hol kiegészítésre, hol magyarázatra, sőt néha kimagyarázkodásra szorul.³

Az epikai hitelnek ez a demokratikus és interaktív biztosítása szokatlan az irodalomban: maguk a versszövegek már nem javíthatók, azok nem változnak, ám a szerző a történetekbe belekerült állítások hitelességét megbízható források sokaságára hivatkozva („az egriek”) mégis korrigálja. Költészete tehát a szó szoros értelmében „életes”, közvetlen kapcsolatot tart fent az olvasóival, és reagál is rájuk. (Hogy a hivatkozott leveleket és telefonokat fiktívnek vagy valóságosnak tételezzük, olvasói döntés kérdése, de a szövegek élőbeszédszerűségéből fakadó közvetlensége legalábbis alkalmas a referencia-illúzió felkeltésére: meggyőzheti a referenciális olvasattól esetleg óvakodó vagy gyanakvó olvasót is.)

A maszk mögé bújás vagy éppen a maszk elhagyása körül létrehozott költői játékot a *Letépett álarok* (válogatott versek, 1972) vagy a *Farsang utóján* (1977) kötetcímek előlegezik meg, de utóbbi nemcsak ezt. Ahogy Alföldy Jenő 1977-ben megjelent monográfiájában megállapítja, e kötet, amely még a narratív ciklusok előtt jelent meg,

további eltolódást mutat az objektív költészet művészi elve felé, anélkül, hogy személyességéből veszítene. Már nincsenek olyan közvetlen élménylecsapódások, mint az előző kötet szerelmi csalódást kiéneklő versei – *A megalázott* szonettciklus, a *Töredék* és a *Kerüllek már...* –, a versek már nem jelen idejűek. Az emlékezés a vezérszólam, s az eleve egyesíti a személyességet és a tárgyiaságot. Az emlék tárgyként jelenik meg, de az emlékezés, mint lelkiállapot és mint tudatfolyamat, maga a szubjektivitás. A költő most már nem egyszerűen képekben, hanem emlékképekben láttat mindent, melyeken az idő csillogó, eleven üledéket hagyott, mint a tenger mélyére süllyedt hajó testén a korallok, csigák, vízinövények gazdag tenyészete.⁴

² A legkézenfekvőbb párhuzam a költői önkomentár Szabó Lőrinc *Vers és valóság* című kötete, de említhetjük Füst Milán versmagyarázatait is.

³ KÁLNOKY László *összegyűjtött versei*, szerk. FERENCZ Győző, Bp., Osiris, 2006, 329.

⁴ ALFÖLDY Jenő, *Kálnoky László*, Bp., Akadémiai, 1977, 141–142.

Vagyis a fordulat nem hirtelen következett be Kálnoky költészetében, és nem is a narratív ciklusokkal vette kezdetét: az (50-es évektől kényszerű okokból is nehezen formálódó) olykor éles poétikai váltásnak láttatott folyamat valójában folyamatos változás, az életmű saját ökonómiájából fakadó alakulásának szerves következménye.

Csűrös Miklós ekképp jellemzi az *Egy magánzó emlékirataiból* ciklust: „Elbeszélés és reflexió, epikum és lírikum egymásba játszatása, majd az emlékanyagnak a végső nagy számvetés arkhimédészi pontjából történő lírába emelése és átlekkesítése – ez egyben a ciklus[ok] szerkezete, alaprajza is, melyet a külső struktúra sajátos matematizálása, számtani arányosítása mintha egyszerre akarna leplezni és leplezni, elfödni és észrevétetni.”⁵ A többes szám utólagos betoldása azért indokolt, mert a ciklusok hasonlósága miatt nyugodtan kiterjeszthetjük e megállapítások érvényét. Egymást látszólag kizáró ellentétek összejátszását regisztrálja a kritikus: líra és epika, elleplezés és felfedés ellentétét. Valóban átmenetinek tekinthetjük több szempontból Kálnoky ezen műveit, de úgy tűnik, egyértelműen az epika és a felfedés kerekedik felül az említett ellentétekből. De a szigorú dichotomikus fogalomhasználatnál élve – jóllehet fogalmakra szükségünk van – elvétjük Kálnoky kései korszakának lényegét.

Hogy miért tanácsos e kategóriákat legalább egy kis időre félretéve rápillantalnunk e művekre, Radnóti Sándor szavaival foglalhatjuk össze:

Az új hosszú versek remeklése [...] a művészi szándéktalanság. A törekvés, az ambíció, a rejtett értelem hiánya. A mulandó itt nem hasonlat, a kávéskanalanként kimért életdarabok nagy merészsége abban van, hogy önmaguk maradnak. A szándék pusztán annyi, hogy ez emlék – később már nemcsak egi emlékek, hanem »Homálynoky Szaniszló, dunántúli születésű költőtárs« mulatságos hányattatásainak emlékei –, vagy az anekdota, vagy egy megfigyelés, elmélkedő széljegyzet elmeséltesék, hogy az emlékek ne legyen más gátja, mint az igazságnak való megfelelés, [...] hogy az ötlet s szójáték szabadon csorduljon. Az »igénytelenség« öregkori bölcsesség. Hagyni a dolgokat úgy, ahogy vannak, hagyni mindent a maga menetében. Ez az elengedettség, például a tömörségről, szűkszavúságról való lemondás, mintegy természetesen szüli meg a maga eredményeit, a formakereső költő naív költővé válik, s ámulva látjuk, hogy a tiszta próza minden poétikus »fény« nélkül, a pusztá ízlés és arányérzék által mint válik költőivé.⁶

Az idézett sorokból is kitűnik, hogy a Tandori Dezső által is említett párhuzam, amely a kései Kálnoky-művek és a pop art művészetfilozófiája és gyakorlata között vonható, nagyon is komolyan veendő. Csűrös Miklós egyik, Kálnoky epikus verseiről szóló tanulmányában több, a pop arthoz köthető teoretikustól idéz „a pop-art manifestumainak szellemi közelségére, a velük való belső affinitásra”⁷ utalva. Robert Rauschenberg így foglalta össze a pop art lényegét: „Nem akarom, hogy a kép olyan legyen, amilyen nincs. Szerintem a kép valószínűbb, ha a valós világ részeiből készül.” Természetesen nem tekinthetünk el attól, hogy a (művészi) reprezentáció minden formája – és az irodalom sajátos médiumánál fogva különösen – a kéznél lévő technikák és eszközök révén alkot valamilyen képet a valóságról, áttétel nélküli, transzparens

⁵ CSÜRÖS Miklós, *Meglepetések vagy egy közérzet módosulásai*, Literatura, 1982/1, 199.

⁶ RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky* = R. S., *Mi az, hogy beszélgetés?*, Bp., Magvető, 1988, 69.

⁷ CSÜRÖS Miklós, *Pokoljárás és bobóctréfa*, Bp., Magvető, 1988, 193.

világtükrözés pedig nem létezik. Kálnoky ciklusain nyomon követhető a „valós világ részeinek” – főleg az életmű korábban született szövegeihez viszonyítva – hangsúlyosabb előtérbe kerülése, mindazonáltal éppen attól válik izgalmassá az alteregó áttetszősége, hogy mégsem teljesen az: az elbeszélő végig egyensúlyoz az „epikai hitel” megteremtésére törekvő radikális önfeltárás illúziója és az eltávolító effektusok között.

Radnóti fordulópontnak nevezi a *Magánzó...* kötetet, amelyet a következőképpen jellemez:

Rím és szigorú ritmus nélküli, szabálytalan hosszú sorokba szedett versek ezek, melyeket lazán tagol a mondat és a gondolat. A költő most is témákat ír meg, sőt, soha ilyen nyíltan, hiszen elmarad az irodalmi mintakeresés, elmarad magának a költőiségnek a képzete: éppenséggel a *költőietlenség eszménye* lebeg a szeme előtt. S elmarad a magánbeszéd is. A vers a történetmondó élőbeszédhez közelít – a lírai distanciát egészen egyszerű evidencia, az epikai múlt, az elmesélt emlék távolsága és távolságának megőrzése teremti meg.⁸

A költőietlenség eszménye egy fontos disszonanciára mutat rá Kálnoky itt tárgyalt művei és a kortárs (a hetvenes-nyolvanas években született és a mai) verses epika viszonylatában. A verses epika körébe sorolható szövegekre szinte kivétel nélkül jellemző, hogy megalkotottságukra, poétikai-történeti hagyományválasztásaikra, szerkezetükre, saját nyelvükre mindig nagy kedvvel hivatkoznak, nemhogy elfedni igyekeznének, de felhívják rá a figyelmet: a verses epika művelése már eleve egy ilyen „felhívó gesztus”, de a verses regény frivol és öntudatos magamutogatásától kezdve az újabb eposz-változatokig e művek éppen saját irodalmiasságukra reflektálva nyelik el műfajiságukat, önreflexivitásuk magas foka maga is műfaji követelmény. Ez többféle módon is megvalósulhat, de a narratív verses műveknek ez valamiképpen mindig meghatározó vonásuk. Ehhez képest izgalmas kérdés e Kálnoky-szövegek úgynevezett költőietlensége, amely nem antilíra-jellegű, vagyis nem szembehelyezkedik a líraisággal, hanem ignorálja, mintegy elkerüli annak elvárásrendjét. Radnóti szerint „a történetek lírája, gyönyörű öregkori lírája éppen az, hogy *nem* akarnak kiterjeszkedni, általánossá válni, nagyobb összefüggésbe illeszkedni.”⁹ Vagyis közönyösek maradnak a mindig erőszakos és terrorisztikus nagy összefüggésekben való elhelyezés iránt. Ennek a közönynek pedig nemcsak ideológiai és poétikai okai, de következményei is vannak. A nagy összefüggések, a nagy elbeszélések tagadása és a mikrotörténetek előtérbe helyezése kimondottan a posztmodern irodalom gyakorlatára emlékeztet.

Ugyanakkor, dacára a verses epika majdnem teljes spektrumától való távolságtartásnak és elkülönülésnek, van Kálnoky „történeteinek” egy olyan vonása, ami éppen a verses regény hagyományával teszi összehasonlíthatóvá. Ez a két, elkülöníthető szólam egymással folytatott ironikus játéka. Margócsy István fogalmazza meg a későbbi, *Hőstettek az üllőkádban* című kötetéről a következőket:

[...] a klasszicizáló, sokszor hidegnek feltüntetett, gyakran szándékosan elidegenített (az esetek többségében igen alacsony stílus szintű) beszédszólamot lépten-nyomon rejtett, de árulkodó módon retorizált ironikus kiszólások ellenpontozzák; a költő mintha kétszólamú művet írna vagy adna elő úgy, mintha második, ritkábban megnyilatkozó szólama kom-

⁸ I. m., 68. (Kiemelés tőlem: P. P.)

⁹ I. m., 71.

mentálna s karikírozna az előadás általános módját és menetét, s ezen át azt is, amit éppen előad. Így szóltak az öreg Kálnoky remek visszaemlékezés-versei az utolsó előtti kötetekben, s Homálynoky Szaniszló alakja és versbeszéde egészében is ennek a technikának köszönhetette pompás megvalósulását.¹⁰

Ez a technika valójában ennek a versalkotási módnak az esszenciája: ez az, ami nélkül verssorokba tördelt parttalanul áradó próza lenne csupán. Az ironizáló „szólam” sajátossága, hogy végső soron az egész referencialitást megkérdőjelezi, és egy nagy fikció-játékká teszi az egész korpuszt, jóllehet közvetlen és igencsak direkt utalások bíztatnak a naiv, azaz egy az egyben referenciális olvasásra (például a korábban említett olvasói levelekre való reagálás a *Magánzó*... kötet végén).

Csűrös Miklós kritikájában nagyobb összefüggésbe helyezi Kálnoky elbeszélő költeményeit, és nemzetközi kitekintéssel hívja fel a figyelmet a hasonló tendenciákra.

Nyilván nem is csak divatról: irányzatról, tendenciáról, a modern világlíra egyik fontos stratégiájáról kellene itt inkább beszélni. A »narrative poem« vagy az »Erzählgedicht« kifejezések terminus technikusként állandósultak az angolszász és a német irodalmi kritikában, az újgörög vagy akár a lengyel líra némely világszerte nagyra becsült teljesítményében »a költészetté párolt történelmi anekdota« (Vas István) támad új életre. A látomás és metafora kultusza, valamint a költészetnek a zene iránti ősi nosztalgája mellett egyre izmosabbnak mutatkozik az elbeszélő és a filozófiai-etikai igény is, Csehov vagy Flaubert pontos, szenvedtelenséget tettető, »szikár« nyelvezete par excellence költők számára válik ihlető példává. Abból a jellemzésből például, amelyet Serge Fauchereau ad Robert Lowellről és *Élettanulmányok* c. kötetéről, sok mindent szinte változtatás nélkül lehetne alkalmazni a megújult Kálnokyra is: műfaja »töredékes életrajz szabad versben«, »leplezetlenül vall ifjúkoráról és jelenlegi életéről«, »bizalmas tónust, köznapi, keresetlen nyelvezetet alkalmaz«, nem akarja »feldobni« a banális történetet, az érzelmi hatás gyakran »groteszk szituációnak és a látszólag közömbös hangon előadott vers tökéletes szerkezetének kontrasztjából születik, és így tovább. S persze ez csak egy példa a sok közül; maga Kálnoky (mondjuk, Auden *Az ismeretlen állampolgár* c. versének tolmácsolásával) s rajta kívül Vas Istvántól Fodor Andráson át Orbán Ottóig és Tandori Dezsőig többen mások műfordítóként is folyamatosan közvetítették-közvetítik a szóban forgó irányzat ismert és kevésbé ismert külföldi képviselőit. Magyar hagyománya, kortársi gyakorlata is van az »antilírának«, az »epizálódó« költészetnek, az ironikus modorú elbeszélő versnek. Kálnoky legfőljebb e formai hagyomány sekélyedése, gombnyomással működtethető gépezetté válása ellen emeli föl a szavát, arra figyelmeztet, hogy a föltűnő külső effektusok mögött belül gyakran nem zajlik más, mint »Ólomkatonák harca papírtigrisek ellen«.¹¹

Tagadhatatlan, hogy Kálnoky itt tárgyalt szövegei a harmonikus zeneiségtől távol állnak, mint ahogy az is, hogy »élettanulmányait« Csűrös pontosan jellemzi. Ugyanakkor az idézet utolsó mondatában levő logikai csavar („legfőljebb”) némiképp azt mutatja, hogy Kálnoky műveinek a világirodalom elbeszélő költészetébe való integrálása nem teljesen problémátlan. Ezek a ciklusok nem teljesen illeszkednek az ironikus verses epika hagyományába, amennyiben önmagukat is, önnön ironiájukat is ironia tárgyává teszi, ezáltal egy folyamatosan önkontrolláló, önmagát szabályozó, ugyanakkor mégis uralhatatlan mechanizmus jön létre.

¹⁰ MARGÓCSY István, *Kálnoky László: Hőstettek az ülőkádban*, Kortárs, 1987/2, 147.

¹¹ CSÜRÖS Miklós, *Pokoljárás és bobóctréfa*, i. m., 194.

Kálnoky László kései költészetének önmagán, az életművön és az irodalmon is jócskán túlmutató jelentősége van. Ennek szükséges, de nem elégséges feltétele az a poétikai szemléletváltás, amely nem annyira éles, mint első látásra gondolnánk, inkább folyamatos alakulásként írható le, amelynek végpontjai valóban távol esnek egymástól. Nyilvánvalóan belsőleg összefügg ezzel az a „népszerűsítő szándék”, amely, néhány nyilatkozat alapján a szerzőt vezette alakmása, történetei megformálása során.¹² A „talált tárgyként” „megtisztított”, talált történetek¹³ hangsúlyai voltaképpen a nagy ideológiai narratívák ellenében hatnak; nemcsak az anakronisztikus vátesz-szereppel nem azonosul, de a verses regények „uncommon”, kirívó és emiatt érdekessé váló hőseivel sem. A versek hőse (kezdetben a névtelen, egyes szám első személyű elbeszélő, később Homálynok Szaniszló) mentes az ideológiáktól, a nagy tervektől: túlélni szeretne, és lehetőleg nyugalomban élni. A kisember történetei ezek, szenvtelenül ábrázolva: szenvtelenül abban az értelemben, hogy az emlékképpként szcenírozott történetek készen kapva „bukkannak fel”, vagyis a talált történet a pusztta valójában kerül felmutatásra: s a költői felmutatás, vagy kevésbé szakrális szóhasználat a költői lejegyzés – a már idézett szavakkal: a mégis szándékként és eszközként értett szándékolatlanságában és eszköztelenségében – költészetté, költészetként olvashatóvá teszi.

Az újrászituált verses epika – amely sok tekintetben hasonló módon jelenik meg például Oravecz Imrénél vagy Tolnai Ottónál is – a kötetegész és az egyes szövegek viszonyában komoly változásokat jelent be. Az egyes szövegek szerepe leértékelődik, ezzel párhuzamosan a szerkezet, az esetlegesnek tűnő szövegek egybeszerkesztettsége, egymásutániséga adja a (látszólag) megkomponálatlan, nyers szerkezet legjellemzőbb tulajdonságát. Erre rezonálnak azok a kritikusok, akik az egyes szövegek kiemelhetetlenségéről írnak, például: „Idézni nem lehet belőlük, mert itt minden idézet a mű költői voltát pusztítja. Az csak az egészből érthető meg, abból, hogy: ennyi, csak ennyi, éppen ennyi.”¹⁴ A lekerekítettség hiánya ellenére fellépő kvázi-egészlegességről Tüskés Tibor így ír: „Nem lekerekített történeteket, sztorikat beszélnek el, de *együtt* valamiféle epikai hitelt, eposzi élményt keltenek.”¹⁵ Az utóbbi, „eposzi élmény” szókapcsolat talán meglepőnek tűnik az alulstilizált nyelv, a hős és eszmék nélküli szövegekről szólva, ugyanakkor nagy jelentőséget tulajdoníthatunk neki. A talált történetek által szétírt, ekként dekonstruált epikum igenis képes az eposz hagyományát megidézni: erre a nyolcvanas-kilencvenes években több kísérlet is történt, szorosabban kapcsolódva a konkrét műfaji előzményekhez, ezzel hangsú-

¹² Például: „Úgy vélem, a költészettől elidegenedett olvasótábor visszabódítására csak akkor számíthatunk, ha nem feledkezünk meg arról, hogy a művészetek célja az eredetileg a gyönyörködtetés, a szórakoztatás, sőt a mulattatás volt.” (Különös versek titeka, FENCsik Flóra beszélgetése Kálnoky Lászlóval, Esti Hírlap, 1981, május 26. – Kiemelés az eredetiben.)

¹³ Tandori Dezső emblematikus kötete, az *Egy talált tárgy megtisztítása* 1973-ban jelent meg. Közte és Kálnoky között szoros a kapcsolat, ezt néhány egymásnak ajánlott vers, illetve a költőtárs folyamatos kritikai nyomon követése is alátámasztja.

¹⁴ RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky*, i. m., 71.

¹⁵ TÜSKÉS Tibor, *Illúziótlan számvetés*, Jelenkor, 1986/6–7, 755. (Kiemelés tőlem.)

lyosabbá téve a műfaji disszonanciát. Itt csak utalok olyan kötetekre, mint Sziládi Zoltán *Eposza*, Babics Imre *Magyarok kertje* vagy Simon Balázs *Nimród* című kötete.

A Kálnoky-ciklusok és a műfaji hagyomány kapcsolatát vizsgálva azt láthatjuk, hogy a recepcióban a verses regény többször megjelenik mint afféle viszonyítási pont. Réz Pál kritikájában verses regénynek, igaz, „antiverses regénynek” minősíti az *Egy magánzó emlékirataiból* című kötetet. Ráadásul a műfaj (tetsz)halott voltának megítéléséhez is hozzászól, amennyiben (a költőt nem megnevezve) Somlyó György egy nyilatkozatára utal (aki maga is megírta versesregény-kísérletét e nyilatkozat után).

Talán egy éve sincs, hogy a budapesti rádióban azt fejtegette egy költő: verses regény, mint műfaj, alighanem korszerűtlenné vált, meghalt – lehet, hogy föltámaszthatatlan. A folyóirat, amelyben a nyilatkozat megjelent [a Kortárs – P. P.], éppen akkor kezdte közölni Kálnoky László *Egy magánzó emlékirataiból* című verses regényét, e műfajparentáló szavak ragyogó cáfolatát. [...] Igaz, az *Egy magánzó emlékirataiból* nem úgy verses regény (önéletrajzi verses regény), mint a *Don Juan*, az *Anyegin*, vagy a *Nyitott könyv* – de hát az *Ugysszes* is másként regény, mint a *Vörös és fekete*, mégis az. Akár azt is mondhatnám: az *Egy magánzó emlékirataiból* antiverses regény, mint ahogy van antidráma, vagy antianyag.¹⁶

Köztudomású, hogy a verses regény nem versben írt regényt jelent. De ha a műfajt jelölő szókapcsolat két elemét külön-külön megvizsgáljuk erre a ciklusra vonatkoztatva, akkor sajátos kettősséget tapasztalunk. A mű *regényes*, hiszen közönségkierat, úgymond megfelel az olvasói elvárásoknak, történeteket beszél el; jóllehet ezek a történetek pont annyira regényesek a szó 19. századi értelmében, mint amennyire a *Vörös és fekete* hasonlít az *Ugysszesre*. Más szóval: olvasmányosak, abban az értelemben, hogy a kortárs olvasók körében sikere volt. A verses forma szintén kettős: egyfelől ki tagadná ki a szabadverset a verses műfajok közül a 20. század utolsó harmadában; ugyanakkor Kálnoky maga nyilatkozta: „Az utolsó négy évben írt önéletrajzi versciklusaimban azt is próbálgatom, hol az a végső határ, amely a költészetet a prózától elválasztja: mi az a titkos eszencia, amelynek néhány csöppjétől egy prózához hasonló szöveg is költészetté érik?”¹⁷ (Megjegyzendő, hogy ezekben a kései kötetekben is vannak rímelő, kötött formában írt versek, vagyis a gondolatritmusra és a pongyola beszélt nyelvre hagyatkozó versritmus nem kizárólagos itt sem, ám maguk az önéletrajzi ciklusok mind szabadverses formában íródtak.) Szinte minden kritika és tanulmány utal rá, hogy ez a műforma a prózaiság határán billeg – néhány kritikus szerint át is lépi azt. Ezzel kapcsolatban fontos kérdés, hogy a definitív próza-vers szétválasztás (ami eleve reménytelen vállalkozás) helyett nem volna-e egyszerűbb és termékenyebb az átmenet folyamatjellegére koncentrálni. Mert lehet, hogy csak a képe, a fizikai megjelenítése szerint olvassuk versként a szöveget, csak a tördelés – korántsem esetleges – technikája miatt, de – és ez a fő – annak olvassuk. Kálnoky az *Egy magánzó emlékiratai* című kötetében több ars poétikus jellegű megnyilatkozást is találunk, ezekben utal a szöveg alakjának fontosságára is: ilyen a mellékes kultuszát dicsőítő verssorok [„Fontos-e a mellékes? Meglehet.”] után

¹⁶ Réz Pál, *Költő és magánzó*, Új Tükör, 1979. május 20., 27.

¹⁷ *Menekülő szőv – Kálnoky László emlékezete*, szerk. ALFÖLDY Jenő, Bp., Nap, 2000, 172.

következő rész az *Eszmefuttatás a költészet mikéntjéről* című versben: „és ráadásul / Tudni illik, hogy a központosítás / Egyenrangú a mondanivalóval, / Sőt néha még több.”¹⁸ Eszerint a „forma” és a „tartalom” egyaránt ironikus módon jön létre, folyamatos, naivnak tetsző önreflexióval (többnyire a költő saját hangját „halljuk” az ars poétikus versekben, amint úgymond „kendőzetlenül” vall a költészetről kialakított nézeteiről vagy éppen kételyeit, töprengéseit tárja az olvasó elé).

Kálnoky időskori fordulata meglepte a kortársakat. Talán éppen a formaváltás, a kötött formák mesterének szabadversre való áttérése miatt ütköztek meg annyira. „Kálnoky és a terjengősség? Kálnoky és az anekdota? Kálnoky és az epika – netán a prózaiság? De hiszen kölcsönösen kizárják egymást!”¹⁹ – indítja kritikáját Alföldy Jenő, legplasztikusabban érzékeltetve a döbbenetet. Pedig a ma olvasható teljes életmű ismeretében inkább a különböző pályaszakaszok szerves kapcsolata tűnik ki. Pomogáts Béla már jobban rálát a kapcsolódási pontokra, igaz, két évvel később, az *Egy hiéna utóélete és más történetek* című kötetről írt kritikájában:

Valóban meglepőnek tetszett, hogy a kiábrándult bölcséleti elégiák és keserű drámai monológok költője egyszerre ironikus és groteszk önletrajzi költeménybe kezdett, amely a komikus eposzok régi hagyománya szerint parodizálta mintegy a verses önéletírás műfaját. Pedig az irónia és a groteszk korábban sem állt távol Kálnokytól... [...] Az irónia mint szemlélet- és magatartás-alakító tényező, nyomot hagyott egész költészetén, nem lehet véletlen, hogy midőn tapasztalatainak verses epikai feldolgozására vállalkozott, az iróniában találta meg a verses epika modernizálásának, illetve lírizálásának eszközét.²⁰

Radnóti Sándor is érezteti az életmű egységességét, de belelát az életmű alakulásába egy sajátos dramaturgiát: „Az eredendő lírikus dilemmájára, akiben kezdettől fogva bujkált az antilírikus, csak a kései művek adnak megoldást. A feszültség itt nyugvópontonra jut.”²¹ Ferencz Győző egy újabb tanulmányában, amely a Kálnoky-recepció fogalomhasználatát tekinti át, így fogalmaz: „Kálnoky öregkori költészetének váratlan (de nem előzmény nélküli) kibomlása értelmezhető úgy, mint a *megszerezett abszurd szabadság megélése, gyakorlása*.”²² A poétikai változásban tetten érhető felszabadultság ugyanakkor a rezignált beletörődés is a történetmondás leküzdhetetlen nehézségeibe. Ugyanebben a tanulmányban egy Beckett-regénnyel vont párhuzam kapcsán ezt olvassuk: „A felsorolások, önközbevetések, kitérők mind-mind a végsőkéig pontos történetmondás igényét jelzik, miközben felszámolják ennek a lehetőségét, vagyis azt bizonyítják, hogy a legegyszerűbb esemény sem mondható el megnyugtató pontossággal.”²³ Az anekdotikus szerkesztésmód is idetartozik: amennyire lényeges, hogy az anekdota működésmódja szervezi ezeket a darabokat, annyira fontos az is, hogy az önironikus elbeszélő kommentárjaival a „semmi kis történeteket” (ahogy Réz Pál nevezi őket) messze távolítja a magyar irodalom elbeszélő hagyományától.

¹⁸ KÁLNOKY László *összegyűjtött versei*, i.m., 312.

¹⁹ ALFÖLDY Jenő, K. L.: Egy magánzó emlékirataiból, *Kortárs*, 1979/12, 2004.

²⁰ POMOGÁTS Béla, K. L.: Egy hiéna..., *Tiszatáj*, 1981/12, 73.

²¹ RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky*, i. m., 185.

²² FERENCZ Győző, *Kálnoky László – Pesszimizmus és groteszk, egzisztencializmus és abszurd*, Műhely, 2012/1, 56. (Kiemelés tőlem.)

²³ *Uo.*

mányában olyan fontos szerepet játszó anekdotától. Nem csak az elbeszélte történetet, hanem magát a történet elbeszélését is ironikusan kezeli, az „semmi kis elbeszéléssé” válik, folyamatosan hangsúlyozva önmaga elégtelen, jelentéktelen, marginális pozícióját. Ugyanígy bonyolódik a költészettel szemben támasztott elvárások kifigurázása is: az iróniát az ironia szabályszerű, elvárt és szinte megtervezett működtetésével állítja szembe, ezáltal egyszerre kritikus, mégis elfogadó álláspontra helyezkedve, hiszen ugyanazzal a gesztussal működteti és ítéli el az iróniát.

A verses epikát az évtizeddel idősebbek művelték inkább: Illyés, majd Szabó Lőrinc. Az ötvenes évek közepe táján született újjá az önéletrajzi elbeszélő költészet, Benjámin, Csorba, Juhász, Nagy László és mások műhelyében; majd Weöres tíz-tizenöt évvel későbbi *Psychéje* óta, Nagy László prózaversei, Orbán és Tandori ciklusai mellett, Kálnoknak ez a sorozata jelentett e téren korszakos eseményt

– foglalta össze a verses epika helyzetét Alföldy Jenő 1981-ben.²⁴ Látnivaló, hogy az említett szerzők művei, ahogy voltaképpen Kálnoky szövegei is – ellenállnak a műfaji besorolásnak, és csak megközelítőleg tartoznak a verses epika nagy, kanonikus műfajaihoz: nincsenek, mert nem is lehetnek kezünkben olyan mérőeszközök, amelyekkel az említett szövegek pontos versesepika-faktorát meghatározhatnánk. A rendelkezésre álló kategóriák szűkössége és a létező művek sok irányba széttartó műfaji kapcsolódásai közötti ellentét néha egy nyelvi leleménnyel áthidalható, utalhatunk például arra a két műre, melyek éppen a verses regény műfaji hagyományához való komplex viszonyuk miatt – a műfaji megnevezés variációjaként – a „versregény” címkét kapták: Orbán Ottó *Helyzetünk az óceánon* című kötete alcímként, Weöres Sándor *Psychéje* pedig egy irodalomtörténeti tanulmányban.²⁵

Mindez két dolgot jelent. Az egyik fontos felismerés, és erre Kálnoky László kései ciklusai kiváló példát mutatnak, hogy a műfaji, illetve műnemi határoknak a költészeti gyakorlat által is tematizált elmosódása miatt nyitott és laza műfajkonceptióra van szükség az erről való beszédhez. Emellett úgy tűnik, hogy a hetvenes-nyolcvanas években igencsak speciális helyzetben levő verses-epikus szövegek pont azáltal jöhettek létre, hogy valamiképpen a rigorózus műfajiság mindent bekebelező szörnyét félreállítva hagyatkoztak saját költői dinamikájukra. Az ironia központi szerepe teljesen nyilvánvaló ebben a folyamatban: hovatovább verses epika csak az iróniának köszönhetően jöhetett létre ebben az időszakban. Minden egyes költői teljesítmény – legyenek mégoly különbözőek – összefügg a másikkal: visszamenőlegesen hozzászólnak a műfaji hagyományhoz és megoldásaikkal továbbbírják azt, egyúttal a jövőre nézve is komoly hatást gyakorolnak.

²⁴ ALFÖLDY Jenő, *Kálnoky László elvarázsolt kastélya*, Élet és irodalom, 1981. június 5., 10.

²⁵ SZILÁGYI Ákos, *Az ornamentális lírai személyiség helye Weöres Sándor életművében* = Sz. Á., *Nem vagyok kritikus*, Bp., Magvető, 1975, 702.

Az Ottlik-életmű lezárulta után mindössze négy évvel megjelenő első Ottlik-mono-gráfia lényegében még a hagyaték hozzáférhetővé tétele előtt készült. Megjelent könyvét Szegedy-Maszák Mihály így csak rövid függelékkal egészítette ki, mondván, „ez a hiányos és még rendezetlen, feldolgozatlan anyag lényegében nem változtatta meg az életműről korábban kialakult véleményemet, néhány kiegészítésre [azonban] lehetőséget ad”.¹ Ám a szerző jobbára életrajzi összefüggéseket emel ki csupán, és – amint írja – ezek nem érintik közvetlenül a művek értelmezését. Kőrösi Imre ugyanakkor később érzékletesen szemléltette,² hogy az Ottlik *Budájának* eredeti, kéziratári szövegén tett betoldások filológiailag pontos kibetűzése és szövegbe illesztése nem sikerült maradéktalanul. Tudniillik a regény vége felé a következő mondat kel-lene, hogy szerepeljen: „A fiú két évvel idősebb volt nálam, és meg tudott mondani sok mindent; Darwinról, a mammutokról, a Niagaráról méterekben, amire kíváncsi voltam.”, és mi ehelyett gond nélkül olvassuk „[...] meg tudott mondani sok min-dent; *banánról*, a mammutokról, a Niagaráról [...]”.³ A példa azt mutatja, be kell látnunk, hogy a kéziratári források alapos vizsgálata nemcsak izgalmas kommentár lenne az Ottlik életmű margóján; nemcsak filológiai, de a szöveginterpretáció szem-pontjából is lényeges részletekre világíthatna rá.

Korda Eszter *Továbbélők* elemzése⁴ az *Iskola a határon* tükrében, illetve Jakus Ildi-kő *Hajnali bűzdetők* tanulmánya⁵ a kéziratári forrásokat felhasználva igazán termé-kenynek bizonyultak: a szövegváltozatok és módosítások Ottlik prózapoétikai törekvéseire világítottak rá. A *szöveggenézis* felfejtése a későbbi művek olyan jellemző-ire hívta fel a figyelmet, amelyeket addig kevésbé emelt ki a recepció: az elbeszélői pozíció vállaltan személyes érintettségét vagy a körkörös regényszerkesztési techni-kát. Természetesen a kéziratári hagyaték szerepe a poszthumusz *Buda* kapcsán a legjelentősebb.

Mivel valószínűleg egy lehetséges kritikai kiadásra vagy a hagyaték nagyobb ter-jedelmű nyilvánossá tételére még sokat kell várnunk, jelen írás – azon túl, hogy a kéziratári anyag tanulmányozásának elengedhetetlenségét hangsúlyozza –, az Ottlik-

* A tanulmány a 2013. szeptember 4–5-én a PPKE BTK-n rendezett *Filológia és Irodalom* című konfe-rencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, Kalligram, 1994, 178.

² KÖRÖSI Imre, *Ottlik Budájának szövege*, ItK, 1997/3–4, 344.

³ OTTLIK Géza, *Buda*, a szöveget gondozta LENGYEL Péter, Bp., Európa, 1993, 358. (Kiemelés tőlem: G. Sz. D.)

⁴ KORDA Eszter, *Egy kézirat rejtélye és legendája. Ottlik Géza Továbbélők című kisregényéről*, Kortárs, 1999/8, 83–91.

⁵ JAKUS Ildikó, *Egy átírás tanulságai* = J. I., HÉVIZI Ottó, *Ottlik-veduta*, Pozsony, Kalligram, 2004, 50–60.

hagyatékban⁶ talált érdekességeket és az esetleges filológia-elméleti kérdéseket vázolja fel; a teljesség igénye nélkül, egy-két példán és kísérleten bemutatva, hogy miért is lehet fontos az irodalomelméleti kérdések és koncepciók mellé/mögé egy lehetséges *filológiai értelmezési bázis* felállítása.

1

Mindenekelőtt, hogy a csalódást elkerüljük – amennyiben az Ottlik-hagyatéktól azt várnánk, hogy izgalmas kiegészítéseket és adalékokat szolgáltat a sokáig hallgatásba burkolózott író életművéhez és életrajzához –, le kell szögeznünk, hogy csak néhány kiadatlan írást: novellát, tárcát, előadást tartalmaz. Főként később megjelent műveinek alakulását lehet végigkísérni kéziratos oldalakon és az autográf javítású gépelt variánsokon, illetve tanulmányozni az Ottliknak címzett leveleket és képeslapokat.

A hagyatékot szó szerint idézni a legtöbb esetben nem lehet Lengyel Péter, a hagyaték kurátora kérésére, aki Ottlik végrendeletére⁷ hivatkozva hívja fel a figyelmet Ottlik akarátára, miszerint semmit se közöljenek abból, ami félkész.⁸ Itt le is lehetne zárni a kérdést azzal, hogy a *Budán* kívül Ottlik semmilyen kéziratban hagyott anyagot sem szánt közlésre, és nem fejezett be. Igen ám, de Szegedy-Maszáék Mihály is megemlíti, hogy „halála után kézíratainak zömét végrendeletének megfelelően elégette Szunyogh Lászlóné, akit tárgyi örökösenek nevezett meg.”⁹ Ha ez valóban így történt, akkor a megmaradt anyag szerzői szelekción ment keresztül, tehát feltételezhető, hogy amit Ottlik valóban nem kívánt nyilvánosság elé tárni, azt megsemmisítette, ami azt jelenti, hogy az Ottlik-hagyaték *félkész* ugyan, de Ottlik jóváhagyásával maradt az utókorra, ez pedig – ha létezik ilyen – filológusetikailag új helyzetet teremt.

Természetesen a kevés művel rendelkező szerző szűkszavúsága is inspirálóan hathat a kutatókra a tekintetben, hogy kiegészítéseket keressenek a szövegvázatokban, viszont meglepő módon ez a szűkszavúság eddig akkor indított kéziratári adatgyűjtést, amikor a szerzőség kérdőjeleződött meg. Kelecsényi László szerint a *Továbbélők* soha nem látott volna napvilágot, ha „nem hangzottak volna el olyan vádak, melyek a klasszicizálódott *Iskola a határon* szerzőségét is megkérdőjelezték, magyarán és brutálisan plágiummal vádolták Ottlikot.”¹⁰ A kiadás történetéről annyit árul el Kelecsényi, hogy Lengyel Péter magától értetődőnek vette a regény közlését, mikor ez az igény felmerült, azonban az igazi kérdés az, hogy valójában meggyőződött-e valakit a szerzőségről (aminek megkérdőjelezése így utólag – a *Továbbélők* miatt? – valóban nonszensznek tűnik). Mindenesetre a közvéleményt megosztotta a kézirat önálló regényként való kiadása, hiszen így különálló, önmagában is olvasható műalkotás jött létre. Bár Kelecsényi „mindenképp teljes értékű mű”-

⁶ *Ottlik-hagyaték*, OSZK, Kézirattár, Fond 428.

⁷ *Ottlik végrendelete*, OSZK, Kézirattár, Fond 428/19–20.

⁸ LENGYEL Péter szíves közlése alapján.

⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, i. m., 179.

¹⁰ KELECSÉNYI László, *A Továbbélők kézirat- és kiadástörténetéről*, Iskolakultúra, 2002/5, 79.

nek tartja, ami „olyakor kevesebb, olyakor több”¹¹ mint az *Iskola*, ám idézi cikkében Németh Gábor mondatát: „A könyv, amelyről kritikát kellene írnom, nem létezik.”¹² ami valóban foglalja össze a kiadással kapcsolatos elméleti fenntartásokat. De, ha úgy is teszünk, mint ahogy Kelecsényi, és azt mondjuk, hogy a *Továbbélők* létjogosultsága felől nem nekünk, hanem Lengyel Péternek kell döntenie, az idézett írás tartogat egy újabb (akkor nevezzük így) filológiaetikailag izgalmas csavart. Először elárulja, hogy a kiadás során az autográf javításokkal ellátott gépiratot megpróbálták abba az állapotba rendezni, ahogyan azt Ottlik a Franklintól visszavehette (tudniillik a szerző a fennmaradt példányon kezdte meg a későbbi újabb regény előmunkálatait is). A cikk érdekességként közöl néhány olyan szövegrészletet, amelyek eredetileg javítások voltak, de törölték őket. Összegezve tehát úgy írhatjuk le a *Továbbélőket*, mint egy későbbi műalkotás önkényesen megtisztított vázlatának kiadását, ami esetleg fontos szempontokat adhat az *Iskola* elemzéshez, de a *Továbbélők* javításainak közlését is úgy kell tehát értékelnünk, mintha ez utóbbi is *mű* státuszra tartana számot, és megértését segítheti vázlatának közlése, és ez talán ismét non-szensz.

2.

A testet öltött kiadási példa szépen előlegezi meg, hogy milyen kétes döntésekre és törekvésekre számíthatnak még a jövőben az Ottlik-hagyaték különböző szövegvariánsai, ha elméletileg nem tisztázott, hogy pontosan milyen feltételek alapján csoportosítjuk őket. Valószínűleg egy konzekvens filológia-elméleti rendszert kellene először a hagyatékra vonatkozóan kidolgozni, figyelembe véve az „új filológia” törekvéseit és a hagyatéki anyag egyedi vonásait is, amire természetesen ez az írás nem vállalkozik, mindössze néhány lehetséges szempontot kíván kiemelni.

Az egyik sarkalatos kérdés a kéziratári szövegek felhasználásakor, hogy a későbbi főszöveg még nem letisztázott változatai milyen természetű szövegnek minősülnek, illetve hogy a vázlatok milyen viszonyban állnak a művel. Roland Reuss a szöveg és vázlat kategóriáinak elméleti elkülönítésekor¹³ Barthes híres mű–szöveg kettősét¹⁴ veszi alapul. Az autográf kéziratokat, amelyek nem teljesen letisztázottak, *vázlatoknak* nevezi, és azt mondja, hogy „egy vázlat maga még semmiképpen sem szöveg, és nem is tartalmazza (ahogy ezt el szokták képzelni) a szöveget”.¹⁵ „Alkotásesztétikai szempontból a szöveg az írás végső célja; létrejöttét megelőzően az írás csak efelé tart.”¹⁶ Az ilyen értelemben kész szövegekre a *költői szöveg* terminust al-

¹¹ *I. m.*, 81.

¹² *Uo.*

¹³ Roland REUSS, *Szöveg, vázlat, mű*, ford. Krupp József = *Metafilológia. Szöveg-variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József, TAMÁS Ábel, Ráció, 2011, 360–373.

¹⁴ Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé*, ford. KOVÁCS Sándor = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 67–74.

¹⁵ REUSS, *Szöveg, vázlat, mű*, 367.

¹⁶ *I. m.*, 367.

kalmazza, és abban látja a vázlattól való különbségét, hogy a költői szöveg topológiai struktúrája miatt lineárisan elrendezett, hiszen a szövegek az olvasás miatt folyamatszerűen és dinamikusan tárulnak fel, reflexivitásuk és mozgalmasságuk pedig alapvetően immanens. Tehát „nem a szöveg hiányos dinamikája miatt kellene érdeklődni a létrejötté iránt, hanem azért, hogy a szöveg előállításának immanens logikája éppen a szöveg immanens logikájával való különbségében érthetővé váljék.”¹⁷

Ebből a szempontból különösen izgalmasak Ottlik *Buda* című regényének szövegegyiségei és azok felderengő keletkezéstörténete. A szöveggel kapcsolatos legerősebb elemzői kétely a befejezetlenség kérdéséből adódik, tehát abból a tényből, hogy Ottlik nem adta ki életében, amit értékelhetünk úgy is, hogy nem tudta lezárni: a regény végleges formája tehát nem a kész formája. A *Buda* vázlatainak legkevésbé letisztított részeit egy még kézírásos, különálló papírdarabokból összeállított pallium¹⁸ tartalmazza, amelynek anyaga tartalmilag sokszor csak a kiinduló gondolat töredékeket rögzítette, és ezek szó vagy betű szerint nem szerepelnek a későbbi gépiratos változatokon. A regény szerkezete viszont – ha a később kiadott anyagot önálló műnek tekintjük – lineárisan haladva mindinkább *esik szét*, ahogy ez szövegszerűen is megnyilvánul. Nemcsak a narráció válik egyre csapongóbbá, hanem sok esetben a szöveg szedése is a töredezettség formáját idézi.¹⁹ Ez egyesek szerint a regényforma végső szétfeszítését mutatja, mások szerint a befejezetlenséget; ha Reuss fogalmaival dolgozunk: a szöveg még rendezetlenségét, vázlat voltát. Viszont a *Négy sík* és *Monostor* fejezetek, amelyek Bébé naplószerű bejegyzéseit tartalmazzák, az említett kézírattári anyagban maradtak fenn, és érdekes módon szinte teljesen megőrizték az első formájukat. Tehát genezisüket tekintve több, sokkal kidolgozottabb szövegrésszel egy időben születtek, mégis szinte eredeti változatukban kerültek a későbbi regénybe. Így, ha visszatérünk a kiindulóponthoz, vagyis a szövegek immanens logikájának vizsgálatához, azt mondhatjuk, hogy a töredezettség mint stilisztikai vagy retorikai jellemző fogható fel a regény végén. A regény narrációjának felbontása tehát tudatos írói szándék és nem időhiány eredménye. Akkor miért feltételeznénk a regény egészére nézve az esetleges befejezetlenséget, kidolgozatlanságot?

3.

Az Ottlik-recepció sokszor visszatérő törekvése az életrajz felőli olvasás ébrentartása például azáltal, hogy az egyes regényszereplőket valóságos személyeknek feleltetik meg, és természetesen mindközül az elbeszélő Both Benedek figuráját egyenesen Ottlikkal azonosítják. Metafilológiai szempontból úgyszintén leírható ez, hogy az Ottlik-recepció sok esetben életrajzi kommentárokat fűz a főszövegekhez, amelyekkel nem az a legfőbb probléma, hogy alapvetően megkérdőjelezhető irodalomtörténeti hitelességgel bírnak, hanem az, hogy nem kommentárként szólnak meg, hanem az

¹⁷ I. m., 368.

¹⁸ OSZK, Kézirattár, Fond 428/197.

¹⁹ Például: *Buda*, 263.

interpretáció helyére tartanak számot, amennyiben nem igazítják „az olvasás jelenéhez” „a szövegben feltételezett (nyelvi, kulturális, szociális stb.) tudást”.²⁰ Ilyen módon az előbb idézett kéziratári feljegyzések a művek önéletrajziségára vonatkozóan szintén nem lehetnek elemzési szempontok, csak kiegészítések.

A kérdés szemléltetésére az *Új szeptember* fejezet egyik emlékezetes mondatának különböző variációit kívánom idézni. A mondat a *Budában* így hangzik: „Bébé, maga vadbarom. Nem értette, hogy ne tapossák össze azt a kurva futópályát?”²¹ A Híd folyóiratban, amelyben először jelent meg, a mondat még így szerepelt: „Ottlik, maga vadbarom [...]”, a kéziratári tiszteletpéldányon viszont az autográf javítások azt mutatják, hogy Ottlik egyrészt az *Ottlik* nevet *Medvére* cserélte, másrészt az egész következő bekezdést egyes szám második személyre írta át.²² Több szempontból is érdekes végigkövetnünk ezt az alkotófolyamatot. Egyrészt mutathatja, hogy Ottlik kiosztotta saját élményanyagát a szereplői kötött. Egy alapanyagból lett Bébé és Medve is megformálva. Ha tehát úgy tűnik, hogy Ottlik csalt az életrajzi vonatkozások tekintetében, akkor miért ragaszkodjunk az önéletrajzi olvasathoz? Vagy, ha ragaszkodunk, hogyan lehetne visszabogozni a szálakat? Másrészt a szöveg keletkezésének különböző stációi azt is sejtetik, hogy talán Ottlik eredetileg mégiscsak önéletrajzi művet kívánt alkotni, hiszen saját nevét használja a szövegben, másrészt később egy olyan elbeszélői pozíciót próbálgatott, ami *teként* írja le a külvilágot, tehát például az *Iskola* narrációjánál szubjektívebb nézőpontból. Végül az egyes szám első személyű elbeszélő mellett döntött.

4.

Hasonlóan nehéz feladat a költői szövegeket egyéb szövegektől elválasztanunk, hiszen, ha mindössze a szerzői intenció, adott esetben a szerző életében való publikálás döntene erről, akkor számos meghatározó világirodalmi mű sem tarthatna számot a műalkotás státuszára. Jerome J. McGann szerint „a költészet olyan nyelv, amely saját magára hívja fel a figyelmet, amely alapvető tárgyaként tekint saját textuális tevékenységeire.” Úgy gondolja, hogy az irodalmi mű a szerző „rendkérésének” kifejeződése, „szélsőségesen konkrét egyediségre” törekszik.²³

Ebben a kérdésben izgalmas szövegcsoporthoz mutatkozik a *Próza* kötet három interjúja, hiszen az interjú-formát élőbeszédben való keletkezése miatt magasabb igazságértékkel szoktuk felruházni, mint az írott szövegeket: ahogy elhangzik a Lengyel Péter interjúban: „most sem volna szabad beszélnem, pongyolán, az élőszó felelőtlenségével válaszolnom kérdésekre. Homlokegyenest ellenkezik a mesterségünkkel. Az író sohasem mások kérdéseire felel. És nem röviden, körülbelül, nagy-

²⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Filológia az irodalom előtt = Filológia–interpretáció–médiatörténet*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila, TVERDOTA György, Bp., Ráció, 2009, 225.

²¹ OTTLIK Géza, *Buda*, i. m., 15.

²² OSZK, Kéziratár, Fond 428/216.

²³ Jerome J. MCGANN, *Szövegek társadalmivá tétele = Metafilológia*, i. m., 62–80.

jából.”²⁴ A szöveg alapján úgy tűnhet, hogy ezek az interjúk nem a szerző szándéka szerint mutatnak elrendezettséget, hiszen irányított és spontán megszólalásnak minősülnek. Az eredeti kéz- és gépiratok kéziratári áttekintése viszont azt mutatja, hogy mindegyik interjúnak számos változata készült. Az eredeti: az előbeszédben elhangzó beszélgetés rögzítését lejegyző gépiratos szövegen tett változtatások mind Ottlik Géza autográf javításai: számos áthúzás, betoldás, korrigálás, sőt teljesen új témák kerülnek hosszán kifejtésre. Tehát tudatos írói szándékot feltételezhetünk: a beszélgetés és kiegészítései alapján egy lényegesen hosszabb és kerekesebb anyagot közöl töredékesen, az előszót imitálva.

Mindennek fényében azt mondhatjuk, hogy a *Próza* kötet három interjúja számos vonásában ellentmond a klasszikus interjú jellegnek, hiszen a szerző/interjúalany által gondosan átdolgozott, kiegészített, variált szövegek ezek, amelyeknek alig van egyezése az előszóban valóban elhangzott verzióval. Ezért azokat a részeket, amelyek az előszó spontán jellegét erősítik, stílári elemeknek kell tekintenünk. Így az alapvetően nem-irodalmi szövegek textuális tulajdonságaik és szöveggenézisük felfejtése miatt kvázi köztes vagy kifejezetten szépirodalmi kategóriába kerülhetnek.

5.

Dolgozatom utolsó témájaként olyan nem filológiai szempontokat kívánok kiemelni az életműből, amelyek arra irányítják a figyelmet, hogy maguk az Ottlik-szövegek is több szempontból *megmutatják*, hogy egy esetleges textológiai vagy metafilológiai olvasatra is nyitottak.

Tudniillik Ottlik maga is számos esetben használja a strukturalista irodalomelmélet által előtérbe hozott és etimológiailag evidens fogalom-együttest, persze saját *prózaelméletének* részeként: a *szöveg–szöveget–textus*-t, ami kezdetektől meghatározta műveinek irodalomelméleti vizsgálatait.

A szövegek hallgatással átszótt textuálitása mellett nem szabad arról sem elfelejtkezni, hogy több írásában is dolgozik Ottlik a (fiktív) megtalált kézirat toposzával. Az adott szövegen belül tehát – akár egészen anyagszerűen is –, de megjelenik egy másik minőségű, differenciált textuálitású szövegegység, amiről aztán az is kiderül, hogy az elbeszélői önkény áldozata lesz, hiszen például számos *Iskola a határon* elemzés bemutatta, hogy Medve kézírata és Bébé elbeszélése kibogozhatatlanul összefonódik a regényszöveg előrehaladtával. Ugyanígy a *Budában* Bébé ismét felhasználja Medve írását, valamint Márta naplóját is idézi, persze itt sem tudni, hogy valójában hitelesen értesít-e bennünket ezekről a hivatkozásokról.

A kiadott szövegek szerző általi, vizuálisan is érzékelhető megkülönböztetése a *Próza* 1980-as kiadásán is megmutatkozik. Kétféle szedésű szövegtípus váltakozik a könyvben, sokak szerint attól függően, hogy önéletrajzi vagy publicisztikai írást közöl az adott fejezet: kiskapitális címmel ellátott nagyobb betűméretű, és normál című, kisebb betűméretű részek. A kötetben pedig ezt olvashatjuk: „A rossz író

²⁴ OTTLIK Géza, *Próza*, Bp., Magvető, 1980, 203.

viszont elárulja a nyomtatott oldal képe, a »tükör«, a szedés is. Talán a bekezdések aránya, a mondatokat elválasztó nagybetűk elhelyezése, a központosítás, a kötőjelek vízszinteseknek rejtett összhangja is fontos, amiről mit sem tudunk. Talán a rossz író, egyáltalán más betűket használ – több effet, kevesebb emmet? –, mint a jó, s ezért olyan sivár, barátságtalan művének már a látványa is?”²⁵ Ottlik olvasási szokásairól pedig többen feljegyezték, hogy sokszor csak belelapozott a könyvekbe, és onnan döntötte el, hogy érdemes-e elolvasnia vagy sem. Ez a gesztus persze lehet mítosz is, mindenesetre szépen szimbolizálja az író kapcsolatát a szöveg vizuális és anyagszerű természetével. Végül ne felejtjük el, hogy Esterházy saját kezű másolata az *Iskola a batárról* pontosan azért lehetett annyira kifejező ajándék Ottlik számára, mert olyan közel áll az Ottlik-szövegek lényegéhez. Ahogy Balassa fogalmazott: „ezáltal új értelmet is ad neki, mely nyilván nem egészen idegen az Ottlik-mű formaeszméjétől, lévén fogható, simítható, mérhető; egyetlen tárgypillanattá, látomássá formálja át a folyamatos, verbális látomást.”²⁶

Ottlik-szövegeket mindenképp érdemes olvasni, mert nemcsak hosszúságuk, hanem mélységük van. Ha a *szövevszerűség* érzékletes példájánál maradunk, az Ottlik-szövegek nehéz, dús szövésszerű anyagok. A lehetséges filológiai és textuális vizsgálatok – úgy gondolom, hogy – nem a művek interpretálásának helyére kívánnak férkőzni, hanem irodalomelméletileg is értékes szempontokat vetnek fel. Egy olyan szerző esetében, aki megküzdött az írással, aki rengeteget dolgozott, finomított szövegein, a kéziratári anyagok felhasználása nem pusztán írói kulisszatitkokat tár fel, hanem a szöveggenézis a művek immanens struktúrájára világít rá. Az előbbiekben néhány ilyen, talán véletlenszerű és csapongó példát gyűjtöttem össze a teljesség igénye nélkül annak bizonyosságául, hogy az elméleti koncepciók és a filológia a modern irodalomban is fontos kiegészítései lehetnek egymásnak.

²⁵ *I. m.*, 68.

²⁶ BALASSA Péter, *Regény mint goblin = Az elbeszélés nevezései*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Holnap, 2001, 214.

KOMÁROMI CSABA

Utazás egy hagyaték körül – Passuth László irodalmi örökségéről*

Az író különös érzékenységgel lélek, akinek tömegeket s embereket kell mozgatnia. Sajátos adottsága, hogy egyformán érdeklik a sokaság ösztönei, melyek közt biztos tömegpszichológiai érzékkel tájékozódik, s az egyes emberek, akik a mese sodrába kerülhettek.¹

Nagyanyáim generációjának többek között Passuth László volt az író. Az az író, akit olvastak is. Sokan, nagyon sokan. Mai mércénkkel mérve: elképesztően sokan. Számos regénye még életében több kiadást megért.² A szakma azonban nem kedvelte, nem kedveli ma sem. Se egy jóra való recenzió – tisztelet a nagyon kevés kivételnek –, se egy biográfia.³ Pedig... Pedig megérné érdemben foglalkozni vele, hiszen sokunk polcán ott vannak regényei, pontosabban sokunk polcrendszerén belül akad egy „Passuth-polc”, jelenleg talán csak a második sorban.

A Nyugat folyóirat írói közé tartozott: egy elbeszéléssel és néhány kritikájával a harmincas évekből. S noha ő is Móricz Zsigmond „köpönyegéből bújt elő”, mint annyian mások a 20. század második felének jelentős magyar prózaírói közül, nem elégedett meg a móríci pártfogással, saját útját kereste. A presztízs fogalmát másféppen értékelte, mint a legtöbb nyugatos. Ugyanakkor az is igaz, hogy a Petőfi, a La Fontaine, illetve a Vörösmarty Társaság tagjává fogadta, nyilván nem érdemtelenül.

Korának magyar nyelvű bestsellereit többek között ő írta. Ezt nem kell letagadni, de tudni illik, a bestseller – legalábbis hazánkban – akkor mást jelentett, mint ma. Egyre nehezebb ezt megértetni.

Az írói, irodalomtörténeti és főleg a kritikai körökben amolyan mértéktartó sértegetési forma, ha egy irodalmi művet, főleg regényt lektúrnak, belletrisztikának vagyis olvasmányos olvasmánynak mondanak. Miközben az olvasók legnagyobb hányada azért olvas, hogy figyelmét lekösse, tehát érdekes legyen a könyv. Az irodalom művelője is Homérosz óta azt igényli, hogy a hallgató, az olvasó odafigyeljen a szavára, vagyis érdekesen énekeljen, érdekesen írjon – az egész szakma pedig gyanússá teszi azokat, akik tudják és gyakorolják az irodalmi érdekesség titkát. Ezt a titkot a mi századunk magyar regényírói közt alighanem Passuth László tudta a legjobban, s ezt példátlan népszerűséggel hálálta meg az olvasók leg-

* A Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2013. október 29-én, Passuth László hagyatéka átadási estjén elhangzott beszéd bővített, szerkesztett változata.

¹ PASSUTH László előszava = Anna KOMNÉNÉ, *Alexiasz*, ford. PASSUTH László, Szeged, Lectum, 2002, 12.

² 1971 és 1978 között „Passuthnak egyedül több példányban jelentek meg a művei, mint Dérynek, Némethnek, Illyésnek, Kodolányinak és Tamásinak együttvéve [...]” (SIMON Zoltán, *Az irodalom peremvidéke*, Bp., Múzsák, 1990, 95.)

³ Legutóbb lásd: NAGY Miklós Mihály, *Egy türt irodalmár a diktatúrában. Passuth László*, Nagy Magyarország, 2012/6, 46–53.

szélesebb köre tudományos magas értelmiségiektől villamoson olvasó gépírókisasszonyig és szabad idejét elütni kívánó segédmunkásig. Évtizedeken át ő volt a legtöbb kiadásban, legnagyobb példányszámban megjelenő magyar író. Ezt tulajdonképpen életében sem, halála óta sem bocsátották meg neki az irodalom bennfentesei. És nagyon körmönfontan kellett, s kell máig rosszat mondani egy olyan írástudóról, akinek közben nem lehet elhallgatni példázatos jó tulajdonságait.⁴

Komoly népszerűsége, látszólag a politikától távol álló témaválasztásai megóvták a túrt kategória purgatorikus nyomorától, persze miután megélhetési munkáitól nyugdíjba vonult, és már csak az alkotásnak élt. Noha nyilván időről-időre fel kellett mondania az ideológiai leckét, a keresztény szellemiségű írók közé tartozott,⁵ így mondhatjuk: rendszerellenes volt. S e tekintetben már nem is olyan meglepő az a kritikus hallgatás, mely munkásságát övezte.

Passuth – nyilván tudat alatt, érdeklődése által vezérelten – sorozatokat írt. Nem szoros értelemben véve, de folytatásos történeteket. Az időben ugyan távol keletkezett, de az újrakiadások miatt egymás mellé került művek folytatásos történetekké váltak az olvasók szemében. Ez akkor is, most is kapós dolog volt. Szólt egy sorozat a középkori magyar történelemről (*Hélszer vágott mező, Tört királytiükör*), egy a késő reneszánsz olasz zeneszerzőiről (*Madrigál, A mantuai herceg muzsikusa*), egy a spanyol Habsburgok koráról (*Esőisten siratja Mexikót, Fekete bársonyban, A harmadik udvarmester*), egy a Báthoryak Erdélyéről (*Négy szél Erdélyben, Sárkányfog*).

A szó igazi értelmében európai szerző volt. Tudatosan tágitotta olvasóinak horizontját a közös kincs, Európa művelődéstörténete fontos fejezeteinek átlátására, megmutatva azt, hogyan illeszkedik ezekbe a nagy ívű folyamatokba a magyar kultúra. Egyszerre volt tudománynépszerűsítő, tudományos színezetű, tudományos, intellektuálisan hatásvadász, boszorkányos történetcsiholó és persze népszerű. Az általa közvetített „kultúrpeszsimisztikus» múltnosztalgia”⁶ – ahogy egyik kritikusa nevezi – élvezete olvasók tömegeinek jelentette az egyetlen lehetséges módot szellemi és – ismervén a kort, sajnos – valódi értelemben is az utazásra. „Hivatásos” utazóként sem bújt ki a kultúráközvetítő nehéz és lelkiismeretes szerepéből – olvasóinak látható örömére.

Témaválasztásaiban érdeklődés szempontjából talán Szántó György⁷ és Szentkuthy Miklós* vagy Ignác Rózsa, Ráth-Végh István művészetével rokonítható. De művészeletrajzai beilleszkednek abba a sorba is, amelyet Láng György, Gál György Sándor, Ambrózy Ágoston, Székely Júlia* művei alkotnak; illetve „históriás” íróként a magyar történelmiregény-írók olyan képviselőihez is, mint Laczkó Géza, Gulácsy Irén vagy Zilahy Lajos, Harsányi Zsolt voltak, és akiknek első regényeiből tiszteletpéldányt is küldött (az erre a szimbolikusnak tűnő tetterre küldött válaszlevelek is megtalálhatók a hagyatékban). A helyet, melyet ez utóbbiak betöltöttek a magyar

⁴ HEGEDÜS Géza, *A magyar irodalom arcképcsarnoka* = <http://mek.oszk.hu/01100/01149/html> [2013. 11. 11.]

⁵ Vö. SZEGHALMI Elemér, *Írók bangulatfénnyben. Passuth László*, Lyukasóra, 2004/12, 21.

⁶ AGÁRDI Péter, *Passuth László regényírásáról* = A. P., *Korok, arcok, irányok*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 388.

⁷ A *-gal jelölt szerzők kéziratok hagyatékát a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára őrzi.

irodalomban a két világháború között, azt többek között Passuth vette át 1945, de inkább az indexen tartózkodás évei és 1956 után. Ettől kezdve haláláig szinte minden esztendőben publikál regényt, az 1970-es években művenként átlagosan több mint 85 ezer példányban.

Pedáns szorgalommal, folytonos, gyermeki kíváncsisággal kutatta a témát. A témát, amelyet átgyúrva továbbadott az olvasók több nemzedékének. Még halála után is négy, fiókban, illetve asztalán maradt regénye látott napvilágot.⁸ A mennyiség titka talán a fiatal felnőtt éveitől rákényszerülő, az irodalommal kevésbé összefüggő irodai munka volt. 1950-től 1960-ig az Országos Fordító és Fordításhitelesítő Irodánál több mint 50 ezer oldal szöveg fordítását végezte el.⁹ A munkakényszer nyugdíjba vonulása után sem hagyta el. A minőség titka talán abban rejlett, hogy Passuth kiváló olvasó, kiváló befogadó volt.¹⁰ Csak minőségi alkotásokat engedett közel magához, s hallatlan figyelemmel fordult feléjük. Épp ezért pontosan tudta, mit és hogyan kell átadnia, s azt milyen alázattal kell átnyújtania olvasóinak.¹¹ Tudta és érezte azt az egyszerű törvényt, hogy aki az olvasóknak ír, azt olvassák, az élve maradáshoz le kell ereszkedni a Parnasszusról. Jelszavai a gondos műhelymunka és a humánus voltak.

S most adódik a lehetőség a Passuthot kutatóknak. Közgyűjteménybe kerül kéziratok hagyatéka, életre kelhetnek a hozzá tartozó, őt fémjelző, hátrahagyott papírtömegek. Mostantól szabadon kutatható lesz az életmű, s az élete is. Őt kötetben megjelent önéletrajzírásával maga magát írta bele az irodalomtörténetbe.¹² Ennek nyersanyaga, naplója és levelei igen izgalmas forrásnak ígérkeznek – kortörténeti értékük ma már vitathatatlanul mutatkozik. Még úgy is, hogy ő már megírta, sőt éppen azért. Együtt olvasni Passuthot Passuthal – igazi kihívás. A „magántörténelem” szereplői visszaköszönnek a levelezőtársak között, sőt a meg nem nevezettek közül egyesek igazán csak a levelek ismeretében azonosíthatóak. Regénykéziratai közül kiemelkedik az 1923-as keletkezésű, *Milano* munkacímmű, eddig publikálatlan „első regény”. Az ismert művek mellett figyelemre méltó a fiatal író tekintélyes mennyiségű verskézírata, bizonyítván a költőként való indulást, kéziratban maradásuk pedig az önkritika helyes működését.

⁸ *Víz tükrére krónikát írni* (1980), *Tíz esztendő tető alatt* (1981), *Anselmus* (1983), *Perszephoné* (2011).

⁹ Életének erről az időszakáról szól *Tíz esztendő tető alatt* (Bp., Szépirodalmi, 1981) című önéletírása. Továbbá lásd az Iroda egykori igazgatójának önéletírását: TARDY Lajos, *Szaggatott krónika*, Bp., Kozmosz, 1986.

¹⁰ Itt meg kell említeni ismeretterjesztő jellegű műveit, melyek színvonala sok tekintetben meghaladja a kor hasonló műveit: *Örök Hispánia* (1969), *Nápoly* (1972), *Találkoztam Esőistennel* (1972).

¹¹ Hogy csak zenei példát említsünk, két főhőse, az újra felfedezett nagy itáliai madrigálköltők, Carlo Gesualdo és Claudio Monteverdi hazai recepciójában is fontos állomásnak számítanak a róluk szóló regények.

¹² 1914–22: *Kutatóárok* (1966), 1922–33: *Részkor*, (1969), 1933–39: *Gyilokjáró* (1973), 1939–45: *Barlangképek* (1978), 1950–60: *Tíz esztendő tető alatt* (1981). E művekkel kapcsolatban lásd részletesebben: MADARÁSZ Imre, „Magánvilágtörténetem”. Passuth László „emlékkönyvei” = <http://www.krater.hu/krater.php?do=3&action=a&pp=20081> [2013. 11. 11.]

Hagyatéka és személye belesimul a balatonfüredi–tihanyi írók panteonjába¹³ is, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Németh László*, Lipták Gábor*, Déry Tibor*, Baránszky László* mellé. A kutatónak jó lehetőség, hogy a már PIM-ben lévő Lipták-, illetve Tábori Pál-hagyatékban található kb. 100-100 Passuth-level mellett most már el lehet olvasni a válaszeveleket is.

Az általunk őrzött hagyatékokra kevésbé jellemző – néhány kivételtől eltekintve –, hogy viszonylag nagy mennyiségben találjunk bennük az író által írt levelet. Ez esetben viszont az elküldött Passuth-levelek nem kis részét gépiratos másolatokban olvashatjuk. A neki írottak közül csak néhányat kiemelve: például négy kiváló színésznő, Tolnay Klári, Ruttkai Éva, Bulla Elma és Giulietta Masina ír neki; vagy az író nemzetközi kapcsolati rendszerét reprezentálják Georg Höllering filmrendező,¹⁴ az írók közül Irving Stone, Marcello Venturi vagy Salvatore Quasimodo levelei. Nem látványos, de annál fontosabb része ennek a levelezésnek, a hazai szerzők közt – gazdagságát tekintve – üde színfoltként virító, különböző külföldi kiadóival (a teljesség igénye nélkül például az amerikai G. P. Putnam’s Sons, a francia Éditions Seghers, a mexikóiivá vált – egyébként jó barát – Fischgrund Jenő, az osztrák Leykam, illetve Oswald Möbius Verlag, a német Paul Neff Verlag, a katalán Luís de Caralt, vagy éppen a brazilai Landy Dezső) folytatott levelezése.

Külön egységet képeznek a PEN Club főttkára, majd választott alelnökeként hozzá írott, illetve a nemzetközi és magyar PEN ügyeivel kapcsolatos levelek, dokumentumok.

Passuth hagyatékából felsejlik az édesanya, Éber Emanuella, a jeles gimnáziumi nyelvtanár családjának nem mindennapi története is. A fiát Kolozsvárott egyedül felnevelő asszony,¹⁵ valamint őket támogató fivéreinek, köztük a művészettörténész László, a bankigazgató, ügyvéd Antal, az agrárpolitikus, gazdaságtörténész Ernő halványan körvonalazódó alakjain keresztül jellemző példáit tanulmányozhatjuk a 19. és 20. század fordulóján formálódó, budapesti értelmiségi életutaknak.¹⁶

Nem utolsósorban nagyon fontos még megemlítenünk Passuth háttérországát, a hitvest, Békésy Lolát, az orvosi Nobel-díjas Békésy György húgát,¹⁷ illetve a hozzá és általa írt leveleket. Nála sem (mint ahogy más írófeleségnél sem) szabad közhely-

¹³ Többek között a Borsos Miklós javaslatára vett tihanyi házáról is ír a pécselyi orvos, Józsa Tivadar. Lásd BODOSI György, *Passuthéknál kezdődik Tihany* = B. Gy., *Völgyvallás*, Bp., Magvető, 1979, 95–111.

¹⁴ Höllering magyarországi tevékenységéről lásd még: SZEKFÜ András, *Georg Höllering: Magánkalóz a filmdzsungelben* = <http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/georg-hollering-magankaloz-a-filmdzsungelben.html> [2013. 11. 11.]

¹⁵ Édesanyja még állapotosan otthagya férjét. Passuth édesapjával, a dzsentri származású szolgabíró (*kriványi és bethársi* nemesi előnevű) Passuth Ferencel (1873–1932) újra csak érettségje után találkozott, amelyet csupán néhány alkalom követett még.

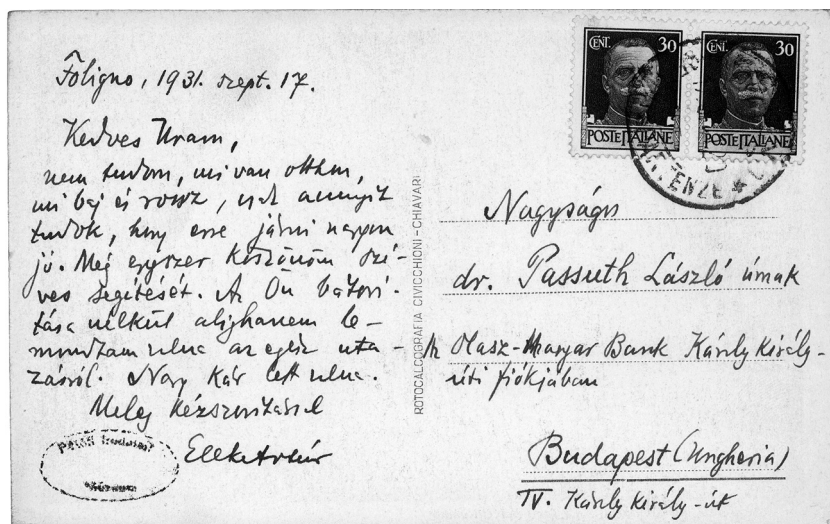
¹⁶ Éber Emanuella Eugénia (Bp., 1880 – Bp., 1974); Éber László (Pest, 1871 – Budakeszi, 1935); Éber Antal (Pest, 1872 – Bp., 1950); Eber Ernő (Bp., 1874 – Bp., 1968); a család utóéletéről lásd még: ÉBER Baba, *Gyerekeimnek – unokáimnak*, Bp., 1995 (Kéziratban).

¹⁷ A Békésy családról lásd részletesebben: CZEIZEL Endre, *Békésy György* = Cz. E., *Tudósok-gének-dilemmák*, Bp., Galenus, 2002, 115–120.

szerűen említeni vagy elgondolni azt a tevékenységet, amellyel és ahogyan segítette férjét, s közvetve segített létrehozni az életmű darabjait.

Neki (hiszen az első adag kéziratot még ő adományozta a múzeumnak az 1980-as években) és Krisztina¹⁸ lányuknak is köszönettel tartozunk, hogy Passuth László hagyatékát (valamint a róla készült igen gazdag fotóanyagot¹⁹) megőrizték az utókornak, s hogy az őrzés jogát a mai nappal átruházzák a Petőfi Irodalmi Múzeumra.

És végül egy javaslat: időnként nézzünk szét könyvespolcaink második soraiban. Nézzük meg, kik vannak ott, és hozzuk előre őket! Magamat is biztatva mondom: kezdjük el a „Passuth-polcot” olvasni!



Elek Artúr levele Passuth-hoz, Foligno, 1931. szeptember 17.

¹⁸ Passuth Krisztina (1937–) Széchenyi-díjas művészettörténész, az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetének intézetvezetője 1993 és 2003 között.

¹⁹ Köztük többek között Wachter Klára, V. Reismann Marian, Gink Károly fotóival.

D^r. KERPEL JENŐ

BUDAPEST V.
DOROTTYA UCCA 14.

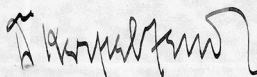
1935.VI.14.

Igen tisztelt Uram,

EURASIA műve nagy meglepetést s kivételes
élményt jelentett számomra. Nem kevesebbet, mint egy új
magyar regényíró felfedezését. Európai horizonok, hus-vér,
de megröntgenezett figurák, a történés dus folyama és
finom hajszálerei, egy lucidus kultura biztos kapcsolása
s az írástudás oly ritmikája, amelyet egykor megboldogult
Kaffka Margitunk jelentett s ma Márai Sándor.

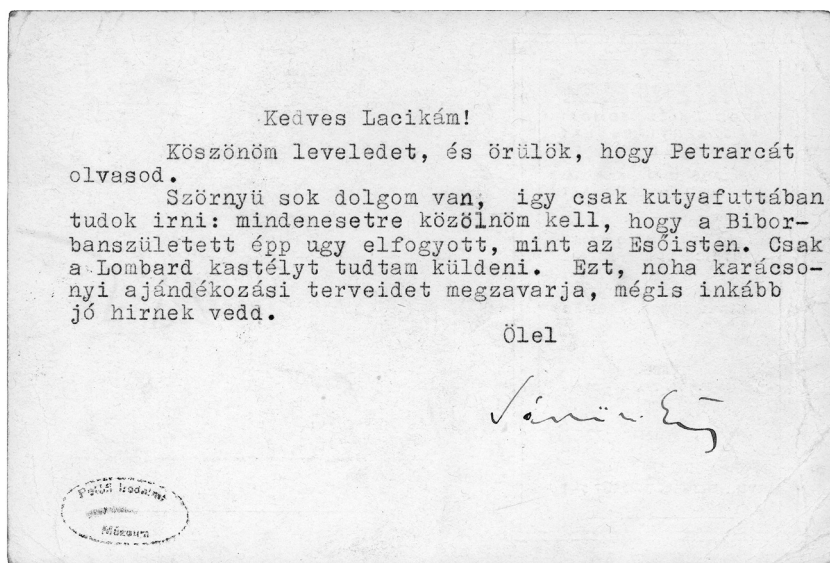
Örülök, ha regénye kiadásának ügyét leg-
közelebb személyesen beszélhetnék meg.

Fogadja igaz nagyrabecsülésem kifejezését,
jó hive



Nagyságos
Passuth László dr. urnak,
Budapest.

Kerpel Jenő levele Passuth-hoz, Bp., 1935. június 14.



Sárközy György levele Passuth-hoz, Bp., 1948. december 15.



Passuth ügyvédjelölti igazolványa, Bp., 1925

Magyar Természetbarát Szövetség
szám.
Érvényes 1951. évre.



Dr. Parruth László

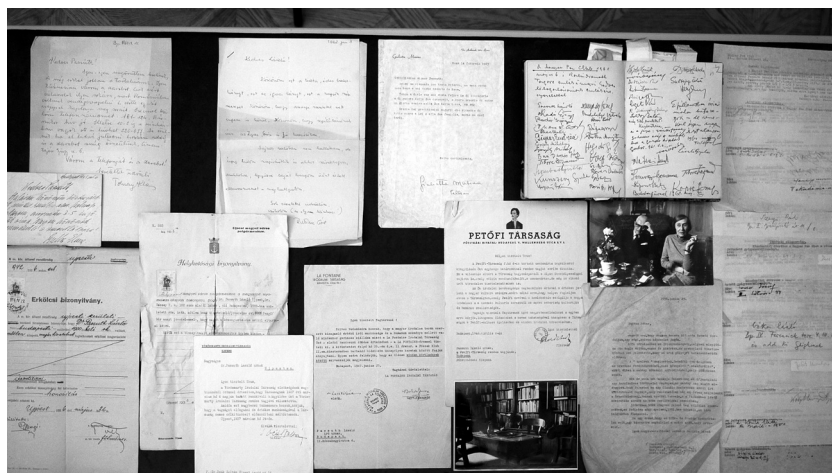
Név: Dr. Parruth László
Szül. év, hely: 1900 Bp.
Anyja neve: Eber Emannelle
Foglalkozása: tisztviselő
Lakcíme: H. Rózsaközy u. 1.

TERMÉSZETBARÁT SZAKKÖZSÉG
Budapest

egyesület leigazolt versenyzője (játékosa).
P. H. Eber Antal
szövetségi titkár.

Parruth László
a versenyző sajátkezű aláírása.

A Magyar Természetbarát Szövetség igazolványa, Bp., 1951



Az emlékestre készült kamarakiállítás egyik tárlója

A retorika tündöklése és bukása

Földes Györgyi: *Textus, szimbólum, allegória.*

Szimbólumelhű poétika a klasszikus modernségben

Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2012, 262 oldal

Igazából a precíz (de kevésbé hangzatos, ráadásul a kurtizánokra való utalást elhomályosító) cím a retorika tündöklése, bukása és újjászületése lenne. Földes Györgyi *Textus, szimbólum, allegória* című kötetében ugyanis ebbe a keretbe illeszti be szimbólum és allegória utóbbi két évszázadra kiterjedő alakulásának történetét. A szimbólum vagy az allegória elsőbbségének, vagy ahogy a bevezető tanulmány találja: ennek *A többfordulós versenynek* a tétje ugyanis olyan, a modernség szemléletmódjának születésében, változatainak kialakulásában lényegi problémákat érint, amelyek a modernség szemléletének vitatásában váltak újra központiá: „a koraromantika korában történő paradigmaváltás elsősorban az élményművészet kialakulásához és a retorika hanyatlásához köthető; majd megtörténik az ezzel ellentétes folyamat is: a 20. század második felében a retorika szerepének a hermeneutika és főként a dekonstrukció általi újragondolása hozta magával a lebecsült allegória újbóli felemelkedését.” (7) Ennek a folyamatnak, amelyből Goethe páros (allegória-szimbólum) meghatározása, Gadamer szimbólumfogalma és Paul de Man *A temporalitás retorikája* tanulmánya az, amit ma széles körben ismerni szokás, a hátterét, a viták mögött álló bonyolult szempontrendszert és a meghatározás főbb állomásait vázolja fel Földes Györgyi. A tanulmány nemcsak azért válik igazán érdekessé, mert átfogó képet igyekszik adni erről a „mérkőzésről”, hanem mert nem a „győztes”, vagyis egy minden vitán felülálló (és épp ezért nagyon is vitatható) definíció megtalálása érdekli, hanem az, hogy e két fogalom történetében hogyan ragadható meg, hogyan bontakozik ki a klasszikus modernség gondolkodástörténete, művészetszemlélete. Ennek a kérdésfeltevésnek köszönhetően a kötet látásmódja alapvetően történeti lesz: az egyes fogalmakat, meghatározásokat, mint történeti tényeket, egy-egy kor, irányzat szemléletmódjának lenyomatát kezeli, hatástörténeti kontextusba állítja. Teszem azt a romantika és a francia-belga szimbolizmus szemléletmódjának összevetésében, vagy a Paul de Man allegória felfogását tárgyaló részben (*Murray Krieger és Paul de Man vitája*), ahol nem csak azt tárja fel, kikre hivatkozik Paul de Man fenti tanulmányában, hanem azt is, milyen viták közegében jön létre ez a koncepció, és mennyiben tekinthető előzményének Creuzer romantikus teóriája vagy Walter Benjamin szomorújáték elemzése. Emellett az összehasonlítás, mindenekelőtt a magyar irodalom világirodalmi közegbe helyezése határozza meg Földes Györgyi szemléletmódját a bevezető elméleti tanulmányt követő, magyar műveket középpontba állító elemzésekben.

Ezen belül is a francia tájékozódás a leghangsúlyosabb (amint ezt maga a korszak is indokolja), illetve az angolszász elméleti érdeklődés. De a korszak magyar irodalmának németes orientációja természetesen ad további párhuzamokat is, mint az *Allegória, szimbólum, Kékszakeállú* című írásban, ahol Balázs Béla *A kékszakeállú herceg vára* című misztériumdrámáját Maeterlinck hasonló témájú művével veti össze, hogy Balázs szimbólumfelfogását és színházesztétikáját megvilágítsa, vagy az *Örök visszatérés: Nietzsche és/vagy Eliadéban*, ahol Ady költészetére, a *Nyárdélutáni Hold Rómában* című vers elemzése során, a Nietzsche-hatás tükrében mutat rá.

A bevezető tanulmány, mint ez történni szokott, a legkésőbbi a kötet írásai közül, tehát, mintegy leszűri azok tanulságait, egyszersmind megteremti az interpretációk elméleti keretét (ez egyben azt is érthetővé teszi – ami nyilván abból fakad, hogy az itt közölt elemzések eredetileg külön-külön jelentek meg –, hogy az első tanulmány megállapításait miért ismételik több ízben is a további írások). Ebben az írásban Földes Györgyi a szimbólum és allegória fogalmának alakulástörténetén keresztül a mai elméleti diskurzus számos szempontját veti fel, gyakorlatilag arra világít rá, hogy ezek a kérdések: a két trópus befogadásának, racionális, illetve intuitív hatásmechanizmusának kérdése, tudatos vagy tudattalan működéseken alapuló képalkotásuk, a reprezentációhoz való eltérő viszonyuk, időbeliségük, transzcendens vagy immanens voltak, hogyan „kerülnek képbe” fokozatosan a meghatározáskísérletek során. A vizsgálat olyan témákat is érint, mint a mítosz szimbolikusságának problémája, vagy természet és szimbólum kapcsolatának kérdése, amely már Coleridge panteisztikus szimbólum-magyarázatában megjelenik. A már említett posztmodern allegória-felfogás mellett kiemelt szerepet kap az a kérdés is, amely szűkebb értelemben is alapja a további, egyrészt Mallarmé költészetét, másrészt a magyar századelő irodalmát érintő elemzéseknek: a francia-belga szimbolizmus alakulástörténetének, szimbólumhasználatának kérdése. Földes Györgyi Lloyd James Austin Baudelaire-tanulmányának *symbolique-symbolisme* megkülönböztetésére alapozza meghatározását. Közbevetőleg meg kell jegyeznünk, hogy ez a választás nem feltétlenül a legszerencsésebb: az ötvenes években született elemzés alapján Eliot „objektív korrelatív” (tárgyi megfelelő) fogalma összerosódik a fenti szimbolizmus meghatározással: „a »szimbolizmus« szót azoknak a poétáknak biztosítanánk, amelyek [...] a természetben olyan szimbólumokat keresnek, amelyek a költő lelkiállapotát fordítják le. Ebben az értelemben a szimbólum terminusa nagyjából egyenértékű lenne a T. S. Eliot által ajánlottal, melyet „correlative objective”-nek nevez” – ez a szubjektumszemléleti szempontból ma már nagyon vitatható állítás két helyütt is szerepel a kötetben (20, 134). A fenti probléma viszont nem érinti magának a szimbolizmusnak a rendkívül alapos feltérképezését Baudelaire *kapcsolatok*-programjától kezdve a szinesztézia meghatározóvá válásán és a zeneiség, a hieroglifa-szerűség, a homályosság kérdésén át a szorosan vett irányzaton belül zajló vitákig.

Ez már szűkíti a vizsgálat körét: az elemzések középpontjában is kimondottan a szimbolizmus áll. Ezek egyik főszereplője Mallarmé költészete, amivel a kötet három tanulmánya foglalkozik (*Az alkímista kemencéje és a Nagy Mű, Mallarmé Hódolatai és Síremlékei, Hermetizmus és fordítás*). A tanulmányok háttérben rejlő, a további, a

magyar századelő irodalmával összekapcsoló, csak félig kimondott kérdés az, hogy miért hat olyan szűk körben (és annyira megkésetten) Mallarmé költészete a magyar irodalomban. Ugyanakkor az első írás a szimbólum-problematikába is belekapcsolódik, amennyiben egy, a magyar irodalmi köztudatban nagyon kevésbé jelenlévő kérdést vet fel: a Mallarmé-versek alkimista értelmezését. A probléma első hallásra talán marginálisnak tűnhet, az teszi valóban érdekessé a fenti kontextusban, hogy egy ilyen értelmezés lehetősége az eddig épp a modern orfikus költészeti hagyomány megalapozójaként, a tudatosan vállalt hermetizmus képviselőjeként nyilvántartott költő szövegének ezoterikus, de megfejthető magyarázatát adja: „Márpedig, ha [...] feltételezzük – vonja le a következtetést Földes Györgyi – bizonyos költemények alkimista olvasatának jogosságát, a mallarméi szimbólumfogalom kérdése a szokottól eltérő aspektusba helyeződik, [...] eltávolodni látszik a modern szimbólumfogalmaktól a tekintetben, hogy elveszti polivalenciáját, poliszemikusságát”. (64) Ugyanakkor az elemzések, amelyek alapvetően abból indulnak ki, milyen szerepet játszik a hangzósság a vers jelentésszerkezetének alakításában, Mallarmé nyelvszemléletének egy másik oldalára, az artikuláció, a születő szó dinamizmusának szerepére, a „nyelv alkimijájának” megteremtésére világítanak rá. (Nagyon érdekes felvetés ennek a nyelvkoncepciónak az összevetése Humboldt és Potebnja elméletével a *Hódolat- és Síremlék*-verseket elemző *Feltámasztó és megelevenítő artikuláció* beszédes alcímű tanulmányban.) A hangzó nyelv jelentésteremtő szerepe már részben választ is ad a versek magyar befogadásának problematikusságára, amivel részletesen a harmadik tanulmány a magyar Mallarmé-fordítások összevetésén keresztül foglalkozik. Ez az írás – azzal, hogy arra mutat rá, miért állt értetlenül a századelő magyar irodalmi köztudata (a Nyugat szerzőit is beleértve) Mallarmé költészete előtt, miért Baudelaire-től, Verlaine-től „tanulták” a modernséget – már átvezet az elemzések második csoportjához, amelyek interpretációkon keresztül a magyar szimbolizmus kérdései köré csoportosulnak. Földes Györgyi, előző kötetében („*Hadüzenet minden impresszionizmusnak...*”) megkezdett kutatásait folytatva, itt is többek közt a Vasárnapi Kör alkotói közül válogat (Balázs Béla, Lesznai Anna), de mellettük Ady és Babits felfogására is rávilágít.

Különösen érdekes a szerző véleménye Ady szimbolizmusa ügyében *Az analógikus gondolkodás és metaforizáció kapcsolata Ady költészetében* című tanulmányban. Az írás arra az utóbbi évek Ady-recepciója által feltett kérdésre keresi a választ, hogy „a lírai korpusz metafizikai-misztikus háttérű, vagy pusztán retorikai alakzatok összessége”. (132) A tanulmányban kifejtett álláspont azért tud meggyőző erővel hatni, mert Földes Györgyi a fenti elméleti apparátus birtokában szövegközpontú elemzéseket végez, melyek során összeveti Ady képalkotását a francia szimbolizmus metafora-, hasonlat-, szimbólum- és szinesztézia-használatával, és erre alapozva vizsgálja az analógián alapuló metaforizáció összefüggését a teljesség és a szétesés az egész életműben párhuzamos élményével és a versszubjektum ebből fakadó megformáltságával. Ugyancsak egy az érdeklődés középpontjában álló kérdéshez, az irodalom intermedialitásának problémájához szólnak hozzá azok a tanulmányok, amelyek egy-egy szerző, mű apropóján irodalom és képzőművészet vagy zene kapcsolatára

világítanak rá. Teljes egészében ekörül a kérdés körül forog a Babits érzeteszttétikájával foglalkozó *Színek, illatok, szimbólumok*, amely nemcsak a teória hatástörténetét tárja fel Schopenhauertől természetesen Bergsonig és Wagnertől Baudelaire-ig, hanem azt is, hogyan lesz az elméletből gyakorlat Babits költészetében. De Czóbel Minka *Pókbálók* című novellájának interpretációjában is részletesen kitér Földes Györgyi arra a hatásra, amit Mednyánszky színfelfogása gyakorolt az írónőre. (Illetve ebből a szempontból is érdekes a *Kékszakállú*-elemzés, amely a színpadkép és Balázs színházesztétikájának tárgyalásán keresztül lépi át az írott szöveg kereteit.) De említhetném még a fentiekén kívül a századelő gyerekirodalmának kutatását (Lesznai Anna és Balázs Béla meséi kapcsán), amit szintén új megvilágításba helyez a szimbólum-fogalom és meseértelmezés összefüggésének vizsgálata.

A kötet elemzései gyakorlatilag a „szimbólum kora” és annak értelmezési lehetőségei körül forognak. Ugyanakkor ezt a korszakot, irodalomszemléletet az allegóriát rehabilitáló újjászülető retorika, a posztmodern elmélet által felvetett problémák felől vizsgálja Földes Györgyi: egyszerre teszi fel azt a kérdést, hogyan születik meg a kor költői nyelvének koncepciója, amelyben központi szerepet tölt be a szimbólum, nem csak mint trópus, hanem mint látásmód, világértelmezés, illetve hogyan értékelődik át ez a felfogás mai elméleti beállítottságunk tükrében.

Papp Ágnes Klára

Az eredeti témaválasztás és az egyéni hangú címadás már azelőtt megragad Sebők Melinda kötetében, mielőtt elemzéseibe belemélyednénk. Szerencsés választás olyan kortársakat összehasonlítani, akiknek életművében párhuzamok és különbségek mozgalmas dinamikája tűnik a vizsgálódó szemébe. Katolikusok, de nem azonos fölfogásban. Humanizmusuk sem összetéveszthető. Kitűnően sikerült a kötet borítólapja. A portrékon Rónay kétkedő szomorúsággal, Pilinszky derűs nevetéssel néz az olvasó szemébe. A kétely és a derű összefonódó ellentéte (és ahogy a szerző ezt észreveszi és leírja), fontos lelemény, a kötet egyik megfontolandó „tézise”.

Rónay és Pilinszky érzékenyen összetett kapcsolatát korábban is észrevették ideológusok és irodalomtörténészek. Sebők Melinda a kettejük közötti rokonság legismertebb szálát teszi zárójelbe, katolicizmusuk rokonságát és különbözőségét. Az idevágó teológiai okfejtéseket a lehető legóvatosabban érinti. A „halálmotívumot” és a „tájköltészetet” állítja megfigyelése tengelyébe. Merészen új szempontból világítja meg szellemi kapcsolatukat, meglepő fényt vetít rá ismertnek hitt jelenségekre.

A legújabb magyar irodalomtörténet a 20. századi szellemi folyamatok új korszakolását javasolja, elsősorban a modernség, a későmodernség és a posztmodern fejlődéstörténetét nyomozva. Sebők Melinda lelkiismeretesen felsorolja ennek az irodalomelméleti paradigmaváltásnak a tudománytörténetét; főleg a *Bevezetés a halál motívumának értelmezéséhez* című fejezetben mérlegeli alaposan a kérdés nemzetközi és hazai szakirodalmát. Nem mond le azonban arról a régebben általánosan elfogadott és sokak által ma is használhatónak tartott kronológiáról, amely Babits nyomán a Nyugat nemzedékeinek a kontinuitásából indult ki, és Rónay Györgyöt a „harmadik nemzedék” reprezentánsának ismeri, Pilinszkyt pedig – merev időrendi elhatárolás nélkül – életkora és élményvilága alapján a következő, „negyedik” generációhoz sorolja. Sőtér István nevezetes antológiája is a *Négy nemzedék* címet viselte, szem előtt tartva, hogy az avantgárd és a népi mozgalom jeles képviselői is ragaszkodtak Ady, majd Babits, Osvát, Móricz és társaik felismeréséhez, tájékozódásához.

Rónay és Pilinszky személyes kapcsolata nem volt konfliktus nélküli, de Sebők Melinda kikerüli, hogy lelki és szellemi vitáikban ítélkezzék. Rónay kritikusként került szembe Pilinszkyvel, amikor a fiatalabb pályatárs *KZ-oratóriumot* és filmforgatókönyvet írt az *Apokrif* és más nagy lírai remekművek helyett. Rónay ezt tékozlásnak érezte, a génusz meghátrálásának, féltő szeretetből támadt pályatársára. A fiatalabb Pilinszky becsülte Rónayt, de az életkort sohasem tartotta meghatározónak. Példaképei közül Jézus sem, József Attila sem töltötte be harmincharmadik életévét. Rónay túlélte ezt a kort, de irtószóval tanulás, munka és produktivitás ciliciumát vállalta cserébe. Műfordításait hatalmas esszék teszik még emlékezetesebbé; novelái, regényei a kor legjobb (nemcsak francia) katolikus prózájának színvonalához közelítenek. Pilinszky a saját életében tapasztalta, hogy idősebb barátja mekkora

szerkesztő, kritikus és irodalomszervező; munkatársa volt (ti. Pilinszky) az Ezüstkor folyóiratnak, a Vigiliának és rovatírója az Új Embernek. Publicisztikája nagy része ott jelent meg. Sebők Melinda ezekkel és a hasonló irodalmi és életrajzi kapcsolatokkal is csínján bánik, tekintetét a címben kiemelt szempontra emeli.

A tájköltészet hangsúlyozása Rónay életművében talán nem olyan fölfedezésszerű, mint Pilinszkyében. Eddig is közsímet volt (életrajzi és szemléleti) kötődése Szárszóhoz, Kakucsához, Balaton környéki érdekeltsége és a baljós emlékeztető alföldi tájhoz való ragaszkodása. Sebők Melinda nem hanyagolja el ezeket a motívumokat: jók a kiemelései, találóan idéz. Meggyőzően elemzi a két költő szemléletéből eredő különbséget is: Rónay verseiben „a kert az otthon biztonságát jelenti”, Pilinszky számára „a kert fiktív tájegység csupán, melyet tárgyi metaforaként vagy szimbólumként használ”, apokaliptikus félelem szuggerálásaként. Finom megfigyelés egészen korai versek kapcsán, hogy a kert és a törékeny szavak hangalaki párhuzamossága félelmetes álmokra, szorongató emlékekre utal, majd a temetőkert, a sír és a gyász metaforájává tágul.

Filológiai újdonság tekintetében kiváltképp gazdag az *Itáliai élmények ihlette tájköltészet* című fejezet. Pilinszky jóval előbb, 1947–48-ban tölthetett néhány hónapot Rómában. Rónay majd csak 1964-ben utazhatott Nyugatra, de jól tudott olaszul, Michelangelo-fordítások voltak a tarsolyában; művelődéstörténeti fölkészültsége fölülmúlta a Pilinszkyét. Ez azonban nem zárja ki Pilinszky belső figyelmének kivételes intenzitását, a részletek rugalmas kapcsolatainak intuitív fölismerését, későbbi versekbe való beillesztésüket. A tanulmánygyűjtemény sokat segít ezeknek a nem könnyen felismerhető asszociációknak a nyomozásában és pontosításában.

Zárszávaiban a szerző Rónay Lászlónak, Sipos Lajosnak, Bertha Zoltánnak és a fiatalabb generáció tagjai közül Szénási Zoltánnak mond köszönetet figyelmükért és segítségükért. Szokatlan fölsorolása és csoportosítása ez a mestereknek. Nem túl gyakran emlegetett „iskolateremtő” tekintélyeknek hódol, bár a bibliográfiában természetesen sok más Rónay- és Pilinszky-szakértőt megidéz (monográfusokat, esszéírókat, filológusokat, idősebb és fiatalabb tanárokat stb.), de méltó nyomaték-kal domborítja ki a műhelymunka, a konzultáció, a meghitt tudományos együttműködés jelentőségét.

Elismerést érdemel Sebők Melinda érdeklődése a kéziratok, vázlatok, a többé-kevésbé végleges szövegek előzményei iránt. Fotokópiában mutat be Rónay- és Pilinszky-kéziratokat, ilyenkor az áthúzások, javítások, szövegváltozatok is beszédesen tanulságosak. Először általa közölt leveleket kommentál a *Rónay György-dokumentumok a Babits-hagyatékban* című fejezetben, s könyve zárásául Rónaynak egy olyan kiadatlan versét választja a Petőfi Irodalmi Múzeumban található hagyatékából, „amelyben táj és egyén, természetkép és haláltudat különös szintézise figyelhető meg” (*Temetés*).

Ezek az érdemek fontosabbak, mint néhány nem jogosulatlan kifogás említése vagy kiegészítések listája. A mondandóját hangsúlyozni akaró szerző néha önismétlésbe becsátokzik, a kelletténél kevesebb figyelmet fordít bibliai vagy irodalmi előzményekre. A harmadik nemzedék névsorában jobban ki lehetne emelni Weöres Sándort, akinek a recepciójában Rónaynak ambivalens szerepe volt, Pilinszkyt vi-

szont talán éppen Rónay ellenében védte meg, nem a vitát fölhangosítva, hanem a csöndes egyetértést, a zsenik összhangját bizonyítva.

Sebők Melinda még nem élt, amikor a szóban forgó nemzedékek, költők és folyóirat alapítók fiatalon már termékenyen működtek. Pilinszky nem a háborús Németországban szerezte egész életművét meghatározó tapasztalatait, hanem a légerek világában, a lebombázott KZ-k poklában. Nem annyira a háborús, mint az apokaliptikus irodalomhoz kapcsolódik. De a lehetséges finomítások nem csökkentik a fiatal kutató irányválasztásának és eredményeinek megbízható értékét.

Csak örülni lehet, ha az irodalomtörténészek új nemzedéke a művelődéstörténet, a muzeológia, a stílus (eredetileg íróvessző) tárgyas szemléletéhez is visszatér, és kultúránknak a betűk és fogalmak megfejtésénél egyszerre tágabb és konkrétabb dimenziókban próbál tapasztalatokat gyűjteni.

Csűrös Miklós

Mérleg és eszmecsere Márairól

Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2013, 272 l.

Czetter Ibolya, a Márai-kutatás jelentős alakja vállalkozott a kötet összeállítására, arra törekedve, hogy egyszersmind Lőrinczy Hubának, az író életműve egyik legalaposabb ismerőjének is emléket állítson. Márairól eszmét cserélni mindenkor fontos és hálás vállalkozás, ám a legismertebb, világszerte becsült író életműve még nem tekinthető befejezettnak. Napjaink meglepetése az *Egy polgár vallomásai* eddig kiadatlan, harmadik része, s már ez is vitatottá teszi, megvonhatjuk-e életműve mérlegét, mely esetleg újabb súlyokkal gyarapodhat. (A róla szóló értékeléseket árnyalják a teljes *Napló* kötetei, melyek közül jónéhány ugyancsak kiadatlan. Másrészt mindig új és új megfigyeléseivel szembesít Fried István, aki tanulmányaiban a műveket világirodalmi kontextusban tárgyalja. Ha már a mérlegből még hiányzó műfajokat említjük, nem feledkezhetünk meg az író cikkeiről sem, amelyekben sokszor fontosnak érzett gondolatait fejtegette a rá jellemező szarkazmussal.) Az eszmecsere érdekességét és időszerűségét viszont aligha lehet vitatni, hiszen a benne résztvevők többsége fiatal, a modern irodalomértésben járatos kutató, s az ő Márai-képük más, mint az elődeiké, azt bizonyítva, hogy az író művészete mit sem veszített vonzásából: sokoldalúsága új és új megközelítési stratégiákat tesz lehetővé.

Először a Márai hagyaték gondozójának, Mészáros Tibornak a *Halotti beszéddel* foglalkozó tanulmányát elemezném. Azért épp ezt, mert az író sokszor emlegeti naplóiban, milyen szívesen írna még verseket, ez a kifejezési forma mintha közelebb állt volna szívéhez, mint prózai és drámai írásai. Ráadásul ez a költeménye jelképpé vált: kifejezte az emigrációt választók (vagy kényszerűségből eltávozók) életérzését, s egyfajta üzenetté vált, amelyek mondandóját Tamási Áron sem cáfolhatta meg (ha egyáltalán a költeményre válaszul írt cikke önszántából született). S ha utóéletéről szólnunk, feltétlenül említést érdemel, hogy bárhol hangzott is el, kollektív megrendülést váltott ki, az „ott” és „itt” sorsközösségét sugallva.

Keletkezése magyarázatát keresve figyelünk kell arra a jelenségre, hogy az író – hasonlóan Kosztolányihoz – prózában is megfogalmazta versindító élményét. Így volt ezúttal is: láthatta a hajóra szállók tömegét, kik mindent hátra hagyva az Újvilágba indultak szerencsét próbálni. Ez a látvány lett a költemény indító élménye. Mészáros Tibor feltárja a *Halotti beszéd* pesszimista hangnemének a politika által motivált magyarázatát. A verset átható, lemondó hangnem világjelenség volt. A reménytelenül tájékozódni vágyó személyiség eltévedt „a diktatúrák, világháborúk vagy nagyhatalmak útvesztőiben és játszmáiban”, s bár ezek mellett eltörpülnek tragikus élményei, a belőle kiszakadt segélykiáltás mégis megrendítő. S van a költeménynek a személyes fenyegetettség érzését meghaladó, napjainkban is időszerű mondandója: érezteti, hogy a kisebbségek hogyan oldódnak föl, veszítik el identitásukat a nagyobbak vonzásában (még szerencse ha csak vonzásról és nem erőszakos átnevelésről szólhatunk).

Hogy a *Halotti beszéd* nem csak a nyugati magyar emigrációban, hanem itthon is nagy hullámokat vert, nem csak Tamási Áron alighanem kikényszerített reflexiói bizo-

nyitották, hanem a vers ügyében összeverbuvált irodalmi törvényszék az írószövetség égisze alatt, s születtek egyéb nemzetféltő visszhangjai is, amelyek azért érdemelnek figyelmet, mert pontosan mutatják, hogyan szivárgott be a kötettségbe és a kritikába – ha ugyan ezek az alkalmi reflexiók versnek és bírálatnak nevezhetők – a politikai nyelvhasználat ma mulatságos, akkor azonban félelemkeltő közhelyei. Napainkban persze derűs olvasmány R. Mária *Válasz Márai Sándornak* című versének öntudatos befejezése: „Jövőnket megvédjük, viaskodva a múlttal, / Mert már végre emberek lettünk / Élünk! S élni karunk! / Por és hamu nem vagyunk! / Tiltakozunk!”

Érdekes, gazdag anyagot sorakoztat föl Mészáros Tibor a vers emigrációbeli fogadtatásáról, mely nem csak, sőt elsősorban nem a művel vetett számot, inkább Márai megosztó személyisége motiválta. „Mintha a mű recepciója elsőbben kitesztálás- és nem befogadástörténet lenne – írja találóan Mészáros Tibor –. A válaszok esztétikai minőségét éppen a felsorolt tényezők befolyásolták, a valamilyen előzetes indítatással született reakciók ezért megírtságban, értékgazdagságban legtöbbször alárendelődnek az őket meghatározó célnak.”

„Canudos sokféle van: kicsi és nagy, testi és lelki, egyéni és társadalmi, Canudosba nem is feltétlenül az elhatározás által jut el az ember, hanem Canudos megtörténik velünk.” Czetter Ibolyától való ez a gondolat (*Lelki Canudosok* tanulmánya címe). Elgondolkodtató, hogy a hazai Márai recepcióban egyre gyakrabban bukkan föl az író *Itélet Canudosban* című regénye. Szabó Ádám, akinek a kötetben közölt írása ugyan csak ezzel a művel foglalkozik, kitűnő könyvet is írt róla. Ennek a fokozódó érdeklődésnek abban (is) kereshetjük a magyarázatát, hogy a műben egy „másik” Márai is megnyilatkozik, hiszen a rendből a rendtelenségbe, ösztönök uralta világba lép vissza, azt bizonyítva, hogy ez a történelem egyes szakaszaiban uralkodóvá válik, a diktatúrák és a függetlenségi harcok korról-korra megismétlődnek. Kinek-kinek a lelkében is léteznek Canudosok. A tanulmány szerzője három regényben (*Válás Budán*, *Eszter hagyatéka*, *A gyertyák csonkig égnek*) követi nyomon a szerelmi szenvedélyből fakadó lázadást, amely más és más környezetben, hősök megjelenítésével összefűzi mindhármát. Az összehasonlító elemzés azért is izgalmas vállalkozás, mert meggyőződése szerint ezek nem az író legjobb regényei, némelyik tételszerű, *A Gyertyák csonkig égnek* pedig inkább bravúros mutatvány, sem mint sorsok beható feltárása. Márai teljes joggal írta *Az igazban*: „(a szerelem valamikor több és más is volt, mint társadalmi adásvételi szerződések egyik válfaja, s más is, mint időtöltés, játék, szórakozás, a bridzsnek és a társasági táncok egyik módozata..., a szerelem teljes kifejezése az életnek, tökéletes átérzése a létezésnek.” Ez a meggyőződése talán még egyértelműbben mutatkozik meg a *Vendégjáték Bolzanóban* lapjain, a különbség talán az, hogy a három regényben a hősök „az idő tisztítótűzében megégett emberek, akik számára a megtisztulás, megvilágosodás s a lélek katarzisa egyszersmind.” Pontos megfigyelése a szerzőnek, hogy az említett három regényben is fontos a kérdés, illetve a ráadható válasz: vajon alkalmas-e a kimondott, hogy megértsük egymást, vagy a léleknek mindig megmarad-e olyan rétege, amelyet nem világíthatnak át, hiszen „a szavak általánosítanak, pontatlanok és többértelműek.” Márai hősei ezért vonulnak vissza a hallgatásba, előbb-utóbb azonban lemeztelenedve válaszolniuk kell az élet

legnagyobb kérdésére (e válasz egyik, ha nem a legfontosabb megvalósulása a Márai által sokszor emlegetett magatartás). Tanulmánya végső gondolata szerint a három regényt összefűző koherencia az író más műveiben is érvényesül (ezért utalhattunk a Casanova-regényre), ezt azonban „más olvasatoknak kell bizonyítaniuk”. Szerencsére ezek számára immár akad meggyőző kiindulás: Czetter Ibolya tanulmánya.

A hosszúra nyúlt külföldi tartózkodását követően 1928-ban Magyarországra visszatért író már ismerték és számon tartották, kivált az Újságban megjelent cikkei miatt. Érthető, hogy felfokozott várakozás előzte meg párizsi regénye, az *Idegen emberek* megjelenését. (Juhász Andrea elemzi a művet, finom megfigyelésekkel gazdagítva eddigi recepcióját.) A mű visszatérő helyzetet, állapotot jelenít meg, a bölcsészdoktor főszereplő utazása – hánnyódása – közben önmagával igyekszik tisztába jönni. Hasonlóan világirodalmi rokonaihoz, akik leleményes Odüsszeuszok, azért kelnek útra, hogy megtalálják a bizonyosságot. Hogy végül tétován kérdezhessék: valóban beteljesedett, amire vágytak? Az *Idegen emberek* is erre a kérdésre keresi a választ, amelyet több okból sem lel meg. Az egyik: műfaja is bizonytalan, alighanem írója sem tisztázta magában, hogy tárja az olvasó elé a vele is megtörtént eseményeket, másrészt nem a legszerencsésebb csillagzat alatt született, magyarán, sem regénynek sem önéletrajznak nem meggyőző, s többek között ennek magyarázatát tárja föl Juhász Andrea. Helyesen látja, a regény voltaképp két regény: az egyik az önmagát kereső fiatalemberé, a másikban a fiatalember szerelmének történetét mondja el az egyes szám első személyű narrátor. A probléma és a sikertelenség magyarázatát keresi a tanulmány írója, s Márai szándékába helyezkedve meggyőző végkövetkeztetésre jut, amikor a fiatalember felismerését idézi, kell „valami kis sziget, mesterség, emberek köre, ahol az ember építeni tud, megerősíti helyzetét a világban.” S ezt a gondolatot Juhász Andrea így egészíti ki saját szavaival: „ez pedig csak ott lehetséges, ahol közös a kultúra, a nyelv, a szokások, azaz számára Magyarországon.” (Aztán Márai kialakított egy szögesen ellentétes magatartásformát is, amelynek lényege nem az egyivásúak közösségében megvalósított küldetés, hanem a személy integritásának megőrzése. Ebben azonban a történelem kényszere volt a kiváltó ok.)

Máraitól kialakított képünket gazdagítja Szávai Jánosnak antik világképéről írt tanulmánya, amelynek fontos előzménye Ritoók Zsigmond *Márai és Homérosz* kapcsolódását megvilágító írása a Holmiban. Az író sztoától való meghihetettsége, Marcus Aurelius hatásáról árulkodó világnézete sok tanulmány tárgya. Szávai János nem ezen a nyomvonalon haladva tárja fel a *Béke Ithakában* és a *Rómában történt valami* poétikai jellegzetességeit és a maguk korában megnyilatkozó időszerűségüket. A *Biblia* mellett az ókori írók vissza-visszatérő olvasmányai voltak, a *Szentírás* ihlette a *Harminc ezüstpénzt*, a tervezett Jézus-regényből véglegesített Júdás-regényt, az ókori írók inspirálták a Szávai János által megvilágított két művet. Márai gondolkodásának két ellentétes mozgatójára világít rá, amikor kereszténység és sztoicizmus feszültségére utal, s arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a sztoicizmus tanai ösztönözték öngyilkosságát. (A kereszténység Máraira tett hatásáról Szabó Ferenc SJ írt meggyőző tanulmányt.) Szávai János felhívja a figyelmet arra, milyen fontos volt az író számára a tradíció (s ebben is rokona Thomas Mann-nak, akivel Németországban személyes

kapcsolatba került), amely általában is jellemezte azt a polgári életszemléletet, melyet nem csak a sajátjának vallott, de idealizált is.

Szerkesztője jól áttekinthető, logikus rendbe szerkesztette a tanulmányokat. Eddig azokból szemezgettem, amelyek gazdagítják az életműről kialakított képünket. Kivétel Szabó Tünde „*Totem és tabu*” című írása, amely a *Gyertyák csonkig égne*k archetipikus elemeiről értekezik, erről ebben a terjedelemben aligha tudnék jelentőségéhez mértén beszámolni. Sok értékes megfigyelést tartalmaznak a „stílustanulmányok” is, amelyekben az író előadásmódjáról, kortársaival kialakított kapcsolatáról szerezhetünk értékes információkat. Gintli Tibor *Krúdy-párhuzamok Márai narrációs technikájában* olyan témára irányítja figyelmünket, amely Márai írásmódja szempontjából nemcsak alapvetően fontos, de bővebb kifejtése közelebb vihet az író világképének megértéséhez is. Márai számára Krúdy ugyanis egy lassan elenyésző, idilli színekben pompázó korszak megjelenítésének utolsó mohikánja volt, egyik legszebb, legbeleérzőbb tanulmányát írta róla az *Ál-Petőfiben*, s már-már költői szépséggel vallott róla naplójában. Hasonlóan fontos Sturm László *Márai és Kodolányi* című tanulmánya is, amelyben a két írónak Márai *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* című eszmefuttatása körüli nézeteltérésének magyarázatát adja. Időszerűsége egyebek mellett abban rejlik, hogy a nemzetnevelés mindenkor fontos feladat, s még egymásnak ellentmondó nézetekből is lehet hasznosítható szempontokat nyerni, s azokat kamatoztatni. Az sem mindegy, hogy erről a kérdésről politikusok, pedagógusok vagy írók eszmecseréjének tanulságait szűrjük le.

Márai életművének kutatói is sok új információt szerezhetnek Szigeti Jenő tanulmányából (*Márai Sándor találkozásai író barátaival 1948-49-ben*). Címe némi félreértésre ad alkalmat: nyugati íróbarátairól van szó, 1948-ban még itthon is találkozott íróbarátaival, gyerek fejjel tanúja lehettem egy ilyennek. 1948-ban az éves genfi író-találkozó meghívottjaként az általa talán túlbecsült Charles Morgannal beszélgetett. Régi ismerősként üdvözölhette Gabriel Marcelt, megsejmelte „az öreg, gonosz, sánta” Julien Bendát, megnyugvással vette tudomásul, hogy Ettore Vittorini „olyan rosszul beszél franciául, hogy visszanyerte önbizalmát”.

1949-ben meglátogatta Benedetto Crocét, ezt a találkozót részletesen leírta *Naplójában*. Szigeti Jenő épp a napló-feljegyzések kapcsán izgalmas és nehezen megválaszolható kérdést vet föl: jogos-e közzétenni a teljes *Naplóban* azokat az egész jellemzéseket, melyeket biztos nem a nyilvánosságnak szánt. A válasz nem egyértelmű, ki-ki ízlése szerint válogathat igen és nem között. Valóban – ahogy a tanulmány írója fogalmazott – „szerencsés-szerencsétlen” helyzet, hogy mindkét naplót lassan teljességében megismerhetjük, a kételyek azonban a „szerencsés” olvasóban is élnek.

Csak érinteném a következő két ciklus írásait. Nagy András Márai és a színpad kapcsolatáról Salamon István a rádióbeli Márai fantáziáiról, az író hazai kultuszának elkötelezett szolgálójáról, Török Tamásról, Fűzfa Balázs a Szindbád-film szerzőségéről írt, az utolsó cikkekben az író külföldön megjelent műveinek fogadtatásáról olvashatunk.

Izgalmas, tanulságos gyűjtemény. Sokat segít Márai alaposabb megismerésében s mélyebb olvasatok kialakításában. Elismerés illeti szerkesztőjét és szerzőit is.

Rónay László

Irodalom

– összeállította: Fodor Tünde –

KÁNTÁS BALÁZS

Ne kiálts

a házfalak között,
a legsötétebb órában,
feleslegesen,

fogd meg
az utolsó cserép
élő *rózsát*,
vidd el, a napfényig,

fakassz *neki* vizet
– a csapból, nem olyan nehéz –,
és (szavak nélkül) tanuld újra,
mit jelent ...: *élni*!

Hagymázás

társadalomelméleteket gyártasz.
Pályakezdő alkoholista,
ifjú köztörvényes költő.

(Sosem jártál
a gettó belsejében.
Ennek ellenére persze tudni véled, hogyan
– élnek? – ott az *e m b e r e k*.)

Ha mindent elveszejtessz,
az üzeneted (talán) behatol
néhány áttörhetetlennek hitt,
kemény koponyába.

Otthonnak nevezett

kőskatulyádban
váltogatod az álvilágokat
megnyitó ablakokat.

Kilépni
már régen nem mersz,
nem is várnak
megváltó újdonságok...

Mirelitpizzákkal folytatsz
érdemleges társalgást,
arcodon a heg
ijesztően formátlanodik.

Jeney Tóth Kitti

Otthon

Ott ültek a parton. Egymás mellett, együtt, mégis külön. Élvezték az éjszakát és a nyugalmat, amit a tenger nyújtott nekik. Anna és Clara a homokba vájták meztelen lábfejükét, úgy, mint két kislány, pedig nem voltak már fiatalok. Zavartalanul merültek el gondolataikban, miközben a tenger örök áramlását figyelték. A távolban egy éppen elhaladó utasszállító hajó fényei jelentek meg. Akaratlanul is mindketten követni kezdték szemükkel a vibráló, olykor-olykor eltűnő fénysugarat, de egyikőjük sem tett említést felfedezéséről. A köztük kialakult csend már értékesebbé vált, minthogy egy *ilyen* triviális kijelentéssel elűzzék azt. Percekig látni lehetett még az utazók villogó fényeit. Aztán lassan halványodni kezdett, míg végül, a messzeség végtelenébe veszve, örökre el nem tűnt szemük elől.

Anna kihúzta betemetett lábait a homokból, és finoman kezdte lesöpörni a ráragadt, nedves szemeket. Mozdulatait merengve végezte, rítusszerűen. Közben arcának könnyed kiegyensúlyozottsága semmit sem változott. Mintha a boldogság halhatatlan maszkját öltötte volna magára. Miután minden apró homokszemet gondosan eltávolított, barátnőjéhez fordult, és azt mondta:

– Jó, hogy újra itt vagy, velünk.

– Igen – válaszolta halkán Clara – ez az egyetlen hely, ahol otthon érezhetem magam – mindig a tengert szemlélve. Várta, hogy még egyszer, utoljára, felbukkanjon a hajó fénye.

Clara fehér arca úgy hatott mintha ragyogna a sötétben. Törekeny, nőies külseje ellentmondásban állt szilárd, hűvös jellemével. Anna, pár pillanatig, úgy tekintett rá, mintha először látná, mintha *az* a húsz év nem történt volna meg. Saját valójában észlelte, érzelmek és emlékek nélkül. Kíváncsian fürkészte arcát, úgy, ahogyan egy ismeretlen nézi a másikat, mikor elragadja annak léte. Vonásainak finomságához az éj tökéletes vásznat teremtett. Anna élvezte, hogy újra így nézhet rá, úgy, ahogy talán csak egyszer azelőtt. De váratlanul a kellemes érzést bizonytalanság váltotta fel. Most, ebből a távolságból tapasztalta meg igazán, hogy mennyire megközelíthetetlen a másik, mennyire érinthetetlen. Békés arcán a nyugalanság bujdosó jelei tűntek fel. Eszébe jutottak gyermekei, és arra gondolt, hogy egyszer majd ellene szegülnek, valamilyen megmagyarázhatatlan dolog miatt, félreértésből talán, és akkor, örökre elveszíti majd őket. Lehet, már el is veszítette, és immár csak homályos látszatukat tapasztalja.

Clara megérezte magán Anna tekintetét, odafordult hozzá, és némán rámosolygott. A közös élmények a felszínre törtek, és Anna újra érezte a köztük levő szoros köteléket. A pillanat elillant, és kétségeivel együtt, szertefoszlott az éjben. Szemében újra a megszokott harmónia csillant fel. Az emlékek biztonsága mély megnyugvást hozott.

Anna felállt, belebújt nyári papucsába, és elindult a mögöttük álló ház felé. Az egyre élénkülő szél játszadozott hosszú ruhájával, miközben a homokban sétált. Szerette érezni, ahogy teste és a természet ereje találkoznak egymással. Nem bánta, ha a szél összekócolja haját, vagy néha összerezzenti csontjait. Ahogy haladt a ház felé, könnyedén lengette kezeit maga mellett. Engedte, hogy ujjai között átfusson a levegő. A lépcsőn, mely felfelé vezetett a ház hátsó bejáratához, lassan kezdett lépkedni. A nekifeszülő szél fékezett megszokott, energikus tempóján. Mikor felért, megállt, és megfordult, hogy visszapillantson a tengerre és Clarára. Jó volt őket újra együtt látni. Majd kinyitotta a vastag hálóval borított ajtót, és belépett rajta.

Clara még a parton maradt, egyedül a tengerrel. Bár tudta, hiába keresi már a hajó fényeit, úgy érezte, várnia kell még. Figyelni, hátha, még egyszer, feltűnik, akár csak egy pillanatra is. A messzibe tekintve eszébe jutott, amikor pár évvel ezelőtt tengerre szálltak Annával, hogy ellátogassanak egy közös barátjukhoz. Az út hosszú volt, és a hajó ráérősen haladt a vízen. Ők csaknem mindvégig a fedélzeten maradtak, beszélgettek, és élvezték a víz hullámszó végtelenségét. Végre volt idejük egymásra. Felidéztek közösen tapasztalt télményeiket, és vágyaikat. Akkor még nem voltak Annánál a gyerekek, de már pontosan tudta, hogy készen áll rájuk. Csak várnia kellett még.

Clara már akkor is bátornak látta Annát, tisztelte őt. Úgy gondolta, ő képes volt megőrizni azt az anyai ösztönt, amit oly erősen próbál kiölni a karrierista, sikerszemjás társadalom. Anna, szerencséire, sosem idomult a világhoz. Nagysága ebben nyilvánult meg. Igazi szabad lélek volt. De szabadsága nem a világ elleni lázadásából eredt. Nem indult küzdelembe, mint oly sokan mások. Alázatosan hajolt meg bárki előtt. Így válhatott ő azzá, aki minden szabály felett áll, kinek legyőzhetetlensége abban rejlik, hogy nem harcol. Olyan volt ő Clara számára, mint egy betőretlen vad. Szépsége akkor érvényesülhetett igazán, ha szabadjára engedték, ha belső hangját követhette, saját, természetes rendjét. Anna úgy élt, mintha *az* lenne az egyetlen út, az egyetlen lehetőség. Cselekedeteit megkérdőjelezhetetlen igazság lengte körbe, ami Clarát mindig ámulatba ejtette. „Alkotni próbálj, ne birtokolni” – ismételte néha Clara magában ezt a mondatot, amit ott, a hajó fedélzetén mondott neki Anna. Ez a pár szó örökre beágyazódott emlékezetébe. Sokszor eszébe jutott. Általában teljesen váratlanul, készen állva arra, hogy felülírja addigi terveit.

Clara előtt hirtelen megjelent, mikor először mutatta meg neki Anna a házat. Az otthont, ahova minden egyes alkalomkor úgy térhetett vissza, mintha soha el nem hagyta volna. Akkor, évekkel ezelőtt, leginkább egy romos viskóhoz hasonlított. Tele mások által használt, kidobott bútorokkal. Mégis, Anna úgy vezette körbe, mintha egy úri kastélyban lennének. Egyik ajtót tárta ki a másik után, szalonból szalonba haladtak. És Clara hitt neki. Ahogyan Anna is hitt otthona erejében.

A szél egyre kellemetlenebb süvítése miatt Clara kénytelen volt otthagyni a part magányosságát. Csalódott volt, amiért hiába várta a rejtélyes fény újbóli felbukkanását. Anna lábnyomait követve a homokban, behúzódott a házba a közelgő vihar elől. Mikor belépett, látta, hogy az egyik hálóból fény szűrődik ki. Halkan odasétált a szobához. Ajtaja nyitva várta. A szoba közepén, egy hatalmas ágyban aludt a két

kislány, egymással szemben, arcuk alig pár centire pihent a másiktól. Nem zavarta őket a közelség. Törékeny kis testüket gondosan védte a nagy, fehér lepedő. Anna, mellettük ült egy öreg karosszékből, kezében egy könyvvel. A szék barnás-vöröses mintája erősen megkopott már, alig lehetett kivenni az eredeti motívumokat. De Anna *így* szerette. Azt gondolta, ha felújítaná, elvenné tőle eddigi életét, történeteit, emlékeit. Ezért aztán a legtöbb bútort úgy hagyta, ahogyan azokat találta. Jó érzékű gyűjtőgető volt, ízléssel válogatta ki az ócskaságok közül a kincseket. Esténként, olvasás közben, mindig ebben a fotelben ült, és hallgatta a gyerekek halk szuszogását.

Az erősen fújó szél most hangosabbnak bizonyult, mint a kislányok pihegése, de ez, látszólag, cseppet sem zavarta Annát. Könyvébe merülve talán észre sem vette Clara felbukkanását az ajtóban, vagy pont ellenkezőleg, tudta, hogy ott van, de az írott szavak elsőbbséget élveztek. Clara nem akarta megzavarni magányosságát. Szótlatlanul lépett be a szobába, és az ajtó melletti kandallón elhelyezett képeket kezdte nézegetni. A rajta szereplő személyeket csak hallomásból ismerte, Anna elmesélései alapján. Esetleg, évekkel ezelőtt, összetalálkozott valamelyikközükkkel egy születésnap ünnepségen. Mégis, kellemes érzéssel töltötte el, hogy *őket* láthatja. Valamiért közel érezte magához ezt a sok arcot, annak ellenére, hogy talán semmilyen élmény nem fűzte őket egymáshoz. Kivéve Anna. A névtelen tekintetek közül, egyszer csak saját portréjára lett figyelmes. Még fiatalként, alig húsz évesen, kezében testvére újszülött gyermekével. Clara meglepődött, hogy itt látja viszont ezt a képet, hiszen a családi albumban lenne a helye. Nem tudta, hogyan kerülhetett ide. A többi közül kiemelte a sötétbarna, fa keretet, és próbálta visszaidézni az elmúlt pillanatot, és az érzést, mikor a törékeny, apró testet tartotta.

De ekkor összerezzen. Hirtelen szakadt ki emlékei áramlásából, amint Anna érintését a hátán érezte. Odafordult hozzá, és tekintetük egy pillanatra újra találkozott. A kezében szorongatta saját képét, de nem kérdezett semmit. A szavak tökéletesen feleslegessé váltak már. Most először, úgy érezte, nem kell eleget tennie az örökké ott motoszkáló kíváncsiságnak. A semmibe szaladó kalandozások kimerítettnek tűntek. Visszahelyezte képét a kandallóra, majd újra Annához fordult. Pont úgy mosolygott rá, mint előzőleg a parton. Anna tekintetében megtalálta a fényt, amit az éjszakában keresett. Végre megérkezett, otthon érezte magát.

VARGA LILLA

Fakérges karácsony

Ikernovella 1.

Nagy pelyhekben hullik a hó. Kicsit bosszúsán megrázom magam, de a havas kalap csak nem akar leesni, hát tovább álldogálok, és nézelődöm. Úgy ismerem ezt a parkot, mint a tenyeremet, ismerek minden fát, bokrot, padot és szemetest.

Szemben velem is van egy pad például. Nagyon bájos, kicsi, piros, persze most ő is tiszta hó. Nagyon kényelmesnek néz ki, bár én még sosem ültem rá. Egyszer szívesen kipróbálnám, vajon tényleg olyan kényelmes-e, mint amilyennek látszik, ám ha jobban belegondolok, szeretek ácsorogni. Egészen megszoktam. Igazából már fel sem tűnik, hogy folyton csak ácsorgok.

Innen egészen messzire ellátni, havas háztetők sora, pislogó, színes fényekkel díszített erkélyek tengere. Apró, fekete pontok szaladgálnak ugatva, csaholva a park másik felén, gyerekek sikongatnak a hóban, minden nagyon mozog körülöttem, én meg csak állok ebben a forgatagban, és csodálom.

Es persze ez a rengeteg, rengeteg galamb. Mikor hirtelen sokan felszállnak, olyan, mintha a hó felfele kezdene esni. Ennek persze semmi értelme, és ilyenkor sóhajtvá veszem tudomásul, hogy megint túl sok időm van gondolkodni.

Messziről szeretem a galambokat, de közről már kevésbé, ezért enyhe bosszúsággal szemlélem az időt néni, akit már szintén jól ismerek. A toronyóra kettőt üt, és a néni már telepszik is le a kis piros padra, kezében az elmaradhatatlan szatyor, és az a szemtelenül sok kenyérvég. Elképzelésem sincs, hogy naponta honnan szerez ennyi kenyeret.

Ó, már szórja is, a galambok meg csak jönnek, rajzanak, keringenek, akár egy élő hóföreg. Bosszúsán elfintorodom, és megvetően lerázok magamról egy kis havat és madártollat. Attól függetlenül, hogy már madárfóbiám van ettől a rengeteg galambtól, mégis minden nap várom a két órát. Most is, ahogy eszembe jut, kicsit kihúzom magam, el is felejttem hirtelen a galambokat, a néni, a kis padot, csak nézem a macskaköves utat, nézem, mikor jön már.

Egy kanyarban álldogálok, szóval először a cipője kopogását szoktam meghallani. Rejtélyes oknál fogva ilyenkor enyhén zavarni kezd az a rikító zöld szemetes a szomszédban, úgy érzem, kicsit közelebb van a kelleténél. Nem valami előkelő társaság.

Miközben ezen merengek, meg azon, hogy ez vajon miért csak két órákor jut eszembe, már meg is hallom a lépteit. Ezernyi közül is felismerném ezeket az apró, se nem túl lassú, se nem túl gyors lépteket. Itt is van, most fordul be a kanyarba. A kedvenc kabátom van rajta, hosszú, sötétkék kabát, amit most piros cipő és nagy, piros sál egészít ki. Rosszallóan ciccegek magamban, megint nem vett fel sapkát.

Hosszú, szőke haja laza kontyba csavarva, mint mindig, persze tudom, hogy azért hordja így, mert nem szereti, ha a szemébe hullik.

Emlékszem, az egyik szeles tavaszi napon, a kis piros padon ülve olvasott a néni mellett, és közben örökké a haját igazgatta bosszúsan. Nagyon szép volt akkor dühösen, egészen kipirult sápadt bőre, kék szemei meg úgy kavargtak, hogy egészen beleszédültem. Azóta nem láttam ezt a rengeteg szőke haját kígyózni a hátán. Kicsit hiányzik néha.

Meglepődöm, mert nincs nála könyv, csak egy hatalmas, rikító szatyor. Ijedtemben visszahőkölök, átfut rajtam a gondolat, hogy esetleg ő is galambokat jött etetni, és bár ostobaság, mégis megborzongok. Egészen kiábrándulnék, azt hiszem. Aztán eszembe jut, hogy karácsony van, csak ajándékokat rejthet ez a bizonyos szatyor. Elábrándozom, vajon kiknek viszi, biztosan szívét-lelkét beleadta, hogy örömet okozzon.

Megkönnyebbülten fújok egyet, és gyorsan visszahelyezkedem abba a könnyed, lezser pózba, amiben mindig várom. Sosem lehet tudni, ugyebár. Ha esetleg, véletlenül rám nézne. Esetleg, véletlenül, talán ma. Mégiscsak karácsony van.

Mellém ér, megérzem azt a finom, enyhe rózsasillatot, amivel örökké álmodom. Cipőjének a kopogása hirtelen megtörik, elbotlik, de mielőtt elesne, belém kapaszkodik. Egészen megdermedek, érzem magamon puha kezét, a rózsasillat egészen körbeölel, teljesen elbódít, rám néz, pont rám, látom azokat a nagy, kék szemeket, csodálkozva néznek, mintha csak most vettek volna észre.

Valószínűleg, tényleg csak most vettek észre.

Nem tudok rendesen gondolkodni, nagyon szeretnék mondani valamit, de nem találok a szavakat, pedig már hányszor, hányszor eljátszottam magamban ezt a jelenetet!

Kiegyenesedik, kicsit végig simít rajtam, miközben hátrébb lép, megremegek erre a lágy érintésre. Halványan elmosolyodik, majd hátat fordít és tovakopog. Vágyakozva nézek utána, míg el nem tűnik, fejemben még az előző pillanatok képei kavarnak, mint a hópelyhek, nem engedem el őket, életem legboldogabb karácsonyának minden részletét az emlékezetembe akarom vésni.

Mese a parkban

Ikernovella 2.

Kinézek az ablakon, még mindig esik a hó. Erre csak sóhajteni lehet és visszafordulni a forró, habos, bécsi kávéhoz. Elmélázva kevergetem, érdekes módon, egyáltalán nem hoz izgalomba idén a karácsony. Az ajándékokkal megrakott szatyor már a lábamnál dudorodik, alakatlan, rikító csomag, olyan semmit mondóan átlagos,

hogy már attól elkedvetlenedem, ha rápillantok. Felsőhajtok, ez annyira nem jellemző rám.

Mehetnékem van már nagyon, el akarom kerülni a parkban a tömeget, ami háromkor nekiindul. Nem mintha nem szeretném a gyerekeket, csak szeretem a csöndes parkot egyedül járni, kényelmesen baktatni, ahogy nekem tetszik. A hóesés lassan elállni látszik, szóval neki is indulhatnék akár.

Még megiszom ezt a pár kortyot.

Még nézem kicsit a zsúfolt utcát.

Oh, de nem akaródzik elindulni, pedig muszáj, egyszer muszáj felállni a kényelmes karosszékből, muszáj neki indulni az estének. Legszívesebben felpofoznám magam, mégis csak karácsony van! Tessék lelkesedni!

Nem megy, egyszerűen nem megy. Úgy érzem magam, mintha a Karácsony kiélt szajhája lennék, érzelmek, remények, vágyak nélkül. És már érzem is, hogy elindultam az önsajnálát nagyon meredek, nagyon mély lejtőjén, megállíthatatlanul robogok, szinte viszi a hajam a képzeletbeli siráncokzás képzeletbeli szele. Már megint túl sok időm van gondolkodni.

Nehezen feltápáskodom és a nyakam köré tekerem ezt a förtelmesen piros sálát. Nem is értem, mi jutott eszembe, mikor megvettem, de ha már megvan, akkor mégsem hagyhatom magányosan a szekrényben senyedni.

Ahogy kilépek a kávézóból, már szinte nem is esik. Óvatosan tipegek a cipőmben, csúszik persze, mint a franc, már rég le kellett volna cserélnem, de hát, ha egyszer ennyire szeretem. Már látom is az első fákat, a park fehérben tündököl, és ahogy elmegyek az első padok mellett, hirtelen megnyugszom. Észreveszem, hogy könnyebben kopogok a kövön, és vidámabban lóbálom ezt a rémesen rikító szatyrot.

Egy mesében érzem magam hirtelen, ahogy egyre beljebb jutok a hófödte, csöndes parkba. A padok már kis hintók, a fák néma, elegáns lovagok. A szemetesek..., hát azok szemetesek, nem lehet minden tökéletes. Meglátom a nénit, a szememben most idős dáma, mellékállásban galambidomár. Keringenek körülötte a madarak, hatalmas fehér felhőbe vonva, várom, mikor változik ő is galambbá és röppen el a többiekkel.

Hirtelen megcsúszom, a sarkam megbicsaklik a havas úton és előre érzem, mennyire fog fájni a hátsóm az eséstől. Mielőtt azonban találkozunk volna, a jeges föld és én, hirtelen elkap valaki. Csodálkozva pillantok fel, kerges érzés a tenyerem alatt, várom a romantikus pillanatot, mikor találkozik a tekintetünk, de csak a néma lovagok egyike az.

Akaratlanul elmosolyodom, hirtelen minden ízemben érzem a karácsonyt, gáláns megmentőmet legszívesebben megcsókolnám, de siető léptek zaját hallok és tudom, hogy elszállt a pillanat, vége a mesének, én csak egy lány vagyok a kávézóból, lovagom pedig csak egy magányos fa a parkban.

ŐSZI RÓBERT

Kicsi, piros tál

Rohanok a tállal. Sietnem kell, túl kicsi teknőt készítettek elő, nem a megszokottat. Ennek a malacnak rengeteg vére van, átkozódik Pista. Jó alomból van, bólogat rá János bácsi. Az van neki, dohogja vissza a böllér. Mert a Pista, böllér. Nem ez a szakmája, de így szezonban, ahogy ő mondja, sok tort bevállal. Szeretik a faluban, ritka jó keze van. Nem szenved alatta az állat. Hamar kimúl. Odatartom a tálat. A vér még mindig spriccel a koca felsebzett nyakából. Aprókat rángatózik, a haláltusát már megvívta, ez már csak az ideg. Sok ilyet láttam. Aki falun él, és itt nő fel, annak ez mindennapos. A Pista lazán arrébb csúsztatja a teknőt, habzón piroslik benne a vér. Az asszonyok gyorsan felkapják, és rohannak be vele a konyhára. A nagyját hagymával lesütik, de a levesbe is hagynak belőle. Tartom a tálat. A vājlingot. Nézem a Pistát. Óriás karját, feszülő izomzatát, széles vállát, dagadó mellkasát. A legszebb férfi a faluban. Mindig is így volt. Már akkor is, amikor nekem udvarolt. Igaz, akkor még mindketten nagyon fiatalok voltunk. Én még iskolába jártam, ő meg akkor kezdett a Termelőszövetkezetben, rakodóként. A vállalati teherautóval járták a környéket, hordták szét a vetőmagot. Most is ott dolgozik, de már az irodán. Ágazatvezető. Ő fogja egybe a szálakat. De volt idő, hogy nekem udvarolt. Igaz, később az Icát vette feleségül, de azt mondják, ha valaha volt kedve lányt ágyba vinni, hát az én voltam. Bevallom, nekem is meglett volna hozzá a kedvem, hiszen nagyon szerettem, szerelmes voltam belé, de apám valamiért nagyon utálta. Nem magunkfajta, és aki nem magunkfajta, azzal nem közösködünk – mondta szigorún. Anyám szerette volna pártomat fogni, de nem mert ellentmondani. Nálunk az nem szokás. Ezért elküldtem a Pistát. Fájt neki. Meg is haragudott rám. Évekig nem szólt hozzám, ha meglátott, messziről elkerült, falunapkor pedig tüntetőleg úgy tett, mint aki észre sem veszi, hogy én is jelen vagyok. Ez meg nekem fájt, de idővel megbékéltem a helyzettel. Férjhez mentem én is, nem sokra rá, hogy ő meg elvette az Icát. Sokáig beszédtem a faluban, hogy mennyire boldogtalan a Pista, mert nem mennek jól otthon a dolgok, sok a veszekedés, a pénz meg a ház miatt. Hogy mennyi sok hitel van a házon, a Pista meg nem iparkodik törleszteni. Hova szüljek így gyereket? – nyaggatta állandó jelleggel az Ica. Ebben meg neki volt igaza. Bizonytalanra nem lehet foganni.

Fogom a tálat. Tartom erősen. A malac már teljesen kivérzett. Vénája ereje vörösre festi az edény falán a zománcot. Most nézem, a kezem is véres. Végig az alkarom. A Pista is ezt nézi. Összeakad a tekintetünk. Mint akkor, mint régen, ott az iskolaudvaron. Nyáron, a platánfák hűvösében. Amikor megcsókolt. Életében elsőnek engem. Én meg azt hazudtam neki, hogy a Mátrai Jancsival már szájaztam. Pedig dehogy. Csupán marcipánszívet csókoltunk együtt. A tükrös felét. Az semmi. Az még nem csók. De a Pistával az igazi volt. Beleremegtem. Egész testemben.

Akkor még nem tudtam mi az, vagy mitől való ez az érzés, csak később, amikor a férjemmel örömnapokat éltünk, akkor jöttem rá, hogy ez a vágy. Hogy ilyen a vágy. Jön, előnt, elgázol, leigáz. Mint most. Mint most, ahogy nézem a Pistát. Legszívesebben ágyba vinném. Így, a véres kezemmel, a véres ujjaimmal. Csak szorítanám, és nyüsztítenék a karjában, hogy el ne engedj, tarts így örökre, tarts így örökre. Efféle lehet az álmodozás. Az önfeledt játékosság, a valóságon túli élet. Merengésemet Jóska bácsi érces hangja zúzza porrá. Évike, vigye azt a lábost, mert megbüdösödik a vér, és akkor fújhatjuk! Pista rábólint. Üzen a szeme. Menj, vidd. Süsd meg nekem, csak nekem. Felegyenesedem. Erősen tartva a tálat, ritmikus léptekkel a konyha felé indulok. Egy asszony az edényért nyúl, de eltolom a kezét. Magam vágom fel a hagymát a vérhez. Magam állok oda a tűzhelyhez. Az Ica csak néz. Gőze sincs róla, hogy a férjének főzők. Tán arról sincs, hogy engem csókolt először. Pedig ez így igaz. Engem, csakis engem. Szeretett.

PRINTZ NÓRA

Egy falat

Éhes voltam. A többiek is azok voltak. Nem csak én, és a három testvérem, hanem a szüleim és nagyapám is. Így éltünk együtt már egy ideje, nyolcan abban a kis házikóban. Naphosszat csak feküdtünk a testvéreimmal, a porral és dohos szagokkal átitatott ágyon. Alig fértünk. A lábaink egymás hegyén-hátán voltak, néha rugdosódtunk is egy-egy szabad centiméter megszerzéséért. Legalább arra a kis időre megszabadultunk az éhség gondolatától, de mikor nem volt más dolgunk csak a gyomrunkat mardosó érzésre tudtunk gondolni. Naponta jó, ha egyszer-kétszer valamicske került az asztalra. Volt, hogy egy darab lábszárcsontból és pár szem krumpliból főtt levest ettünk napokig. Volt, hogy még azt se. Többnyire vizes kását ettünk. Ritkaságnak számított, ha egy kevés tejet tudtak szerezni a szüleim. A húsnak már az illatára se nagyon emlékeztem. A testvéreim talán rosszabbul viselték a dolgot, sokszor panaszkodtak. Én, rangidős, tízévesként úgy gondoltam, az a dolgom, hogy csendesen tűrjek. Ahogyan a felnőttektől is láttam. Anyám többnyire varrogatott, tanítgatott minket, vagy az öcsémnek mesét mondott. Ezeket én is szerettem hallgatni. A nap fénypontja viszont számára is az evés volt, az ő gondolatai is az étel körül forogtak. Pontosabban annak az elkészítése körül. Minden egyes göcsörtös és sáros répát, megbarnult krumplit vagy kanálnyi sót úgy érintett meg, és dobott a fazékba, mint valami varázslatot hajtana végre. Igazi rituálé volt. Szerettük nézni őt közben. Mielőtt az asztalra tette volna az elkészült ételt, mindent gondosan, egyenlő részekre osztott, hogy ne legyen vita. Ha mégis egy-egy falat kisebbe sikeredett, azt mindig a saját tányéjára tette, viccelődve, és arra hivatkozva, hogy ő vigyáz az alakjára. Nagyon vékony nő volt, a kezén kidagadtak az erek, arcának erős vonalat adtak kirajzolódó arccsontjai.

Apám ritkábban volt otthon. Azt mondta mindig, hogy munkát keres, de ő aztán nem találja. Mikor hazaért, és hozott magával valami ennivalót, anyám mindig kérdezte, hogy honnan volt rá pénz, de ő mindig rejtélyesen csak azt mondta: „Jaj, hát tudod, hogy vannak azok az alkalmi dolgok”. És anyám többet nem is kérdezett, csak nagy sóhajtozások közepette nekilátott a főzésnek. Mi sem kérdeztünk sosem semmit a munkájáról. Igazából nem is érdekelte egyikünket sem.

A nagyapám viszont egész nap otthon volt. Sokat betegeskedett, többnyire csak ült az egyik ágy szélén, derékig betakarva egy barnás-sárgás pokróccal és meredt maga elé. Néha olvasott is, de a nap nagy részében csak merengve bámult a semmi-re. Amióta meghalt a nagyanyám, ilyen volt. Nem is nagyon beszélt hozzánk, csak néha csitított, ha túl hangosan marakodtunk. A halála óta minden este megsíratta a Mamát. Pedig már rég volt, mikor elment. Haragudott ránk. Szerinte a nagyanyám kevéske örökségét éltük fel, míg a lusta apám csak kóborolt kedvére mindenfelé. Anyám meg nem normális, hogy egy ilyenhez hozzáment. Lehet, hogy így is volt, ez

sem foglalkoztatott annyira minket. Apám mindig azt mondta, hagyjuk az öregre, már bolond szegény. Nem is nagyon kedvelte, ha ő is hozzánk ült az asztalhoz. Szívesebben lökött neki oda a kanapéra pár falatot egy tányéron. Néha még azt is sajnálta tőle. Többször hallottuk, hogy esténként anyámmal a papa miatt veszekednek. Hogy csak púp a hátunkon, és így is elég a sok éhes száj, nem hogy egy haldokló vénséget etessünk. Anyám ettől mindig nagyon dühös lett, de néha érződött, hogy azért egyetért vele.

Ahogy telt az idő, egyre nagyobb feszültség volt az étkezések körül. Apám mindig mondta anyámnak, hogy ne spórolja le a saját adagját, mert megbetegszik. Inkább az öregnek járna kevesebb. A papa ilyenkor nem szólt semmit, nem vitatkozott. Sőt, volt, hogy megértően bólogatott. Érezte ő is, hogy nagy terhet jelent. Az esti veszekedések is megszorodtak. Mi a testvéreimmel ebből igazából csak annyit érzékelünk, hogy, ha nem az éhségtől, akkor a szüleinktől nem tudunk rendesen aludni.

Majd a veszekedések egyszer csak megszűntek. Miután minket lefektetett anyám, leültek az asztalhoz apámmal meg a papával, és egy szál gyertya mellett hajnalig beszélgettek. Anyám gyakran sírt. Nagyapám olyankor mindig megsimogatta a fejét, ahogyan a kislányokat szokás nyugtatni. Apám csak néha bólogatott, de többnyire csak a gyertya lángját bámulta. Néha elővett egy papírt és hosszan jegyzetelt rá. A papa is gyakran írt valamit. Nem tudtuk, mi történik velük. Később ezeknek az estéknek is vége lett, és pár napig teljesen sötétben, némán feküdtünk le aludni.

Aztán egyszer hajnalban arra ébredtünk, hogy apám már felöltözve a szekrényben pakolászik, valamit keres. Nagyon elegáns volt. Szinte sosem láttuk inget viselni, zakót meg pláne. A cipője is ki volt fényesítve. Anyám és Nagyapám is ébren volt, ültek az ágyon, és egymásra dőlve a Mama fényképét nézték. Apám odament hozzájuk, megcsókolta anyám arcát. Megállt a Papa előtt, nézte egy kicsit és azt mondta, „Majd jövök, addig készüljete el”. Miután apám elment, anyám nekilátott takarítani. Közben néha elsírta magát. A Papa becsomagolta a Mama fényképét egy fehér ruhába, majd ő is kiöltözött. Leült az ebédlőasztalhoz és várt. A testvéreim is lassan nyüzsögni kezdtek. Anyámat nyaggatták, hogy éhesek. Ő csak azt mondogatta, hogy türelem, türelem. Hát vártunk türelmesen. Egészen délutánig. Akkor hazaérkezett apám, sóhajtozva, kezében nagy csomagokkal. Kezdtünk volna neki örülni, de ő kiküldött minket, hogy játsszunk a ház előtt kicsit. Ki is mentünk. Kavicsokat rugdostunk, birkóztunk, tanítottam a kisebbeket fára mászni. Majd ráuntam a dologra, és kezdett gyanús lenni, hogy miért is lettünk ebéd nélkül kiküldve. Míg a többiek egy csúzlínak tökéletes fadarabon marakodtak, én halkan az ablak alá álltam, és lábujjhegyre állva benéztem. Az asztalnál ültek, és fogták egymás kezét. Valamit beszéltek, nem hallottam mit. Majd egy idő után felállt apám, és visszavette a zakóját. Pár másodperc múlva nagyapám is a kabátjáért ment. Anyám a szemét törölgette, majd kezdte kipakolni a csomagokat. Rengeteg zöldséget vett elő, krumplit meg répát. Majd egy jókora pulykát is. Hatalmas volt. Nem is tudtam, mikor láttam hasonlót utoljára. Epp elgondolkoztam volna, hogy honnan van az a madár, mikor kicsapódott az ajtó. Apám lépett ki, karonfogva nagyapámat. Remegtek mindketten. Apám azt mondta, hogy ne menjünk utána, csak integessünk a Papának, mert ő

most elmegy. Aztán menjünk be gyorsan tisztálkodni. Engedelmesen így is tettek a testvéreim. Én viszont utánuk mentem. Tudni akartam, hova megy a Papa. Egy ideig követtem őket a fák között, de túl gyors volt a tempójuk, szem elől veszítettem őket. Leültem az egyik fa tövébe, gondoltam megvárom apám, úgyis arra jön visszafelé. Pár perc múlva, nem is olyan messziről, egy nagy durranást hallottam. Egy lövést. Rengeteg madár röppent fel ijedten a környéken. Aztán megláttam apámat, ahogy nagy léptekkel közelít felém. Az arca hófehér volt, a szeme vörös, a kezei remegtek. Nem kérdezte mit csinálok, miért vagyok ott, csak azt mondta, hogy menjünk, anyám már biztosan elkészült a finom ebéddel. Majd kézen fogott, és szépen lassan elkezdtünk sétálni hazafelé. És én boldog voltam. Boldog voltam, mert tudtam, hogy aznap már egy kicsivel többet ehetek.

BENDI BALÁZS

Baleseti halál

„Nem vagyok vallásos ember”, mondtam a (fiatal) jóképű papnak.

„De mit gondol az új mennyezeti freskónkról?”, kérdezte korábban, amin eltűnődtem. Ormótlan méretei, lázálomba illő fényei és színei valójában dermesztettek, ahogy felnéztem a felső ívekre. Orwellinek hatott az egész, számomra ijesztő istengyár hangulata volt az egyébként modern templomnak.

Apró meglepődését karcsú mosollyal fedte el, láttam szemén, egyre többször ütközik ilyen falakba. Kissé bugyutának éreztem magam, hogy ezzel kezdtem. Lelkesedése nem hagyott alább, csak keserű mosollyal tudomásul vette, hogy bőven lesz még dolga, ha Isten embere marad.

„Úgy értem, elég megkapó képek. Kissé erőteljes, de csodás”, mondtam valamivel rokonszenvesebb hangon. A férfi megköszörülte torkát.

A keresztelő után halk nyári napsütésbe léptünk ki a hűs templomból. Komótos lépésekkel csorogtunk ki, többnyire mindenki fóliázott mosollyal és indokolatlanul érdeklődő, kellemetlenül álszerű hangulatban csevegett, valószínűleg kettőnél nem többször látott rokonaival. Én csak Gyurival voltam képes beszélni.

„Kapott most egy rakás nevet, amit az életben nem fog használni”, mondtam. Egy pillanatig házsártos időszedő asszonynak éreztem magam. Aztán rájöttem, hogy igazam van.

Gyuri a vállát vonva, unottan sétált le a lépcsőn mellettem, szürke zakója jól állt rajta, hasa, amit a nadrág öve nem formázott, csak kiemelt, kissé tekintélyt parancsoló lassú lépdelést eredményezett. Huszonkét éve szerettem ezt az embert, de vezetni nem tudott soha.

Füstölt az egész kóceráj, lényegében pár pillanat kellett hozzá, hogy berobbanjon minden. Rotor zaját hallottam, szirénák sipításai nyomták el egymást, szorosra kötött bakancsok gyors futását éreztem fejem fölött, odébb húztam a nyakam, nem éreztem semmit, csak égető karcolást a tarkómon: durva karistolása a betonnak.

Víz spriccelt, hűs szél fújt be, permetezte szét a kocsis belső részében is a frissítést. A napellenző tükrében láttam magam, fókuszálni képtelen voltam, jobb oldala az arcomnak lucskos vörös lében úszott. Nem bírtam beazonosítani, hogyan fekszem.

Minden zaj pontosan a fülem mellett hallatszott, minden zöreire vevő voltam, éreztem mindent. Tudtam, hogy hallom. Értelmezni voltam képtelen.

A legegyszerűbb segítség kérésére nyitottam a számat.

„E-e-e” gerincem közepéből sikított fel egy éktelen fájdalom hullám, ami jobb lábam hüvelykujjáig hatolt.

Profi karok érintettek meg.

Dermesztő kétségbeesés: nem éreztem semmit, de már nem láttam magam a tükörben. Fölöttem széles állkapcsú férfiak, sötét egyenruhában. Feketében. *A tűző napban bizonyára melegük lehetett.* Kiáltak, valamit nagyon kerestek. Nem értettem pontosan, de az egyik iszonyú ideges volt. Ő kereste legjobban, közben ijesztő iramban süvített a fejem hátrafelé, de minden mégis helyben állt. Becsuktam a szemem. Meleg áradt szét arcomon.

„Én most csak egy narancslét kérek”, mondta.

Odaadtam a pincérlánynak az itallapot. Megvártam, míg elmegy. Óvatosan kecses fenekét nézte, büszke voltam rá. Mikor feltehetően eltűnt az egyik oszlop mögött, rám nézett. Kellemes érzés volt látni, ahogy valójában a szemembe nézett egy rövid pillanatig. Nem volt zavarban, nem kapkodta tekintetét, nyugodt volt, mégis éreztem a szűnni nem akaró ambíciót benne. Ezt nem Gyuritól örökölte, de azért orra vonása az övé volt.

Kékes szeme egy percre a körút forgalmára tévedt, azt akarta, hogy én mondjam előbb, mit akarok.

Egy zsíros férfi a szomszéd asztalnál ködös dohányfüstöt fújt felé, undorra húzta orrát, aztán megint rám nézett.

„Megnéztem a filmet, amit mondtál, elég pocsek volt”, mosolygott egyet kajánul.

„Ne mondd már, tele van csomó nővel, meg ott táncolnak a tengerparton állandóan!”

„Kicsit több kell nekem, mint szép helyek, meg csöpögős gitárzene egy latin fickótól valahol Egyiptomban, hogy tetsszen egy film, de neked biztos elég”, szívózott, úgy éreztem, de végig ott volt a nyelvényűjtogatás. A barátnőm mostanában mutatta a cseteléshez tartozó mimikákat, van egy olyan, amiben kinyújtogatja a nyelvét a sárga kis fej. Ez olyan lehetett.

„Jól van, neked már biztos a férfiasabb filmek kellenek. Majd megmondom apádnak, hogy mutasson valamit.”

„Ő aztán szintén veszettül ért hozzá.” Valami miatt jó kedve volt, nem tudtam kitalálni miért.

„Hát amúgy egy időben filmesnek készült. Vagyis, hát egyetem alatt sokat járt el így kávézózni meg inni egy pár barátjával.”

„Tudom, mondta. Művelt is, de az a kávézózás főleg ivás volt.”

„Jó, hát mindenki iszik egyetem alatt. Mostanában nem kéne annyit.”

Kis csönd lett, nem túl jelentős, de épp elég.

„Jól vagytok *mostanában?*”, kérdezte.

„Úgy mondd, mintha évek óta költöztél volna el.”

„Nem, csak érdekelt.”

„Hát persze.” Sose beszéltem igazán vele így. Valójában mindig elhessegettem, akár érdeklődött, akár véleményt mondott. „Otthon van most megint.” Mondtam lesütött szemmel.

„Kocsi cascót végül kifizetik?”

„Nem tudom még. Nem fizette az utolsó két hónapban, 60 napos a türelmi idő, ez pont határeset.”

„Röhej igazából, amit csinál. Alkalmatlan, hogy egy csekket befizessen, állítom, azt a kocsi se véletlenül lopták el.”

Csendben maradtam. A kis Yarisra néztem, amit a kereskedéstől kaptunk csere autónak.

A fiatal lány visszajött a rendeléssel, nekem letette a cappuccinót, Roli megkapta a narancsléjét. A kislány elég nyilvánvalóan tette magát a fiamnak. Aranyos volt, barna haja és barnás bőre, és apró mosolya még jobban felvillanyozta a fiút. Megint végignézte, ahogy elmegy az asztaltól. „És most ott tartasz, hogy így marad minden boldogan?”, kérdezte, ahogy a fekete szívószállal itta a narancslevet, de nem rám, hanem a lány irányába nézett.

„Nem tudom.” Nem tudtam. Megcukroztam a kávé. Féltem, hogy elakad a beszélgetés, mint eddig mindig olyan gyakran. Kezdett hozzá szokni, hogy nem veszem igazán komolyan, mit gondol, és már kevesebbszer izzította fel annyira magát a témán, hogy elmondja. Inkább fásult érdektelenséget érzett már apja és az én nyugjeim iránt.

Végignézte, ahogy kevergetem a kávé. Gondolatúzó sóhaj és hátra dőlt a széken. Felkeltette az érdeklődését a pincérlány, az én gondjaim most másodlagosak voltak.

„Figyelj, tegnap megint rezgett a telefonja. Soha nem keresem azt a szart, nem akarom, nem merem, nem szeretném látni, de amikor rezeg, mindig összegörcsöl mindenem.”

„De megnézted.”

„Meg, persze”, mondtam, még a szemébe nézve. Aztán kicsit kevergettem a kávé. „Az a nő írt.”

„Mit?”

„Azt nem néztem meg, én nem nyitom meg.”

Most nem válaszolt egy percig. „Megint ugyanaz jön előlről?”

„Fogalmam sincs, de engem már nem érdekel. Tényleg, egyszerűen. Nekem is lehetne csomó. Most is például jött egy fiatal fickó, hát fiatal, szóval olyan nem tudom, mennyi, harminc-harmincöt, a munkahelyemen, aztán érdeklődik.” Láttam arcán a furcsa megértést, a szokatlan téma iránti érdekes toleranciát.

„Na, az jó”, mondta egykedvűen, de éreztem rajta a bánatos csalódottságot. Néha beszélgettünk arról, hogy az ismerősök közt kinek milyenek a családi kapcsolatai. „De most akkor minek laktok együtt?”

„Nem tudom, ezt nem lehet elviselni, szerintem a nő is kirakta a tisztaság-mániája, az állandó kötekedése miatt.”

„Nekem azt mondta, hogy az a nő pont ugyanolyan tisztaság-mániás, mint ő.”

„Mikor mondott neked ilyeneket?”

„Mikor elutaztunk Stockholmba, arra az apa-fiú beszélgetés roadmovie-sat játszik túrára. Ahelyett, hogy elkezdtem volna az egyetememet normálisan, a regisztrációs héten.”

„Azt is valami haverjától hallotta, hogy elvitte az a fiát valami helyre...”

„Van haverja?!”

„És akkor neki is kell ilyen, mert az milyen jó. Nem tudom, van-e. Egyáltalán beszéltetek ott rendesen, vagy azt is végig veszekedtétek?”

„Néha igen. Beültünk egy református templomba. Azt mondta, hogy milyen jó a reformátusvallás, legalább ott lehet válni és sokkal *emberbarátabb*, mert megengedi, hogy új életet kezdjen valaki, mert az ember hibázik, nem bűnözik, meg – szóval lehet újrakezdeni.”

Nem mondtam semmit. Igazából nem érdekelt annyira, ezt mutattam valahogy mindig; én nem tudom, minek, meg hogyan, de az igazság szerintem nem ez volt. Kezdttem megszokni.

„Na, mindegy, majd ma megyek szoláriumba, de van egy anyajegy a hátamon, szerintem majd ’melanómát’ kapok?”

Szegény kis pincérlányt előre sajnáltam, ha ilyenekkel fárasztja a nőket is.

Szálnalmas bőgicsélés volt a temetőben. Eljöttek páran, olyanok is, akiket igazán kedveltem.

„– barát, munkatárs, feleség és anya.” zárta rövidre a hájas pap. Meg kell hagyni, tőle igazi fizikai kunszt már levezényelni egy ehhez hasonló temetést.

Ott feküdtem, jó *amerikai szokás* szerint nyitott koporsóban, elég ótvar látványt nyújtottam, mit ne mondjak.

Roli és Gyuri úgy másfél méter távolságra ácsorogtak egymástól. A fiam arcán bezáradt szomorúság még látszódott, de most nem sírt. Eljött néhány társa is, akik akkor ott voltak. Szolid későnyári nap sütött.

„Menj, kérlek, nagyanyád elé, segíts neki a kocsihoz menni”, mondta Gyuri a fiának, akin semmi nem látszott, csak a pulzusemelkedés árulta volna el az ideges ellenszenvet, amit érzett az utasítás és az utasító ellen.

A fiam végsétált a keskeny, kő borította ösvényen, amit gyenge külvárosi, kissé kiégett, gázos fű szegélyezett. Elegáns és jóképű volt a fekete öltönyben.

Néhányan megállították, egy derék öregember, aki jó fél fejjel nagyobb volt a fiúnál, nagyot sózott a hátára, pusztá jó szándékból és együttérzésből.

A mama kint állt már a kocsinál, türelmetlen volt és fájdalmát nem a koporsóm körüli ugrálással fejezte ki, mihamarabb szabadulni akart a fullasztó érzéstől. Formalitásnak érezte, azt hiszem.

„Elég volt, Rolikám? Kedvesek, hogy ennyien eljöttek.”

„Ülj csak be, majd segíték.” Körbementek a kocsi előtt, óvatosan kísérte nagyanyját, aki bénán beült az *anyós ülésre*. Ez volt az első alkalom, hogy *életemben*

használtam ezt a kifejezést és valóban állt a helyén. A fiam beült mellé a kormányhoz.

Merev csöndben ültek. Ültek és várták a férjemet.

„Kérem, akkor hogy lesz ez a temetés? Meg a temetődíj.” Gyuri kellően maga alatt volt, most kivételesen nem én intéztem semmit. Tét nélküli volt, úgyhogy lényegében öröm volt nézni zavarodott arcát, ahogy figyelte a temető gondnok, *vagy én-nem-tudom-ki* mondatait a tarifákról, szolgáltatásokról, számlázásról, koporsó-használatról, személyazonosság-ellenőrzésről, tegnapi kupameccsről, csak, hogy oldja a feszültséget.

Aznap játszottak a Biharbasznád – Alsódorosd-cserző városi válogatott ellen, és elpicsázták őket, ahogy a temető mondta. Halk piaszag csapta meg a gyászoló uramat.

„Elveszítjük a nőt!”

„Kritikus vérvesztés, hasból ömlik, combnál spriccell!”

„Baszd meg, tocsog az egész hordágy, ilyet még nem szoptam soha!”

„Ennek teljesen leszakadt a fél háta, honnan jön a szívhang mégis?!”

„A férjét kiszedtétek már?”

„A kurva életbe, ez nem a Roli anyja?”

„Mér’ lenne ő, honnan tudod?”

„Két hete grilleztem náluk, ez ő, az istenit! Dóri néni, hall engem? Totál eszméletlen a nő, kötést még többet!”

„A helikopter már itt van!”

„Az csak a férfihez kell majd.”

Azt hiszem itt érezhettem volna a garantált véget. Gyurit azért elvitték.

„Elveszítjük?! Mi van vele?”

„Roli, menj innen, ez nem a tied, nem lehetsz itt.”

„Mi a kurva élet van az anyámmal!”

„Folyik a vére, mindenhol, végtagok, hasi vérzés, a feje felszakadt, ömlik a vér, a fele már a kocsiiban kifolyt. Fejre állt az egész.”

Engem csak toltak tovább. Zavaró volt ez a sok sistergés, sok kapkodás és spriccelés a fejem fölött.

Rádió krákogás: „Roland merre vagy az istenit, robban mindjárt az egész, ki kell szedni az öreget! Lángok lesznek!”

Gyurit kiszedték a fekete ruhás tűzoltók. Lába csúszott a földön, csak ketten húzták ki a Yarisból.

Meleg öntötte el az arcomat, ahogy berobbant a Toyota. Gyuri és a két tűzoltó huppant egyet. Nem láttam volna, ha nem vagyok már hullá.

„Nem lehet látni”, mondta a telefonba.

Kis csönd jött.

„A szomszédból sem, nem az a környék. De közel van.”

Megint kis csönd.

„Néhány blokkot kell sétálni és már a Szajánánál vagyunk.”

A sötét teraszon sétált. Arcát csak a készülék kijelzője és a gyenge nappali fénye világította.

Rózsaszín törölközőben álltam a kanapé mellett. Vékony résnyire volt csak nyitva a teraszajtó.

„Nem tudom, még nem vettem meg a jegyeket, de holnap vagy hétfőn akarom.”

Még csöpögött hajamon a fürdővíz. Aprót borzongtam. Hideg lehelet sistergett be, legalább fél egy volt.

Hirtelen válaszra nyitotta volna száját, a nappali felé fordult. „Én már huszonehatedikén szeretnék ott lenni, ha én meg tudom oldani, akkor te is.”

Nem látott be se a résen, se a relaxán. Vagy csak nem figyelt.

A cigarettát a szájához emelte, mélyen szívott bele. Ismertem: ideges volt. Vagy inkább görcsben. Átvette jobb kezébe a telefont. Közben szüntelen sétált. Kevésbé láttam az arcát, azt mondta szereti.

Letette a telefont, a kinti asztalra, amin délután vacsoráztunk a napernyő alatt. Háta fordított a nappalinak. Mélyet lélegzett a cigarettába, aztán hosszan, nagyon hosszan fújta ki, ami benne volt.

Méretes pocakos sziluetdje dermesztően hozzám tartozott. Elpöckölte a csikket a hátsókert fűvére. Mikor megfordult, még ott álltam az ajtóban.

„Ez normális?!”, rőffent fel a sztrádán.

Nem válaszoltam, igazából csak bámultam, ahogy a fák süvítenek el a kis Toyota ablakában. A fiatal pap gondolatai kavargtak a fejemben, azt hittem, garantált, hogy nem mond kézzel fogható tanácsot. Valójában nem is mondott, csak annyit, hogy az én akaratomtól függ, hogy fogom fel a beszélgetést vele. *Érdemes elbagyni a címzést.*

Mindig van megoldás, mindig van kiút, a megbocsátás örök erény, hasonló nyáltengernyi tocsogás után valami miatt, talán a vita szaga miatt megkérdeztem.

De mégis mi van akkor, ha az a hiba egy száz évvel ezelőtti házasság.

Ott hol a megoldás, vagy a kiút?!

Nem válaszolt azonnal. Nem egy egyszerű gyónási helyzet volt már ez neki sem. Jóképű volt a pap, nem értettem, miért lett az.

Előbb pusztá vallás iránt érzett ellenszenvből kérdeztem, hogy erre hol a válasz, (majd talán azt mondja, váljatok!?). Aztán éreztem meg a kétségbeesett valós okát a kérdésemnek.

„Keresem erre a választ. Egy ideje. De én nem tudom igazán – túl macerás bármit tenni. És nem is igen akarok”, mondtam a papnak.

Gyurira néztem a kocsiban, csöndben vezetett hazafelé, nem gondterhelt, nem unott, nem bánatos volt. Mégis mosolytalan. Egyszerűen üres. Van ilyen?

„Van, amikor hibának fogunk fel egyetlen cselekedetet csak azért, mert az volt a látványos tett”, mondta a pap

„A házasság?”

„A házasság. Holott könnyen lehet, hogy nem az az esemény volt hiba húsz évvel ezelőtt.” *Mit tud ez az ember arról, milyenek voltak ezek az évek?* Halkan lecsendesítettem magamban a cinizmust és az ellenszenvet. Választ akartam találni, és most először úgy éreztem, nem űzöm a valóságot messze magamtól, és most először úgy éreztem, esélyt adok valakinek, hogy közelebb vigyen annak megértéséhez, amit már fásultan elhessegettem mindig pár éve.

„Szerettük mi egymást, amikor Korfun nyaraltunk?”, kérdeztem Gyuritól.

Elmosódott fák és bokrok siettek a sztráda közepén mögöttem. Óvatosan pöckölte meg ez a kérdés, lassan nézett felém, apró ráncokkal szegélyezett világos szemével. Aztán megint az útra nézett, egy fekete autó előzött meg minket.

„Persze”, mondta halkan.

Én is az utat néztem magunk előtt. Nem mentünk gyorsan, olyan kellemes hétvégi nyári autózásnak tűnt.

„A szokás és szopás közt egy különbség van”, mondta még akkor a pap. „A szokás állandó, folyamatszerű, és valójában fel sem tűnik. Fel sem tűnik egy bizonyos pontig, persze. A szopás egyszeri, mindig csak időnként jön. És persze feltűnik mindig. Mindegy, melyik oldalán vagy.”

Egy hosszú percig nem tudtam hova tenni, amit hallottam. Nem tudtam megrökönyödjek-e, vagy tartsam végre emberinek és valódinak a beszélgetést. „Egyszeri hibákat követ el mindenki, sőt, bűnt is. Ezek apró múltó gyengeségek.” Rezdülés nélkül ránéztem. A sekrestyeajtó előtt álltunk akkor, amikor a keresztelőre érkezett tömeg már kifelé ment. „És ezeket többnyire mindig észre is vesszük hamar.”

„A megszokással nincs így.”

„Nincs”, mondta. „A szokás alantasabb minden bűnnél. Azért mert nem szól, hogy ott van. De ugyanúgy romlást hoz, mert a gyengeség szüli.” Egy pillanatra visszatért belém az ellenérzés, a bölcselleteket mondó fiatal iránt. *Gyengeség*, gondoltam.

„Miért? Én nem érzem soha gyengének magam. Pláne nem vele.”

„Nem az ellene szóló gyengeségről beszélünk. Arról, ami akkor van ott, mikor gondterheltén jöttök haza szerda este, te már otthon vagy, kiszedted a mosogatóból a tányérokat, és szívesen nézel meg egy ostoba sorozatot, vagy intellektuálisan az esti híreket. Ő is megjön aztán, látod az ingjén, hogy sokat húzgálta a gallérját a stressztől ma is. Ha már erre figyelsz kevésbé vagy gyenge.” Nem teljesen értettem mit akar ezzel.

Megnéztem Gyuri gallérját a kocsiban ülve. Nem volt egyenes, pedig a keresztelőre kivasaltam. Fejemben tovább kavargott a pappal való beszélgetés.

„De nem az ing számít”, folytatta. „A gyengeség ott bújik meg, ahol könnyebb csöndben elmenni, aludni, mint a kanapén mellé ülni, és halkan, nem számon kérően kérdezni. Valamit.”

„Azt hiszi, nem érdeklődtem a férjem iránt?!”

„Azt hiszem, hamarabb alakult ki a kényelmes csönd a *fárasztó* beszélgetéseknél.”

„Miért vagyunk mindig csöndben?”, kérdeztem Gyuritól, valójában nem szemrehányóan. Meglepte a kérdés, éreztem a kocsi mozgásán is, ahogy vezetett.

„Miről beszéljünk?”, kérdezett vissza, érezve, hogy ez tart majd valahová.

„Nem tudom, akármiről. Biztos nem azért jöttünk össze, mert így untuk volna egymást.”

Csendes, kínos mosolyt, vagy inkább szájhúzást láttam.

„A motiváltság veszik el a kapcsolatból, ha könnyebb nem beszélni. És fokozatosan már nem is érdekel, hogy a másikat még jobban megismerd. Mert egy időben azt érzed, hogy tudsz róla mindent. Megismerted minden szokását, újdonságot nem várhatsz tőle. Hát mégis, akkor miről beszéljetelek, mi történjen köztetek, hisz tudtok már mindent egymásról. Azt hiszitek, nincs meglepetés, nincs izgalom.

És szépen lassan elkezdődik valami; valami könnyebb, amikor nem érdeklődtek. De bizony mindketten éltek tovább, mindkettőtökkel történnek dolgok, de a mindentudás illúziója meggátolja, hogy kérdezzetek. Előbb megszoktátok, hogy tudtok mindent, aztán azt kezditek megszokni, hogy nem érdeklitek egymást, hiszen egyikőtök sem kérdez.

Szokás.

És akkor hibának érzed, hogy egyáltalán vele kezdted el leélni az életed, hiszen te nem érdekléd őt, ő nem érdekel téged! És itt már hol a motiváció? Öntudatosságból, gyengeségből – nehogy már olyan felé lépjek én, aki felém nem tesz lépést. Csak azért, mert az események, amik az ő életében voltak, nem a szemed előtt történtek, és már *nem is tudsz semmit arról, akivel elkezdted élni*; más embernek hiszed. És ilyenkor szalad ki a számon, hogy ’én téged nem is ismerlek!’, ’teljesen kifordultál önmagadból’, ’nem ehhez az emberhez mentem hozzá’, ’mért nem tudsz olyan lenni, mint régen?!”

Ő olyan, mint régen. Csak a gyengeségetek miatt megszűntetek összekacsintani és evezni a csónakban.”

Csendben álltam a pappal szemben. Csendben ültem a kocsiban a férjem mellett.

„Az embered nem változik. Csak olyan dolgok történnek vele, amiről nem tudsz. Akkor kezdődik, amikor kölcsönösen elhiszitek, hogy mindentudók vagytok. Onnantól sodródtok.”

„Én nem untalak”, mondta Gyuri egy kis idő után a sztrádán. Megdermedtem a mozgó kocsitól. „Csak szerelmes akartam lenni, nem tudom.”

Leizzadt a lábam, forró lett a tarkóm.

Száguldásnak éreztem, ahogy mentünk, ijedtemben a műszerfalra néztem, de csak 130 volt.

„Miért nem belém?”, kérdeztem.

„Az elmúlt valahogy. Nagyon szerettelek. De szeretettel. Testvérek lettünk.”

„Testvérek?!” Csönd volt. „Mikor?”

„Nem tudom. Évekkel ezelőtt. Sokat voltunk külön. Sok macera volt, amikor együtt voltunk, akkor is a családdal. Kávézni akartam, gondtalanul. A Chans-Ellyseé-n. Vagy mit-tudom-én, hol, csak valami olyat, amit nem tapasztaltam soha. Mindig ott voltál abban, ami a gondokat jelentette.

„Neked gond volt a család?”

„Ne forgasd ki a szavaim.” Szünetet tartott. „Csak sosem emelkedtünk fel a hétfőkből és keddekből. Miért lesz az embereknek szeretője?!” Már nem zavart, hogy ilyen nyíltan kezdtünk beszélni.

„Mert valami újat akar”, mondtam.

„De nem lehetne a régivel valami újat kitalálni? Végül is tényleg szerettük egymást.”

„Én már nem tudom.”

„Befásultunk aztán szartunk bele.”

„Nem ez a rendje! Ötven évesen nem lehet kávézgatni gondtalanul. Van egy rakás felelősséged. Gyereked, feleséged, munkád, ha épp nem baszod el!”

„De mi’csináljak, ha hiányzott valami?”

„Nőj fel! Mint egy ember, és ne álmodozzál romantikus képekben, hanem *ne* vessz össze a főnökeiddel, legyél képes jóban lenni a gyerekeddel! Én már leszartam volna, hogy nőcskéid lesznek, csak legyél biztos pont az életben!”

„Nem voltak nőcskéim, mondtam, hogy szerelem kellett.”

„Nem ez a lényeg! Irreális vagy! Tinédzserként gondolkozol!” Foltokat láttam, a kis Yaris-t egyre gyorsabbnak éreztem. „Az a kurvanagy nonszensz, hogy ilyenkor éled meg azt, amit 20 évesen kellett volna.” Nem mondott semmit, csak a görcsberándult lelkifurdalást éreztem rajta. „És egyáltalán mért nem mondtad, hogy hiányzik valami?” Dobtam neki a követ. „Nekem is csomó minden hiányzott.”

„És te mért nem mondtad?”

„Úgyse értetted volna meg, meg megsértődtél volna”

„Én?”

„Igen. Hogy’ magyarázzam el, hogy nem jó valami, ha azt nem bírtad elmondani vagy megbeszélni rendesen, hogy miért rúgtak ki a minisztériumi állásodból?! Hogy’ mondjam meg egy embernek, aki amúgy is a béka segge alatt van, hogy egy ideje nagyon szar a szex?!”

„Szerinted mért volt szar?”

„Ja-aj, ne okokat keress, leszarom már; nem az érdekel, hogy most jó-e azzal a nővel, nem érdekel. Egyszerűen nem tudok bizalommal gondolni rád, de messze nem romantikus értelemben. Félek.”

„Mitől?”

„Attól, hogy kész roncs ez az egész, hogy már se társ, se férj nem vagy, fogalmam sincs mi fontos neked, *sőt*, igazából tudom, hogy mi nem az!”

„Ne mondd nekem, hogy én érdekeltelek téged egy kicsit is az elmúlt három évben! Szerinted csak úgy, ok nélkül éreztem jól magam mással?”

„*Engem* nem érdekeltél *te*?”

„Igen, ha kicsit is számít, hogy mit gondolok, akkor foglalkozol azzal, hogy például lefogysz.”

„Tudod, hány embernek tetszem?! Röhejes és kicsinyes, hogy ilyenekkel jössz!” Fel se tűnt, hogy még mindig a sztrádán repesztünk. „Hányszor kérdezted meg, hogy mi van a munkahelyemen? Hányszor kérdezted meg, hogy a fiad mi akar lenni? Azt se tudtad, hogy egyáltalán mi érdeklő, utólag hallottad a nagyanyjától, hogy tűzoltó lesz, basszameg! Nem érdekelt magadon kívül semmi!”

„Rékával tudtam beszélni.” Büntudatos döfésnek szánta, de nem ütött.

„Persze, mert ő kurvára nem látott még mögéd, tudod? Fogalma nincs arról, hogy mennyire *álság* az egész, őt bírtad hülyíteni, felnéz rád, gondolom. Önző vagy; csak azt látja, hogy elé furikázol a kocsiddal, meg időnként valami öltöny van rajtad, meg étterembe vitted, mi mikor mentünk étterembe utoljára, mellesleg?, kurvára nem tudja, mekkora lufi ez az egész. Ja, amúgy jó, hogy említem, a kocsi, amit elloptak, az is gondolom a jó környékeken való új ismerőseidnek köszönhető.”

„Ezt mégis hogy...?”

„Sehogy, játszod a nagymenőt, közben rohadtul semmi nincs mögötte, össze-vissza hazudtál, nem vagy egyenes!”

„Ne mondd ezt.”

„De mondom, egy szerencsétlen rakás szar.”

„Tudod, milyen lelkifurdalásom volt egész végig, nem akartalak bántani vele, hogy mondtam volna el?”

„Mittudomén, de legalább hamarabb kiengedtél volna ebből a rakás megszokott szarból. Azt hiszed, hogy én boldogan feküdtem le esténként? Játszottad a lelkifurdalásos nagyhalált, ahelyett, hogy azt mondtad volna, agyó.”

Egy pillanatig nézte az utat. „Nem tudtam, hogy így érzel”, mondta.

„Persze, hogy nem tudtad, mert nem beszéltünk semennyit!”

Csöndben maradtunk. Rohantak a fák, megelőztünk egy kamiont. Végignézttem, ahogy elmegyünk a hosszú utánfutója mellett, elolvastam a nagy sárga ponyva, halakat reklámozó szövegét. „Most legalább beszélünk”, mondtam röhejesen furcsán, de mosollyal a számon.

„Az biztos.”

Vezetett.

„Még egy jót se veszekedtünk. Semmi igazi veszekedésünk nem volt.”

„Azért ordibáltunk rendesen”, válaszolta.

„De nem olyanra gondolok – hanem valami túlfűtött igazi veszekedésre. Amikor *számít*, hogy min veszekedünk. Mittudomén. Mikor voltál utoljára féltékeny?”

„Nem tudom. Legyek? Kéne? Roli mondta, hogy van valami fickó a munkahelyeden.”

„Van.”

„És?”

„Semmi. Tetszett. De nem olyan. De azért jó volt vele.” Óvatosan az arcára és a kezére pillantottam a volánon. Erősebben szorította a kormányt. Elmosolyodtam. „Elégge tetszettem neki, nem is igazán tudom miért. Szerintem jókat neveltünk. Szórakoztató volt, meg olyan ismeretlenül férfias.” Megfeszült Gyuri állkapcsa.

„Jól van”, mondta.

„Kicsit emlékeztetett az első fiúmrá.” Akkor is ezt mondtam volna, ha nem lett volna igaz. „Neked mi tetszett a Rékában?” Nem válaszolt. Tényleg nem.

„És lefeküdtetek?”, kérdezte.

„Most pótolod be a féltékenységet?”

„Lehet.” Nem tette fel még egyszer a kérdést.

„Nem. Nem akartam. Nem tudtam volna.”

„Miért?”

„Csak úgy, nem tudom, nem fogok most itt csöpögni neked, hogy én mindig is szerettelek, és nem voltam képes megcsalni téged. Egyszerűen nem akartam.” Azt éreztem, hogy elhomályosul, égő gombóc lesz a torkában. De csak tippeltem. Kitétte jobbra az indexet. Lement a szélső sávba, kicsit lelassultunk. „Most mi van?”, kérdeztem.

„Nem vagyok jól”, mondta. „Lüktet a fejem.” Jobb kezét levette a kormányról és átkarolt. Azt hittem, szórakozik. Közelebb húzott magához és megcsókolta a homlokom. Furcsa volt, az első stresszes ellenkezés régen érzett csendes megnyugvásra változott.

„Keressünk egy motelt”, nyögte ki halkan.

„Te hülye vagy!”

„Nem, tényleg keressünk. Mint mikor először szórakoztunk.”

„Az jó volt. De haza kell mennünk.”

„Csaljunk egy kicsit. Úgysem vár ránk senki.”

„Jó, majd otthon inkább.”

„Ne. Kacsintsunk össze, és keressünk egy motelt.” Tetszett ez a huzavona.

„Olyan hülye vagy.” Rápaskoltam a mellkasára, kicsit ellöktem magamtól, hogy visszaüljek a helyemre. Nem engedett, visszahúzott, hogy beleszagoljon a hajamba. Hosszan érezte az illatomat. *Már ez a közelség*, ez a furcsán más hangulatú közelség is több volt, mint amit éreztem valaha az elmúlt években. Szürreális volt, forró lett a fülem. Megpusztiltam a nyakát, aztán beleharapdáltam a fülcimpájába. Jobb karjával, amivel átkarolt, óvatosan lejjebb tolta blúzomat, ez meglepett. Elég nyilvánvalóan megkívánt, ahogy láttam. Finoman combja külső felére tettem a kezem, és a térde felé simítottam. Megdermesztett, ahogy megragadta a tarkómon a hajamat, és megcsókolta a számát, örültem tartottam, de jólesett, rettegtem, hogy valami baj lesz, nem nézte senki az utat, és megint csak hozzám ért a másik kezével is, ez azt jelentette, egyik sincs a kormányon; ellöktem magamtól!

„Megőrültél, megölsz mindkettőnket!”, kiáltottam rá, aztán nem bírtam ki, hogy ne csókoljam meg én is újra, és kicsatoltam magam, hogy közeledhessek az öle felé, azt hiszem legalább a lábára akartam –

Mint gyufásdoboz a satuban, harmonikázott össze a Yaris egy távolsági busz tatjában.

Szűts Zoltán, *A világháló metaforái* című könyvében az internet egyre növekvő befolyása kapcsán a művészetekben létrejövő változásokat vette górcső alá. A kötet átfogóan foglalkozik az emberi kultúra egyik legmarkánsabb kérdésével, az írott, nyomtatott hagyatékok tárolásával, őrzésével és továbbadásával. Továbbá taglalja, hogy az irodalmi szövegek miként alkalmazkodnak az online környezet új publikációs paradigmájához és a hipertextualitáshoz. A webkettes felület átalakítja a szerző–kiadó–olvasó hármasság egységének felosztását. A szerző feltárja az interneten lévő tartalmak jogi szabályozottságának problémakörét is. A világháló szövegorientált megjelenési formája mellett egyre nagyobb hangsúlyt kaptak a vizuális elemek, melyek a multimédiában teljessé válnak. A fejlődés iránya egyértelműen az alkotások augmentált valóságban történő elhelyezése felé orientálódik.

Francois Bacon, empirista filozófus szavait idézve „A tudás hatalom”, az internet adta lehetőségeket ismerve ez az előny a miénk lehet, hiszen a hatalmas információmennyiség díjtalanul áll a rendelkezésünkre, igazi „Bábeli könyvtár”,¹ de ahogy Szűts Zoltán írja, a probléma az, hogy „a megnövekedett információmennyiség kezeléséhez nem kaptunk kulcsot, meg kell tanulnunk szelektálni, olvasási prioritásokat kialakítani.” Az emberek többsége nem feltétlen rögzíti az ismeretanyagot, sokkal jobban emlékezik a keresési módszerre, az útvonalra, ahogyan eljutottak az adott honlapra.

Napjaink kirajzolódó diskurzusának fókuszában az online szövegek és a hagyományos hordozók olvasásának primátusa áll. Szűts Zoltán álláspontja szerint az e-könyvek növekvő – leginkább külföldi – térhódítása mellett a nyomtatott könyvek létjogosultsága sem vitatott, hiszen a médiahordozók megférnek egymás mellett, ötvözik az előnyös tulajdonságokat. Számos fejlesztés bizonyítja ezt az elképzelést, többek között az augmentált² valóság technológiáját felhasználó, markerekkel ellátott könyv is, melynek olvasásakor egy szoftver webkamera segítségével felismeri a lapon található jelzést, majd a szöveg a számítógép kijelzőjén jelenik meg.

Úgy gondolom, hogy a recenzióknak ezen pontjánál szükséges a bevezetőben már említett archiválás ügyét tárgyalnunk. Nem kérdéses, hogy az elektronikus eszközök a mindennapi kommunikáció részét képezik, a személyi számítógépeken, laptopokon, tableteken, mobiltelefonokon és külső adattároló eszközökön őrizzük – enyhén túlzással – legféltettebb kincseinket. Ezeknek a cikkeknek egyik közös jellemzője a dobozokon feltüntetett szavatossági idő, garanciális időtartam. Számunkra ez azt

¹ Jorge Luis Borges az 1941-ben megjelent *Bábeli könyvtár* című novellájában egy olyan könyvtárról ír, amely határtalan és periodikus, nem található benne két azonos könyv. Ezt a projekciót Borges mai recepciója már a világháló metaforájának tartja. (SZÜTS Zoltán, *A világháló metaforái*, i. m., 19.)

² A más néven kiterjesztett valóság során érzékelők, valamint képernyő segítségével virtuális tárgyakat vagyunk képesek valós időben megjeleníteni úgy, mintha a tárgyi világ részei lennének. (I. m., 195.)

sugallja, hogy az eszközök tönkre fognak menni, elavulttá válnak, majd végül szemétté lesznek. Nem véletlenül nyomtatjuk ki az írásainkat és hívatjuk elő a fotóinkat, a ragaszkodás a kézzelfoghatóhoz a „megbízhatóhoz” már Gutenberg nyomdagépe óta belénk ivódott. A világháló metaforái című könyvet a kezünkben forgatva, könnyedén megállapíthatjuk, hogy jó minőségű, keményborítós, illusztrációkkal ellátott, esztétikus kiadványról van szó, mint formátum nagy valószínűséggel több generációt kiszolgál majd. A könyvekről nem véletlenül „hiányzik” a „szavatossági idő”. Míg a hagyományos hordozó, megfelelő megőrzéssel, akár több száz évig is a kultúra lenyomata marad (vö. *Corvinák*), addig a számítástechnikai eszközökön tárolt formátumok nem biztos, hogy kompatibilisek lesznek (vö. floppy lemez). A diskurzushoz hozzátartozik az aktualizálás kérdése is, a számítógépek és a világháló segítségével folyamatosan frissül az elérhető tudás, viszont a könyvek forgalomba helyezéséhez sokkal több idő kell. Itt kapcsolódik az említettekhez a forráskritika intézménye, a könyvek kiadása komoly rend szerint történik, ezzel ellentétben az internetes tartalmak moderálása folyamatos csúszással folyik, a szerző személyét legtöbb esetben homály fedi. Összefoglalva, a formátum tekintetében egyelőre a hagyományos hordozó, míg aktualitás szempontjából az új média vezeti a képzeletbeli versenyt.

Egy sárga lapú, kopottas, ódon illatú könyvet a kezünkben tartva joggal mondhatjuk, hogy megrágtá az idő vasfoga. De vajon hogyan telik az idő az interneten, miként „öregszik” meg a fent lévő tartalom. A hipertextualitás kapcsán Szűts Zoltán sokszor felveti azt a problémát, hogy az adott hivatkozás idővel már nem létezik, vagy módosul. A törött link a szerző tudta nélkül töredékké teszi a művét. Erre megoldásul született a tárolási rendszer, vagyis a backtracking capability amely használatával már „nem csupán a dokumentum aktuális változata áll rendelkezésére, de visszamehet az időben bármelyik megelőző változathoz.” Szakadát István³ szerint Nelson ezzel a változatkezelő képességet (versioning capability) fogalmazta meg, amely az eltéréseket hivatott a szövegeken belül észrevenni. Ez a megoldás magában rejtí annak a lehetőségét, hogy minden meglévő szöveg, még a töröltek is, „örök életűek” maradnak a világhálón. Az interneten fennlévő szövegek feltöltésének dátuma a legtöbb esetben nyilvános, a módosításokat is követhetjük, ilyenkor egy mindig megújuló alkotásról beszélünk, ami időtálló. Azonban léteznek olyan írások, amelyeket magukra hagynak, ebben az esetben az idő konstans módon viselkedik. A harmadik kategóriába tartozik a már törölt szövegek csoportja.

A siker vonatkozásban beszéljünk a könyvek és az online hordozók közötti differenciáról. A hagyományos kiadványok esetében pozitív reputáció akkor datálható, ha a kritika méltatja a művet és az eladott példányszám magas. A világháló metaforái című könyvben a szerző joggal írja, hogy a blogok esetében ez értelmezhetetlen, hiszen az említett módszerek egy régebbi rendszer mércéi. Ne felejtjük azonban el, hogy az interneten is találunk olyan eszközöket, amelyek visszacsatolást adhatnak.

³ Szakadát István: Xanadu. 1995. http://www.fil.hu/uniworld/Kurzusok/oktatas/page_1/HTML/Xanadu.htm

Egy videoblog esetében is mérvadó lehet a Youtube megtekintések és a megosztások, hivatkozások száma, ennek tudatában pedig a hirdetésszervezők akár komoly bevételt szerezhetnek a tulajdonosnak. Magyarországon egyre népszerűbbek a gasztrobloggerek, akik online sikereiknek köszönhetően ma már a könyvpiacra is képviseltetik magukat.

Az olvasó perspektíváját kitágítva szeretném megemlíteni a Penguin Books kiadó és a De Montfort University 2007-ben indított A Million Penguins projektjét, amely webkettes író felületet kínált az olvasóiknak. Az oldalon otthonra lelő netregény frissítésének gyakoriságát nem határozták meg, egyedül Charlotte Brontë *Jane Eyre* című regényének kezdőmondatát adták meg, így az olvasók könnyedén válhattak szerzőkké és szerkesztőkké. Az egy hónapos alkotói munka alatt a műnek ezernégyszázhetvenhat szerkesztője volt, akik tizenegyezer szerkesztést hajtottak végre az ötszáz szövegegységet számláló regényen, valamint az így született alkotást hetvenötezen követték. Az adatok egyértelműen azt az igényt támasztják alá, hogy a befogadók vágnak az interaktivitásra. Az olvasói-szerzői élményt tovább fokozta a Wetellstories.co.uk honlap nyújtotta lehetőség, ahol kommunikációs- és médiaformákba adaptálták az ismert irodalmi szerzeményeket. Korpusszá vált például a blog, a mikroblog, a Twitter, és a Google Maps is.

Szűts Zoltán *A világháló metaforái. Bevezetés az új média művészetébe* című könyve a magyar könyvpiacra hiánypótló. A szerző több mint kétszáz oldalon keresztül, olvasmányos formában, képekkel demonstrálva mutatja be az online kommunikáció újszerű tendenciáit, amelyek ismeretében minden ember közelebb kerülhet az emberiség harmincezer éves kultúrájához.

Csordás Hédi

Az 1919-es évtől az irodalmi élet szélesebb körében nyilvánvalóvá vált, hogy a magyar irodalom meghatározó alkotója, a kulturális élet centrális alakja Babits Mihály lett. Az arctalan „vezér-szerep” együtt járt azzal a kényszerrel is, hogy fontos alkalmakkor, fontos ügyekről Babitsnak szavakba kellett foglalnia álláspontját. Ez történt Adyról szólva is. Babits azon kevesek közé tartozott, akik Adyban időben felismerték, hogy műveit értőn kell olvasni, hogy minden sora az utókornak is tisztán megmaradhasson. Adyról megjelent verseiből, tanulmányaiból és a két Nyugat Ady-számban olvasható írásokból körvonalazódott ki Babits véleménye. E művekben kifejtett gondolatokhoz kapcsolódik az a néhány kéziratörödéke, amelyet az Országos Széchényi Könyvtár a Fond III/1898 és a Fond III/1899 számmal jelölt lapokon őriz. A négy főlíon olvasható kéziratörödékek Babits életútjának különböző szakaszaiból származnak.

Az első főlíó szövegének első bekezdése így olvasható: „Engedtessek meg a szerkesztőnek, hogy szerényen meghuzódjon, itt a füzet végén, s <...> |:ebben a pár:| sorban. Az egész magyar Irodalom Koszoruját gyűjtötte össze e Nagynak sírjára: milyen szegény virágot tudna ő most még ehhez Kötözni!”¹ Az említett „füzet”, amelyhez Babits e kéziratban maradt utószót fogalmazta, a Nyugat második, 1919-es Ady-száma. Azt, hogy Babits Ady halála és temetése után fogalmazhatta meg e sorokat, igazolja a kézirat folytatása: „Mit mondhatnék <...> még Adyról, ujat és enyémet? Ami <...> önkénytelen kifakad belőlem, az első fájdalomra, s a megdicsőülés első ragyogása láttán, azt elmondtam magam és a Nyugat nevében – ott a ravatalnál.” Ady 1919. januárban lezajlott temetése óriási politikai visszhangot keltett. A Nemzeti Tanács által a változások eszmei előkészítőjének tekintett Adyról kevesen mondtak személyéhez, pályájához méltó búcsúbeszédet. A Nyugat munkatársai nevében Babits búcsúzott az elhunytól. A kézirat soraiból a költő olyan őszinte és mély megrendültsége érezhető, amelyet egy költőbarát és sorstárs elvesztése válthat ki: „Az én <ajkamra> tollamra nem jön most se szám, se terminus. |:Mint akinek meghalt valakije ki hozzá közel állt: nem gondolhat a fájdalomtól arra hogy az örökségét vegye számon.:| Ady meghalt.” Babits nem érzi készenk önmagát Ady költészetének számbavételére, ám az 1920-as Nyugat számban megjelent *Tanulmány Adyról* néhány fontos alapgondolata itt is felmerül. Hangsúlyozza Ady irodalmi, szellemi vezető szerepét, a közéletben elterjesztett politikaival szemben. A

¹ A tanulmányban a kézirat pontos rekonstrukciója, a szinoptikus kézirat-szöveg jelenik meg. A szinoptikus szövegben használt jelölések a Babits-kritikai kiadások jelöléseit követik: < > A kéziratban áthúzott, de olvasható, vagy kikövetkeztethető részek, a törölt szöveg, a szerző által áthúzott szavak eredeti helyen történő hagyásával; a törölt szöveg e két jel közé kerül. <...> A kéziratban áthúzott vagy törölt, olvashatatlan szöveg. |: :| A beszúráások, beékelések jelölése. [] A kéziratban hiányzó vagy feltételezhető részek jelölése.

kézirattöredékben Babits az aláhúzott „*tanulmány*”² szóval Földessy Gyula első nagy Adyról szóló tanulmányára, az *Ady Endre: Tanulmány és ismertetés* címűre utalt, amely 1919-ben látott napvilágot a Huszadik Század lapjain. Babitsot Ady halála miatt érzett fájdalom nem egy „személytelen” értekezés, tanulmány megírására készítette. A kézirat e soraiban Babits 1919 februárjában született *Ady* című költeménye fedezhető fel: „Dicsérni még Adyt? Ó istenem, ha az *Ő* szavaival dicsérhetném – mintahogy hegyek, mezők és tengerek dicsérik a Napot, azzal a fénnel, amit maga a Nap adott nekik! Csak így lehetne Dicsérni <Adyt> igazán.” A költeménybe beépített sorok a következők:

Mint gyászoljanak, hogyan dicsérjelek,
ha kölcsön nem veszem a te szavadat?
Hogyan dicsérhetik a napot a rét, a berek,
erdőt, rőt ormok, puszták és tengerek,
ha nem avval a sugárral, amelyet
a Nap ad nekik, maga a Nap?³

Babits és Ady között kivételes szellemi kapcsolat fedezhető fel. Nagyon különböző emberek voltak, akik habitusban, életfelfogásban a személyiségtípusok két végletét testesítették meg. E lelki barátság kötelékből kiemelkednek az egymásnak írt verseik.

Az 1. fakszimile szinoptikus változata:

Engedtessek meg a szerkesztőnek, hogy szerényen meghuzódjon, itt a füzet végén, s <...> |:ebben a pár:| sorban. Az egész magyar Irodalom Koszoruját gyűjtötte össze e Nagynak sírjára: milyen szegény virágot tudna ő most még ehhez Kötözni!

Mit mondhatnék <...> még Adyról, ujat és enyémet? Ami <...> önkénytelen kifakad belőlem, az első fájdalomra, s a megdicsőülés első ragyogása láttán, azt elmondtam magam és a Nyugat nevében – ott a ravatalnál. Dicsérni még Adyt? Ó istenem, ha az *Ő* szavaival dicsérhetném – mintahogy hegyek, mezők és tengerek dicsérik a Napot, azzal a fénnel, amit maga a Nap adott nekik! Csak így lehetne Dicsérni <Adyt> igazán.

Vagy személyes emlékeimet mondjam el Adyról? De az emlék még nem vált emlékké: még sajnó |:jelen:| valóság, <...> nem akar kiszakadni belőlem. Vagy személytelen írjak róla, *tanulmányt*? Még forró az anyag, nem alakíthatom.

Vagy értékelni próbáljam, és Klasszifikális az Irodalom nagyságai között? A legnagyobbak Közül valónak vallom őt. A leggazdagabbak közül valónak, és nem csak magyar mérték szerint. Jöjjön a statisztika; és mondja meg, ki adott több kincset, ki teremtett több szépséget, <egy> csekély idő alatt? Jöjjön az esztétika, és adjon nevet az új szépségeknek, amiket közénk szórt! Az én <ajkamra> tollamra nem jön most se szám, se terminus. |:Mint akinek meghalt valakije ki hozzá közel állt: nem gondolhat a fájdalomtól arra hogy az örökségét vegye számon.:| Ady meghalt. Gyűjtsétek össze minden sorát minden gondolatát. Mennyi kincs hever még |:elszórta:| <...> <örökségből>! Majd ha együtt lesznek a kincsek mind, (s gyógyultan a sebek, s kihült az ércszobor izzó anyaga)- <...> [...]

A kézirattöredék második fóliója Babits egy előadásának vázlattöredékét tartalmazza. A szövegben a „hadd olvassak föl [...]” kezdetű pár sor azt a gondolatot támasztja alá, hogy Babits írását szóbeli használatra szánhatta. Az előadás részlete a

² FÖLDESSY Gyula, *Ady Endre. Tanulmány és ismertetés*, Huszadik Század, 1919/6, 6.

³ BABITS Mihály, *Babits Mihály összegyűjtött versei = Ady Endrének*, Osiris, Bp., 2007, 572.

modern irodalmi áramlatokkal és Ady költészetével, valamint az utókorra gyakorolt hatásával foglalkozik. „Kétségtelen hogy ez a költészet, lényegében <...> a mai hivatalos probléma kifejezésével élve, nem „l'art pour l'art” – <...> másrészt kétségtelen az is hogy nem konzervatív; új Költészetünket – ha valamerre – két egybehangzó irányba viheti: a |:nagyfok:| Korszerűség és a |:nagyobb:| szabadság felé.” Babits felismerte Ady költészetének befolyását a magyar líra alakulásában. Ady poézisének újító hatása nem versei öncélúságában vagy a hagyomány elvetésében rejlik. Innovációja nem idegen eredetű, a külföldi áramlatok hatásainak, formáinak „igazi gyökereit már Adyban meg lehet találni.” Babits vizsgálta a modern áramlatokat: a futurizmust, az expresszionizmust és a dadaizmust is. A kézirat megalkotásának további indítékai az utolsó sorokból következtethetők ki: „[...] hadd olvassak föl néhány részletet abból a tanulmányomból, melyet akkor írtam mikor a magyar futuristák első folyóirata, <a Tet> megjelent (még a háború alatt). – A tendenciákat melyek azóta kifejlődtek akkor már előre éreztem, s nincs okom álláspontomat ma sem változtatni.

Babits itt az 1916-ban megjelent *Ma, holnap és irodalom* című értekezésére utalt, amely a magyar avantgárd folyóirat, A Tett kritikája. A költő érdeklődése a modern irányzatok, irodalmi szemléletek iránt korábbra tehető, mert a Nyugat hasábjain már 1910-ben megjelent cikkében a futurizmussal foglalkozott.

2. fakszimile szinoptikus változata:

[...] |:S mind hogy <...> fel akarjuk használni a <...> időt, hogy ne csak <...> Adyról beszéljünk: ez a pont az talán ahol megérthetjük, <...> az Ady Költészetének hatása, például az új lírában?:|

Kétségtelen hogy ez a költészet, lényegében <...> a mai hivatalos probléma kifejezésével élve, nem „l'art pour l'art” – <...> másrészt kétségtelen az is hogy nem konzervatív; új Költészetünket – ha valamerre – két egybehangzó irányba viheti: a |:nagyfok:| Korszerűség és a |:nagyobb:| szabadság felé. Csakugyan, ha nem törődünk az új költészet reakcióssabb áramlataival, melyek ujabban felléptek, <...> természetünkél fogva (noha nagy értékeket vethetnek felszínre) mint irányok, bizonyat muló jellegűek – a szabadság és korszerűség áramlatát érezzük erősen hatni egész újabb líránkban. A hatás annál erősebb mert mindnek párhuzamosan megy egy-egy külföldi áramlat hatásával; s annak külső formáját veszi fel; úgy hogy idegenből importálnak tekinthetők, pedig igazi gyökereit már Adyban meg lehet találni. A szabadság irányban – út a Külső és belső hagyományok elvetése felé - |:mely Adynál már a külső forma bizonyos tagadhatatlan meglazulásában épüget jelentkezik, mint világnézetének forradalmiságában,;| összeesik a futurista és expresszionista irányok némely tendenciáival egész a dadán<...>, a szabad vers, az elvetett értelem <...> és a felszabadult szavak minden tombolásával - ; a Korszerűség iránya összeesik azokkal a külföldi irányokkal melyek a háború nagy élményének hatása alatt a l'art pour l'art és a naturalista művészet csődjéről, sőt végleges bukásáról beszélnek. Nincs időnk hogy tanulmányos Kritika alá vessük most ezeket a tendenciákat. Csak pár idézettel szeretném jelezni róluk álláspontomat. A szabadság <tendenciáiról> |:programját illetően:| mely<...> a futurizmus és végső Konzekvenciában a dadaizmus felé szeretné lökni a magyar költészet szekerét, hadd olvassak föl néhány részletet abból a tanulmányomból, melyet akkor írtam mikor a magyar futuristák első folyóirata, <a Tet> megjelent (még a háború alatt). – A tendenciákat melyek azóta kifejlődtek akkor már előre éreztem, s nincs okom álláspontomat ma sem változtatni. [...]

Kétszázötven évig az a kultúra, létezés, a a ma divatos
 romantikára kifejezésül élve, nem "l'art pour l'art" -
 hanem inkább kifejezésül az is hogy nem konzervatív; új
 kultúrát - ha valaminek feltételezhetően is lehet: a
 a korpusz is egyaránt felé. Csakugyan, ha nem történetileg
 új kultúrát realizálni kívánunk, mely újabb felépítés,
 a természetnél fogva (mely nagy isteneket vetethetnek felénk)
 mint ahogy, bizonyos mértékű jellegűek - a szabály és korpusz
 a szabályait érezték ebben hatni egész újabb körökben.
 A hatás amit ezekkel most mindenki párhuzamosan meg egyen
 kultúrát áramlat hatásival; sarrak kultúrát formáját végül fel,
 az hogy idegenből importáltakat toborozott, pedig igazán egyen-
 reit már ~~időben~~ meg lehet találni a szabály és korpusz
 -ot a kultúra és helyi hagyományok elvetése felé - ~~örösz~~ a
 futuristas és expressionista irányok nemcsak tendenciáival
 egész a dadaizmus, a szabály és korpusz elvetett értéken
 és a felgyógyult szavak minden tömbökével -;
 a korpusz és egy április aprókat a kultúrát irányokkal,
 melyek a hibák meg elmozdítás hatására a l'art pour l'art és
 a naturalista művészet között, az végleges bekapcsolás be-
 nek. Mindezt hogy tanulmányok közt a levest most
 az elvetett a tendenciákkal. Csak pár ideig a természet jelölésével
 állapították. A szabály és korpusz ~~meg~~ a futuristas és vég-
 konvenciókban a dadaizmus felé mozdult és a magyar kultúrát gerelt
 majd olvasták fel néhány szöveget abból a tanulmányokból, melyek a l'art
 után a magyar futuristas elvetett a l'art pour l'art, ~~de~~ megjelent (mely
 hibák alatt). - De minden érték meg azóta ~~szűkebb~~ a l'art pour l'art
 elvetett és a l'art pour l'art a l'art pour l'art a l'art pour l'art.

Ennek alapján már a kultúra forma bizonyos tagadhatatlan meg-
 lapulásokban éppúgy jelentkezik, mint világnézeteinek
 formáltságában,

A harmadik és negyedik kéziratföldről is Babits Ady költészetéről, hagyatékáról megfogalmazott gondolatai lelhetők fel. A harmadik földről Ady ötvenedik születésnapjának említésével indul, amely mellett Babits kifejti, hogy negyedszázada indult útjára „a Sugár”, Ady újító költészete. A költő itt e kettős ünnepen megjegyzi, hogy Adyt már indulása óta elragadtatva fogadta, míg sok kortársa idegenkedett az új hangtól. „[...] büszkén teszem hozzá hogy ezek között az első megpillantók közt voltam magam is! Titkos hajnal volt az, s nem lehetett csodálni, ha csak kevesen akadtak még, elég korán-kelők, akik nem restelltek megmászni magas és merész partokat ahonnan az emelkedő fényt meglephették horizontja szélén [...]” A halála óta eltelt évek alatt több romboló és hasztalan módon nyúltak Ady irodalmi hagyatékához. Az Adyt övező kultusz, a költészetét érintő polémikák, a személyes életével foglalkozó írások és mindezek káros hatásairól fogalmazza meg véleményét. Ady világába belehelyezkedve, értelmezve sorait kell feldolgozni azt az irodalmi hagyatékot, amit ez a költő óriás maga után hagyott. Végül így vall Ady, modern irodalomban betöltött szerepéről: „Fényes igazodó pont ez a név, mint a sarkcsillag.”

3. és 4. fakszimile szinoptikus változata:

[...] Ezen a félszázados ünnepen, <...> |:amit:| együtt ünneplünk, az jut az eszembe, hogy a lelkem fórumán <...> |:körülbelül:| egy másik, negyedszázados ünnepet is megülhetek: mert ha ép félszázada hogy a Sugár, aki most előttünk ragyog, elindult valami ismeretlenből, innen-onnan negyedszázada lesz már annak is mikor először megpillantották a fényét egynéhányan – s büszkén teszem hozzá hogy ezek között az első megpillantók közt voltam magam is! Titkos hajnal volt az, s nem lehetett csodálni, ha csak kevesen akadtak még, elég korán-kelők, akik nem restelltek megmászni magas és merész partokat ahonnan az emelkedő fényt meglephették horizontja szélén... Azóta ez a fény fennragyog az égen, mindenki látja már, eljutott a legkisebb zugba is, s talán ideje megkérdezni ezen az ötvenedik születésnapon, itt van-e az a Jövendő, amire Ady gondolt, mikor azt mondta, hogy a „jövendőnek áldott virágos méhében alszom”, mikor azt mondta, hogy „kamasz fiúk, csitri lányok” akik azóta felnőtt férfiak és fiatal asszonyok, hordják-e lelkükben az ő arcát? Ha például Petőfiről szólnék most, úgy beszélhetnék róla, mint egy közös ismerőről, akinek arca egyforma vonásokkal lebeg mindegyikünk előtt, – vajjon ily közös ismerős-e Ady is? Vajjon ugyanazt jelenti-e ez a név mindannyiunknak? S nem inkább egy különös ismeretlen-e ő; akiben mindegyikünk mást lát, akit mindegyikünk másképp képzel? Különben érthető volnának-e azok a harcok, melyek ma is úgy csatáznak körülötte, mint két évtizeddel ezelőtt, úgy hogy az ember sokszor riadva kérde: Ady volt-e az, aki nem tudta üzenetét érthetőbben reágni hagyni, vagy ezek a harcosok azok, akik végig sem hallgatva az üzenetét, sietnek kommentálni és félreérteni. Hangját, melyben rögtön amint fölzendült, a saját lelke hangját ismerte föl a nemzet – talán azért akarta elnémitani, tán ép azért, dugta be előle fülét, mintahogy lel- [...]

[...] I. t. h.u.

Beszélhetünk-e ma modern költészetéről, itt Magyarországon, hogy ne az *Ady* névvel kezdjük a beszédet? <...> Fényes igazodó pont ez a név, mint a sarkcsillag. De a csillagok közt, melyek töménytelenek, aprók, tengők és változók: (<Az Ady neve egyhelyben áll s egyforma fényességben.>) Kicsit különösnek tetszhetik hogy beszélnünk kell róla, holott már

annyit beszéltek róla! azt mondják, nagyobb az irodalma mint Arany Jánosé; <nagyobb talán mint akármelyik magyar költőé aki élt valaha.> Mégis úgy érzem: |:Ady költészetét még <nem> alig érte a <...> Kutató lámpás <...fényei> világa, az emberről beszéltek, nem a költőről;| <sokat beszéltek, de semmi lényegeset sem mondtak el még róla>: a géniusz tolett: titkait szellőztették, annélkül hogy <...>ségének testéhez fértek volna. Bizony be kell vallanom: csak ellensége tudok lenni az Ady-Kultusznak, ahogyan azt öt év óta úzik. tisztelet a kivételeknek! [...]

amit,
Ezen a félcsászáros ünnepen, csöppet/együtt ünnepeltük, az jut eszembe, hogy magamban, a lelken forrón ~~csöppet/együtt~~ egy másikt, negyedszázados ünnepet is megünnepeltem: mert ha én félcsászárság hogy a Sugár, aki most előttünk ragyog, elindult valami ismeretlenből, innen-onnan negyedszázada lesz már annak is amikor először megpillantották a fényt országban - a bűszkén téren hozzá hogy ezek kísért az első megpillantók között voltak magam is! Titkos hajnal volt az, s nem lehetett csodálni, ha csak kevesen akadtak még, előző korán-kelők, akik nem restelltek megmászni magas óra merőz partokat ahonnan az emelkedő fényt megleskelték horizontja szélén... Azóta ez a fény fennragyog az égen, mindenki látja már, eljutott a legkisebb zugba is, s talán ideje megkérdezni ezen az ötvenedik születésnapon, kit van-e az a Jüvenő, amire Ady gondolt, mikor azt mondta, hogy a "Jüvendének előttr virágos máshonnan", mikor azt mondta, hogy "Kamacsziú, csitri leányok hajnali belkőben szunyadosok" azok? Azok a "kamacsziú" és csitri leányok" akik azóta előtt írniak és írtak a szavak, kordjára voltak és ő azok? Ha például Petőfi előttr volt, úgy beszélhetünk róla, mint egy később ismerősről, akiknek az az forma voltokkal lebeg mind egyikünk előtt, - vajon illy később ismerős-e Ady is? Vajon úgy ment jelentő-e az a név mindannyiunknak? S nem inkább egy később ismeretlen-e ő, akiben mind egyikünk mást lát, akít mind egyikünk másképp képzel? Különböz érthető voltuk-e azok a harcok, melyek ma is úgy csatának kísért, mint két évtizeddel ezelőtt, úgy hogy az ekkor ekkor szava fölül: Ady volt-e az, aki nem tudta üzenetét érthetőbbé tenni, vagy azok a harcok azok, akik végig nem hallgattak az üzenet, és csak kommentálni és félreírni. Hangját, helyben ragadt az amit fölmondott, a saját lelke hangját ismerte föl a hangot - s talán ezért akarta elcsitítani, s én azóta dugta be előle száját, mint ahogy lel-

GYAPAY LÁSZLÓ – KOVÁCS IDA

A szépmesterségek

Kazinczy-kiállítás Sátoraljaújhelyen

Kazinczy Ferenc születése 254. évfordulójának előestéjén, 2013. október 26-án *A Szép és a Jó: Kazinczy és a művészetek* címmel állandó kiállítás nyílt Sátoraljaújhelyen a frissen felújított Kazinczy Ferenc Múzeumban. A tárlat a budapesti Petőfi Irodalmi Múzeum 2009-ben megrendezett kiállításának helyi viszonyokhoz adaptált változata, mely azonban alapkonceptiójában nem változott. A kurátorok azt a célt tűzték maguk elé, hogy az író, műfordító, nyelvújító és irodalomszervező életútját a különböző művészeti ágakhoz való viszonyában mutassák be, kiemelve azt, hogy Kazinczy az esztétika segítségével remélt etikai értékvonatkoztatási pontot meghatározni a világban való eligazodáshoz.

Ezt a koncepciót az tette lehetővé, hogy Kazinczy a nyelv, a látvány és a hang művészetéről, mint összetartozókról, mint egy rendszerbe foglalható és foglalandó jelenségekről gondolkozott. Jól mutatják ezt az irodalomról való eszmefuttatásaiban gyakran előforduló, társművészetekre hivatkozó példái és érvei. 1803-ban Gyöngyössi János leoninusain felháborodva úgy fogalmaz, hogy

hexametereket cadentziákkal [rímekkel] írni úgy ellenkezik a' jó ízléssel, mint ha valaki 'a' Parisi Apollónak 's Parisi Venusnak, mely valaha Vaticanus Apollo és Medicisi Venus volt, piros ajkat, fekete szemöldököt etc. etc. festene.¹

1805-ben azt tanácsolja a magyar nyelv kiműveléséről pályaművet² író Kis Jánosnak, hogy a

fordítások' érdemét éreztetni kell az által, hogy a' mely hazában még nincs festő iskola, a' mely hazában még nem virágzik a' festés és faragás, ott a' Gypsabguszoknak [gipszöntvényeknek] 's Copiáknak nagy a' haszna. A' fordításoknak nagyobb mint a' Copiáknak, mert a' Copia merő (hibás) originalis; de a' fordítás lassanként az idegen nyelvek' szépségeit hozza a' miénkbe, és éreztetvén, hogy hol maradánk sokkal hátrább az idegeneknél, végre meggyőz a' felől, hogy ha eggy lineában akarunk valaha ezeknek írójikkal állani, újítani kell nyelvünkön.³

A *Pályám emlékezetén* dolgozva 1816-ban azt írja, hogy

a' munka formális ángoly kert a' compositióra nézve. Új meg új interessánt scének, 's mindenik váratlanul jó, mindeniknél kedves a' mulatás. Hol magamat festem, hol azokat, a' kiket

¹ Kazinczy Kozma Gergelyhez, 1803. május 25. = KAZINCZY Ferenc levelezése, I–XXI, s. a. r. VÁCZY János, Bp., 1890–1911; XXII, s. a. r. HARSÁNYI István, Bp., 1927; XXIII, s. a. r. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza, Bp., Akadémiai, 1960 (a továbbiakban: KazLev), III, 62.

² Lásd Kis János, *A' magyar nyelvnek mostani állapotjáról, kimiveltetése módjairól, eszközeiről: Megjutalmazott felelet*, Pest, TRATTNER Mátyás betűivel, 1806.

³ Kazinczy Kis Jánoshoz, 1805. január vége körül = KazLev, III, 256.

csudáltam, példányaimmá tettem, hol a' kort, hol a' costümöt, hol a' tudományok 's iskolák állapotját, hol a' nyelvét 's Literaturáját. A' tón hol komoly, hol eleven, hol humoristisch.⁴

A költészet, a zene és a vizuális művészetek egy osztályba, a szépművészetbe való sorolása 18. századi fejlemény. Paul Oskar Kristeller klasszikus esszéjében emelt érvel, hogy a művészet ezen fogalma, mely

számunkra megszokott dolog nem létezett a klasszikus ókorban, a középkorban és a reneszánszban. Mindazonáltal az antikvitás hozzájárult ehhez a modern rendszerhez a költészet és festészet összehasonlításával, valamint az utánzás elméletével, mely egyfajta kapcsolatot hozott létre festészet és szobrászat, költészet és zene között. A reneszánsz emancipálta a három fő vizuális művészetet: kiemelte őket a kézművességből, valamint megsokszorozta a különböző művészetek – főképp a festészet és költészet – közötti párhuzamokat. Továbbá megalapozta a különböző művészetek iránti műkedvelő érdeklődést, amely nem elsősorban a művész, hanem az olvasó, néző és hallgató nézőpontjából fűzte őket egymáshoz. A XVII. században emancipálódott a természettudomány, ami előkészítette a művészetek és tudományok élesebb elkülönülését. Ám csak a korai XVIII. században, kiváltképpen pedig Angliában és Franciaországban keletkeztek műkedvelők által műkedvelők számára írt értékelések, amelyek közös elvek alapján együvé rendezték, összehasonlították és rendszerbe foglalták a legkülönbözőbb szépművészeteket. A század második felében, kivált Németországban tették meg a következő lépést: a szépművészetek összehasonlító és elméleti tárgyalása a filozófiai rendszer önálló diszciplinájává vált.⁵

Minden egységesülési folyamat együtt jár elhatárolódások sorával. Radnóti Sándor szerint az új művészetfogalom kialakulása során

a közvetlen hasznosság és alkalmazhatóság elutasítása vezet el egyfajta érdekselegettségig és öncélúsáig (belső célszerűségig), ami megveti az alkalmazott és szabad, más tekintetben az »alacsony« és »magas« művészetek differenciálásának alapját. A nagy művészetek autonómiája – azaz heteronóm külső meghatározottságaikkal szemben önmeghatározó és önmeghatározott jellegük elsőbbsége – lett végül is a csoportosítás meghatározó eleme, noha e halmaz sohasem dermedt meg, hanem állandó mozgásban és változásban maradt.⁶

Ez az elhatárolódás jól kimutatható az irodalomról való gondolkozás magyar történetében. Bessenyei György, aki nem tesz különbséget a versírás és a költészet között, 1790-ben az *utile et dulce* horatiusi elvét⁷ érvényesítve kimondja, hogy „a' Vers írásnak tzélja az, hogy a' maga kedveltetésével az elő adott igazságokat érthetőkké, 's mindenek előtt kellemetesekké tegye”. Hasonló szemlélet nyomait érzékelhetjük, amikor Csokonai a magyar kultúra felemelésének módját fejtegetve célként azt jelöli meg, hogy a nemzet eljusson „a' felségesebb Tudományokig”, és az oda vezető út kezdeteként a poézist és a szép tudományokat nevezi meg. Ennek megfelelően az

⁴ Kazinczy Döbrentei Gáborhoz, 1816. máj. 3. = KazLev, XIV, 173.

⁵ Paul Oskar KRISTELLER, *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics*, Journal of the History of Ideas, 1952/1, 43–44. Az idézet magyar fordítását lásd RADNÓTI Sándor, *Jőjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése: Winckelmann és a következők eredmények*, Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 2010 (Mesteriskola), 19. (A továbbiakban: RADNÓTI 2010.)

⁶ RADNÓTI 2010, 21.

⁷ Vö. SZAJBÉLY Mihály, „Idzának a' magyar tollak”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Bp., Akadémiai–Universitas, 2001 (Irodalomtudomány és Kritika), 32–38.

apró gyermeknek tekintett nemzettel úgy kell bánni, hogy „a’ melly Orvosságot véle bé vétetni akarunk, meg kell annak üvege’ szélét mézelnünk, malozsákba kell rejtenünk a’ gyógyító pilulákat”.⁸ Bessenyei és Csokonai látásmódjának az a közös jellemzője, hogy szerintük a költészet feladata az, hogy vonzóvá, könnyen befogadhatóvá tegyen valamilyen más eszközökkel, előzetesen megszerzett tudást, és így vezesse rá a közösséget a nehezebben megszerezhető tudományokra.⁹ E felfogás szerint a költészet értékét az adja, hogy a gyakorlati életben hasznosítható tudás közvetítését segíti.

Kazinczy más mércén méri a magas irodalom értékét. Ő, amikor a magyar nyelv megújításáról gondolkodik, különbséget tesz „didacticus” és „gyönyörködtető” írók között, és neologizáló törekvései csak az utóbbira irányulnak,¹⁰ ami világossá teszi, hogy a szépliteratúra köréből kizárja a közvetlen hasznossággal bíró szövegeket. Ezzel a szemlélettel is összefüggésbe hozható, hogy gyanakodva tekint még a társadalmi események kellékeiként funkcionáló alkalmi költészetre is. Csokonainak adott első tanácsa az, hogy „ne névnapra köszöntőket, ne Török Marsokat írjon, hanem dallja a’ szív szelíd érzékenységeit, szerelmet, barátságot, bort, természet szépségeit.”¹¹ A közvetlenül hasznosítható mozzanatok helyett ő az etika megalapozásában látja a művészet értelmét. Ezt a koncepciót legtömörebben az 1810-ben keletkezett *A’ két természet* című epigramma foglalja össze, melyben Kazinczy álláspontja a vers beszélője és a Nyáradai nevű fűzfapoéta szemléletének szembenállásából valamint az epigrammához fűzött prózai magyarázatból rajzolódik ki.

A’ Poezisz kikap a’ népből ‘s a’ durva valóból,
És kiesebb tájra ‘s lelki valóba vezérl.
És te kevélykedel e, hogy az eltévedtet az eggy és
Szent Természethez, Nyáradí, visszavonod?
A’ mit lát, maga, Nyáradinak, Természet. Ez eggy az:
A’ Mesterség’ Természete néki nem az!¹²

Abban a levélben, melyben Kis Jánosnak elküldte a verset, Kazinczy a két szemléletmódot egy-egy emblematiszus nyelvi szerkezettel jellemzi: ezek szerint Nyáradai a *Nach der Natur*, a vers beszélője az *εις το χειρσον* elvét vallja.¹³ A görög kifejezés az *εις* hely- és célhatározói jelentésű *ra-*, *re-* prepozícióból, a *το* névelőből, valamint a *χειρσον* vagy *χειρτον* alakú, *erősebb*, *előnyösebb*, *fentebb lévő* jelentésű, főnevesült melléknévből áll, melynek szokásos fordítása: törekedj a jobbra. Kazinczy többször utal az

⁸ Csokonai Vitéz Mihály Koháry Ferenchez, 1797. november. 8. = *CSOKONAI VITÉZ Mihály levelezése*, s. a. r., jegyz. DEBRECZENI Attila, Bp., Akadémiai, 1999 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei), 70.

⁹ Vö. S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005, 319.

¹⁰ Kazinczy Budai Ezsaiáshoz, 1805. március 31. = KazLev, III, 309. Lásd még: Kazinczy Szentgyörgyi Józsefhez, 1805. március 3. = KazLev, III, 298.

¹¹ Kazinczy Kis Jánoshoz, 1793. július 27. = KazLev, II, 297.

¹² KAZINCZY, *A’ két Természet* = [KAZINCZY Ferenc], *Tövisek és Virágok*, Széphalom, 1811 (a továbbiakban KAZINCZY 1811), 11.

¹³ Kazinczy Kis Jánoshoz, 1810. október 29. = KazLev, VIII, 145. Vö. Kazinczy Kis Jánoshoz, 1805. jan. vége körül = KazLev, III, 254–255; Kazinczy Budai Ezsaiáshoz, 1805. márc. 3. = KazLev, III, 309.

idealizálás általa kívánatosnak tartott módjára ezzel a formulával, szemben a másikkal, mely a *természet szerint* dolgozó eljárást jelöli, ahol a cél nem más, mint pusztán az érzékszervekkel tapasztalható világ leképezése. Az idealizálást valló művész lemond arról, hogy az általa megkonstruált világot az érzékszervi tapasztalás hitelesítse. Az ő célja az, hogy művészetével lelki tartalomként definiálható világot hozzon létre a tudatban, vagy fejezzon ki; egy olyan világot, melyet (a közvetlen tapasztalati ellenőrizhetetlensége miatt) Nyáradiné nem ismer el természetnek. Ugyanakkor a vers beszélője kérdés formájában tagadja, hogy a Nyáradiné által leképzett világ alkalmas volna orientációs rendszerként szolgálni az eltévedt, tájékozódási pontot veszített ember számára. Bár a versben megteremtett vitahelyzet azt sugallja, hogy a lelki valóként megnevezett, a mesterség (azaz a művészet) által létrehozott természet azonosítható az „eggy és Szent” természettel, a szöveg logikai felépítéséből ez nem következik. Abból legfeljebb annyi vonható el, hogy az igazi művészet feladata etikai jellegű: a valódi, a végső létezők birodalmának megképzésével támpontot kell nyújtani az embernek a világban való eligazodáshoz. E feladat teljesíthetőségének pedig az a feltétele, hogy a művészet által megképzett kisebb táj és lelki való révén az ember valamilyen módon kapcsolatba kerülhessen az „eggy és Szent” természettel. A kérdés tehát az, hogy metafizikailag legitimálható-e a művészi képzet magasabb rendű tökéletessége.¹⁴ Ebben a kérdésben a vers szövege semmilyen irányba nem dönt, hiszen csupán a Nyáradiné szemlélete jegyében született képzettől tagadja meg a metafizikai legitimációt.

Kazinczy a vershez prózai magyarázatot kapcsol, melyben lényeges elemmel bővíti ki az idealizálás normájának ontológiai hátterét. Az „Aesthetica” profánusainak” nevezi azokat, akik csak azt ismerik el természetnek, „a’ mit testi szemeikkel látnak”. Ezzel a minősítéssel kizárja őket azok köréből, akik a művészet révén a versben említett szent természethez, a lényegi valósághoz hozzáférhetnének. Erre vonatkozik ugyanis a nem beavatottakra, a templomon kívüliekre utaló profán (pro = előtt; fanum = szent hely, templom) szó. Velük szemben állnak az idealizálás képviselői, akik a közvetlenül tapasztalhatónál jobb, feljebb lévő világ megfogalmazására töreksenek. Kazinczy szavaival: „*Eis to kreisson!* (in pulchrius!) ezt kiáltozta a’ görög Művész a’ tanítványnak, ‘s így leve, ‘s csak így leve a’ Vatikáni Apoll, az Antinousz, a’ Mediciszek’ Vénusza; így, és csak így leve ‘s lehe, hogy a’ Gorgon’ feje is isteni keccsel mosolyog”. Az itt megfogalmazott esztétika akkor nyerhet etikai érvényességet, ha ontológiailag megalapozottá válik az ábrázolás normájává tett fentebbi világ. Ezt a gondolati lépést teszi meg a vershez fűzött magyarázat azon része, melyben Kazinczy Lessing *Emília Galottijából* idézi azt a jelenetet, melyben Conti, az udvari festő bemutat megrendelőjének egy frissen elkészült portrét:

»Valóban a’ kép nincs is inkább szépítve, mint a’ hogyan a’ Mesterségnek szépíteni *kell!*
mond Conti Emília Galottiban. A’ Mesterségnek a’ szerént kell festeni, a’ hogy’ a’ *plasmai*

¹⁴ A problémát nagy kultúrtörténeti anyagon, megvilágosító módon tárgyalja Erwin PANOFKY, *Idea. Adalékok a régibbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez*, ford. SZÁNTÓ Tamás, Bp., Corvina, 1999 (Egyetemi Könyvtár).

Természet – ha van! a’ képet gondolá; azon hanyatlék nélkül, melyet az ellenkező anyag elmellőzhetetlenné teszen; azon roncsolat nélkül, mellyel ellene az idő kikél.»¹⁵

Az eredeti német szöveg *plastische Natur* kifejezését¹⁶ az 1830-ban megjelent magyar kiadásban Kazinczy *plasztikai természetnek* fordította,¹⁷ míg itt (1811) a *plasmai* szót használta. Mindkét változat a görög *megformál, alakít, gonddal kicsiszol, elképzél, elgondol* jelentésű *πλάσσω* igével van rokonságban, tehát a kérdéses jelzős szerkezetben a (széppé) formáló (vö. plasztikai sebész) természetről van szó, melynek elgondolható szellemi tökéletessége az idő függvényében és az anyaggal egyesülve csonkul. Az ilyen értelemben felfogott természet létezése mellé ugyan kérdőjelet tesz a szöveg, de ezáltal nem vonja vissza érvényességét az esztétikára nézve, sőt Conti szövege megvalósíthatónak mutatja az olyan műalkotást, mely megfelel ennek a normának. Mindez arra mutat, hogy Kazinczyban az ismeretelméleti bizonyosság hiányának ellenére él az a hit, hogy a műalkotásban hozzáférhetővé tehető az elgondolható legnagyobb tökéletesség, amelynek morálisan orientáló szerepe lehet az eltévedt ember számára. Olyan meggyőződésről van szó, melyet másutt történelmi tapasztalattal is hitelesíthetőnek mond: „a história bizonyítja, hogy ha valahol a’ *Jó* gyökeret vert, ott mindig a’ *Szép* készítette az utat”.¹⁸

A kiállítás a *Szép* és a *Jó* itt vázolt összefüggése jegyében, annak szem előtt tartásával született meg, hogy a látogató számára kibontakozhasson mind Kazinczy életútja, mind pedig a művészetekhez fűződő viszonya. A szerepeltetett műalkotások és a hozzájuk illeszkedő idézetek fémjelzik, hogy az életműben az irodalom és a vizualításra épülő művészetek koherens egységet alkotnak, s hogy Kazinczy egész pályája során felelősséget érzett nem csupán a megszületőben lévő magyar irodalom, nyelv, hanem a hazai képzőművészet fejlődésének előmozdításáért, megismertetéséért és professzionalizálódásának elősegítéséért is. A kiállítást olyan enteriőrök rekonstrukcióival – börtön, képgaléria, széphalmi lakószoba, metszetbolt – kívántuk érzékletesebbé tenni, amelyek valóságos terei az író számára meghatározóak voltak. A tárlat érinti az öltözködés, az árnyképkészítés, a zene, a szobrászat, a festészet, portrékészítés, a könyvművészet, építészet, kertépítészet és síremlékszobrászat képekkel illusztrált témáit.

A folyosón a kiállításra érkező vendégeket 3D-s vetítés fogadja, amely Jakobey Károly Kazinczy széphalmi házát ábrázoló két festménye alapján járja körül a széphalmi házat és szobát, s adja meg a kiállítás felütését.

A tágas első teremben Kazinczy felfelé ívelő pályájának bebörtönzéséig, 1794 decemberéig terjedő szakaszát mutatjuk be. Az életrajz itt a ruhaviselet, az árnyképek és a zene fontosságának kiemelését kínálja. E három és fél évtizedben a karrier

¹⁵ KAZINCZY 1811, 48–49.

¹⁶ G.[otthold] E.[phraim] LESSING’s *Gesammelte Werke*, II, Leipzig, G. I. Göschen’sche Verlags-handlung, 1855, 275.

¹⁷ KAZINCZY 1830, 12.

[Gotthold Ephraim LESSING], *Galotti Emilia*, ford. KAZINCZY Ferenc = *Külföldi Játékszíj*, I, több tudóssal kiadja BAJZA [József], Pest, Beimel József, 1830, 12.

¹⁸ Kazinczy Berzeviczy Gergelyhez, 1810. július 23. = KazLev, XXII, 256.

szempontjából többféle szereplehetőség is adódott a mind apai mind anyai ágon patinás nevű köznemesi családban született ifjú számára. Tíz évet járt a sárospataki kollégiumba, ahol jogász végzettségre tett szert, joggyakorlaton volt Kassán, Eperjesen és Pesten, kinevezték jegyzőnek, majd Zemplén megye aljegyzőjének, ám ezt követően pályát váltott: Kassán letelepedve iskolafelügyelőként kormánytisztviselői állást vállalt, amelynek révén gyakran megfordult a császárvárosban, Bécsben. Belépett több szabadkőműves páholyba, illetve irodalmi folyóiratok szerkesztésébe fogott – *Magyar Museum*, *Orpheus* –, emellett német nyelvű szépirodalmat fordított. 1794-ig több kötete is megjelent, közöttük Gessner Salomon *Idylliumi* illetve a *Bácsmegyeinek össze-szedett levelei*, amelyek révén neve ismertté lett. Megkezdte irodalomszervezői munkáját, kiterjedt levelezést folytatva irodalomkedvelő barátaival. Részt vett a magyar korona hazahozatalakor rendezett ünnepségekben, majd állása elvesztése után néhány évvel kapcsolatba került a Martinovits-mozgalommal. A témát többek között Sárospatak, Kassa, Eperjes, Pest, Bécs városképének, sárospataki taneszközöknek, első kiadású Kazinczy-köteteknek, illetve a családi portrékon kívül Batsányi János, Baróti Szabó Dávid s a nagy példakép: Goethe ábrázolásának, színlapoknak, Kazinczy által készített árnyképeknek, s a hozzájuk illeszkedő idézeteknek a segítségével bontjuk ki.

A tárlatra belépők a kiállítás nyitányaként e teremben tekinthetik meg a tekintélyes és művelt apa: Kazinczy József, a határozott személyiségű anya: Bossányi Zsuzsanna, valamint a nagytekintélyű szolgabíró nagypapa: Bossányi Ferenc 1760-as években készült olaj mellképét, s ugyanitt reprodukcióban az alig több mint hároméves Kazinczy Ferenc katonaruhás, fehér kabátos, „setétkék lajblis, topánkás nadrágos, parókás fejű”, egészalakos barokk portréját. A Kazinczy-család a 18. század elejétől a környező megyékben egyre befolyásosabb lett. II. Kazinczy Péter már a Rákócziak jogtanácsosa, országgyűlési képviselő, birtokai Abaúj, Zemplén és Sáros vármegyékben fekszenek, s házat tart Sátoraljaújhelyen, ahol többször megfordul I. Rákóczi Ferenc is. A család többi birtoka Bihar, Ung, Szabolcs, Heves és Nógrád vármegyék területére esik. Kazinczy András, az író nagybátyja – aki megismerteti unokaöccsét a bécsi Belvedere képtárával –, 301 hold földet tudott magáénak Zemplénben, s ezzel a megye jómódú birtokosai közé számított. Kisbánya, a későbbi Széphalom is a Kazinczyaké, s Alsóregmec, ahol a családi kúria állt, szintén a családi birtok része. Ferenc anyja, Bossányi Zsuzsanna Zemplénben 31 hold földdel rendelkezett, többi birtokrésze a megye határán kívül feküdt. A Kazinczyak rokonságban álltak a Beöthy, Komáromy, Krajnik, Péchy, Ragályi, Szirmay és Szemere családokkal, s amikor Kazinczy Ferenc 1804-ben nőül vette Török Sophie-t, arisztokrata rokonságra is szert tett. Neki is, öccseinek is természetes módon kínálkozott a megyei karrier lehetősége; József szolgabíró lett Abaújban, Dénes főjegyző, másodalispán és követ Biharban.

Mária Terézia, Lotaringiai Ferenc, illetve II. József olajportréinak bemutatásával – amelyek közül egyik sem szerepelt a budapesti tárlaton –, jelezni kívántuk, hogy a nemesi családok ivadékainak karrierje szempontjából meghatározó volt a család viszonyulása az uralkodói házhoz. Kazinczy Ferenc a királynőt, Mária Teréziát, akit

egy ízben személyesen is láthatott Bécsben, feltétlenül pozitívan ítélte meg: Mária Terézia

arra intézé igyekezeteit, hogy országának boldogságot, Népeinek emelkedést, s belső és külső fényt adhasson, s a Magyar Nemzettel kegyeinek bizonyosságait minél nyilvánban éreztesse. József fija, még gyermek, magyar dolmányban s bakkancsos nadrágban jára; [...] Károly fija tüzes magyar volt; a sárga hajtókás setétkék nadrágos Magyar Gyalog Regiment Ezredese lett, mint ennek halála után, Ferdinand fija, s az elsőbb az 1751diki, a másik az 1764diki Dietán [országgyűlésen] magyarul feleltek a Rendek köszöntésére.¹⁹

A királynő által alapított magyar testőrgárda dicsőséget hozott a magyar nemes ifjnak, de Kazinczy számára ennél többet is jelentett: soraik között voltak Báróczy Sándor, Bessenyei György és Kisfaludy Sándor:

Ők voltak a bécsiek és a Bécsben mulató külföldiek gyönyörködő csudálásának tárgyai, s figyelemmel, megkülönböztetéssel fogadtatva valahol megjelenének, lelkek lángot kapva megérdemleni a közönséges hódolást, és valami jobb által érdemleni meg, mint a legdelibb növény és e deli növést látni engedő szép öltözet által.²⁰

Mária Terézia portréjának társaságában díszesen festett barokk ajtó előtt láthatjuk Bessenyei György testőrirő homokkőből készült portré szobrát.

II. József uralkodó egészalakos festményének szerepeltetése jó okot teremt arra, hogy vázoljuk Kazinczy kormányhivatalnokká válásának körülményeit. Kazinczy, II. József türelmi rendeletének, s jó német tudásának köszönhetően református vallásúként 1786 és 1791 között jozefinista szellemű, elemi iskolákat felügyelő királyi biztосként dolgozott a kassai kerületben, ahol felettese gróf Török Lajos volt. Mindketten a művelt, felvilágosult báró Van-Swieten oktatási miniszternek tartoztak beszámolási kötelezettséggel. Kazinczy, pozíciója révén gyakran utazgatott a rá bízott megyékben, sűrűn megfordult Bécsben, ahol néha hónapokig is elidőzött, audienciára várva. Gondot fordított a divatos öltözködésre, operába, színházba, metszetboltokba, kávéházakba járt, ápolta kapcsolatait testőrirő barátaival. A puritánságáról és a hatalom központosításáról híres II. József enyhített a cenzúrán, ami kedvezett a könyvkiadásnak, bár ennek hivatalát Bécsbe telepítette. Minden vallási felekezet templomot építhetett, de feloszlatta a nem oktatással vagy gyógyítással foglalkozó szerzetesrendeket. Egyre több olyan intézkedést hozott, amely országszerte népszerűtlenné bizonyult. A hivatalokban kötelezővé tette a német nyelv használatát, s az ország tíz kerületre osztásával megbolygatta a vármegyei élet megszokott rendjét. A nemességnek tartania kellett attól is, hogy adómentességük megszűnhet, emiatt köreikben mozgolódás kezdődött. 1790 februárjában a halálos beteg II. József tanácsadói hatására arra kényszerült, hogy rendeletei nagy részét visszavonja. A birodalmi politikával szembeni nemesi ellenállás egyre nagyobb méreteket öltött, és a nemzeti érzület, amely a ruhadivatban is erőteljesen kezdett megmutatkozni, országszerte erősödött. Ezt csak fokozta, hogy köztudottá váltak a halálos

¹⁹ KAZINCZY Ferenc, *Mária Terézia* = K. F., *Magyar Pantheon. Életrajzok és életrajzi jegyzetek*, kiad. ABAFI Lajos, Bp., Aigner Lajos, [1884] (Kazinczy Ferenc Munkái), 185. (A továbbiakban: KAZINCZY 1884.)

²⁰ KAZINCZY Ferenc, *Báróczy Sándor élete* = KAZINCZY 1884, 65.

ágyán tett engedményei, valamint az, hogy visszaküldette Budára az általa 1784-ben Bécsbe szállíttatott magyar koronát. A korona hazaérkezése és II. József halálhíre, amely szinte egy időben terjedt el, 1790 februárjában hónapokig tartó ünnepségeket eredményezett országszerte. Tárlatunkon az eseményekről több ábrázolás is látható, közöttük egy fekete-fehér metszet: *II. József császár a ravatalon*, illetve 1790-ben *A Szent korona hazahozatalának alkalmából* kiadott emléklap és egy papírból készült, festett női legyező a korona fogadásának képével. Kazinczy, ahogyan barátja, Pálóczi Horváth Adám is, vármegyéje nemesi bandériumának tagjaként díszes ruhában, kivont karddal őrt állt a hazaérkezett korona mellett Budán 1790 májusában. A koronaörök maguk fedezték ruházatuk, fegyverük költségeit. Viseletük nagymértékben hasonlított a magyar testőrség pompás, dúsan paszományozott, színes posztóból készült egyenruhájára. Az író figyelmét nem kerülte el az újdonsült nemzeti viselet terjedése, amelyről visszaemlékezéseiben is beszámol: „Lobogott a Zrínyi kucsmája minden fejen, pipacsos posztóból magyar bárány prémjével.”²¹

Egy 19. század első évtizedéből származó Bécsben készült klavír, valamint Mozart és Haydn portréja kiállításával azt kívántuk hangsúlyozni, hogy Kazinczy vonzódott a komoly zenéhez. Ifjú korában fuvolázni tanult, naplója tanúsága szerint pedig 1786-ban Bécsben hallotta és látta Mozartot játszani a *Figaro házassága* egy korai előadásán. Később klavírt rendelt széphalmi otthonába, hogy gyermekei zenét tanulhassanak. Tárlatunkon színi előadások plakátjai jelzik, hogy Kazinczy drámákat fordított, amelyek közül 1795-ig többet színre is vittek. Sikert hozó prózafordításait követően, az 1790-es években kezdett el drámákat fordítani, közöttük Goethe *Stella* című darabját, amelynek története – egy szerelmi háromszög bonyodalmai – emlékeztette saját élethelyzetére. A mű 1794-ben jelent meg Pozsonyban; a Játékszínen 1795-ben mutatták be. Fontos átültetése Goethe *Testvérek* című drámája is, illetve a német nyelvű Schröder-adaptációból áttett *Hamlet*. A drámafordítások végigkísérték Kazinczy pályáját; 1814 és 1816 között a *Szép Líratúra* címmel megjelentetett kilenc kötetben ezek is napvilágot láttak.

Említésre érdemes a színlapok környezetében kiállított, Goethét ábrázoló idealizált, mintázott 1790-ben készült gipsz élőmaszk is, valamint Goethe 1782-es árnyképe, Kazinczy árnyképének és Kazinczy által készített arc-élek társaságában. Kazinczy Goethe iránti feltétlen rajongása 1794 körül kezdődött; korábbi irodalomeszménye lassan átformálódott: a felvilágosodás jegyében fogant érzékeny, gráciás alkotói világa a neoklasszicizmus vonzásában lassan megváltozott. Írásaiban metafora-használatából kikopott Apolló, hogy helyére ideálként Goethe valóságos alakja kerüljön. 1811-ben írja barátjának, Dessewffy Józsefnek: „Több ő nekem mint minden. Ha úgy lehetne az óhajtással magamat valamivé tennem, mint a' tündér históriákban Királlyá, én semmi nem lennék egyéb mint Góthe magyar nyelvben.”²² A tárlaton egy Goethe

²¹ KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 631.

²² Kazinczy Dessewffy Józsefhez, 1811. április 3. = KazLev, VIII, 430.

által készített rajz társaságában látható Kazinczy tollrajz-másolata Goethe weimari nyári házaról.

Egy 19. századból származó szabadkőműves kötény bemutatásával jeleztük, hogy Kazinczy számára milyen fontossággal bírt a társasági és közösségi élet. Az író bebörtönzése előtt több szervezetbe is belépett. Alapító tagja volt a *Magyar Museum* című folyóiratot Baróti Szabó Dáviddal és Batsányi Jánossal megindító Kassai Magyar Társaságnak, Széchényi Ferenc bevonásával tervbe vett egy Litterarius Consessus nevű csoportosulást; tagja volt a Kassán működő Rózsarendnek, Batthyányi-Strattman Alajosnak pedig felvetette egy Magyar Liget Pásztorai Társaság létrehozásának lehetőségét. 1784. január 16-án, leendő apósának, gróf Török Lajosnak ajánlására Orpheus néven belépett a szabadkőművesek Erényes világpolgárok elnevezésű miskolci páholyába, de még további öt páholyban volt elkötelezett. A szabadkőműves társaságok azonosultak a felvilágosodás eszméivel és a szellem szabadságát vallották, céljuknak tartották a magasabb rendű szellemi-erkölcsi értékek közvetítését, amelyek között szerepelt a hazaszeretet, a testvériség, a vallási tolerancia, egymás segítése és a titoktartás. Kazinczy több pártfogója, tekintélyes barátja és író társa is szabadkőműves volt, köztük báró Orczy Lőrinc, id. gróf Ráday Gedeon, Báróczi Sándor, Baróti Szabó Dávid, Batsányi János, Aranka György, Dayka Gábor. Pálóczi Horváth Ádám az ő ajánlása révén nyert beavatást, s tőle kapta az Arion nevet. Szabadkőműves volt II. Lipót magyar király is.

A teremben, az árnyképrajzok mellett elhelyezett monitoron két filmrészlet látható. Egyik Miloš Forman *Amadeus* (1984) című játékfilmjéből, a másik Bódy Gábor *Nárvész és Psyché I–II.* (1980) című alkotásából. Ez utóbbiban Kazinczyt Pilinszky János személyesíti meg.

A kiállítás második termében két egymástól elválasztott térben mutatjuk be Kazinczy börtönben töltött éveit, majd a szabadulása utáni esztendőiben kibontakozó nyelvújítási tevékenységét. A feketére festett falú, sötét, szorongató világot idéző helyiség falán elhelyeztük az író két rajzát: *Kilátás a kufsteini vár ablakából* (1799), és *Munkácsi ablakom kilátása* (1801. június). Tárlóban tekinthető meg Kazinczy fogságából származó hajtincse, míg egy másik vitrinben egy tányér, amelyet zárkájában használt. Ugyanitt látható egy fordításokkal teleírt kéziratot kötett, s a börtönben tanulmányozott, és sokszor haraggal emlegetett *Debreceni Grammatika* (1795) egy példánya. Két szimbolikus fa-ábrázolást is kiállítottunk: *A magyar jakobinus mozgalom fája* című, vízfestékkel színezett tollrajz az író iratai között maradt fenn, és az egyik keskeny ágán a Kazinczy név olvasható; a másik jakobinus-fát 1827-ben készítette egy császárhű alattvaló, aki a kép feliratán elégedetten rögzíti, hogy a felségárulót Martinovics és társai „a Buda Vára alatt lévő sík lapán levágattak.”

Kazinczy 1794 nyarán kapcsolódott be a Martinovics Ignác vezette jakobinus szervezkedésbe. December 14-én Alsóregmecen letartóztatták, és Budára szállították. A Királyi Tábla május 8-án kimondta halálos ítéletét, melyet kegyelmi kérvényére és családja, illetve Zemplén vármegye képviselőinek közbenjárására – akik mind Sándor Lipót nádornál, mind pedig Bécsben, I. Ferencnél személyesen kértek kihallgatást –, várfogságra enyhítettek. Kazinczy végül 2387 napot (hat és fél évet) töltött börtön-

ben. Változó körülmények között raboskodott Budán (1794. december 19. – 1795. szeptember 26.), Brünnben, Obrovicon (1795. október 7. – 1799. június 22.), Kufsteinben (1799. július 6. – 1800. június 30.) és Munkácson (1800. augusztus 25. – 1801. június 28.). Ha lehetősége adódott rá, olvasott és fordított; alkalmanként leveleket is sikerült kijuttatnia családjának és barátainak. 1828-ban vetette papírra egykorú jegyzetei alapján visszaemlékezését, a *Fogságom naplóját*, melynek kéziratát ifjú irodalmár barátjára, Toldy Ferencre bízta. A mű első részlete 1848-ban jelenhetett meg először, teljes szövege csak száz évvel az író halála után, 1931-ben látott napvilágot. 1801 nyarán bekövetkezett szabadulása után az érvényesülés intézményesült lehetőségei végképp bezárultak előtte. 1804-ben megnősült, de továbbra is anyagi gondokkal küszködött, megélhetésként a birtokain való gazdálkodás kínálkozott számára. Széphalomról bonyolított széleskörű levelezése révén nagy erőfeszítéssel dolgozott a magyar nyelv formálásán, csiszolásán, s komoly energiát fektetett abba, hogy a tudományokból éppen önállósuló szépirodalmat elismert szakmává tegye, s ambíciója volt, hogy e frissen intézményesülő területen vezető szerepre tegyen szert.

A második terem első egységének börtönt idéző világából egy derűsebb, az előbbitől elkülönülő térbe érünk: jobb és baloldalt jól megvilágított keskeny fali vitrinben sorakoznak a nyelvújítás dokumentumai, bal kéz felől: *Tövisek és virágok* (1811), *Poetai epistola Vitézkovics Mihály barátomhoz* (1811), *Mondolat* (1813), *Felelet a Mondolatra* (1815), *Orthológus és neológus; nálunk és más nemzeteknél* (1819). Jobb kéz felől: *Bárócynak minden munkája*, (1813–1814), *Újbelyi Dayka Gábor' Versei* (1813), *Zrínyinek minden munkája* (1817), valamint két kötet Kazinczy Ferenc 1814 és 1816 között kilenc kötetben kiadott fordításaiból. A tárlókkal szemben egy számítógépen található kvíz és egy falra szerelt, felhajtható táblácskákból álló mechanikus játék segítségével a látogató próbára teheti, mennyire ismeri a nyelvújítás különleges szavait.

A nyelvújításban Kazinczy eszközt látott, amelynek segítségével a hazai irodalom elérheti az antik és modern klasszikusok szintjét. A köznyelv kívül esett érdeklődési körén. Úgy vélte: akkor keletkezhetnek majd magyar nyelven Goethe és Schiller műveihez mérhető szépirodalmi alkotások, ha a születendő zseni számára készen fog állni a korábbi nemzedékek által kialakított stílusváltozatok gazdag választéka. Elviekben ezt úgy kívánta megvalósítani, hogy a különböző hangnemű (pl. ironikus, fennkölt, humoros) művek fordításakor pontosan követte az eredeti idegen nyelv sajátosságait, azaz a külföldi művek szépségeit mintegy magyar nyelven újrateremtette. Munkáiba tudatosan szőtt idegenszerű fordulatokat, ami meggyőződése szerint a magyar irodalmi nyelv gazdagításának leghatásosabb módja volt. Irodalomtörténeti vázlatában például Zrínyit mint az idegen szépségek meghonosítóját értékelte nagyra. Báróczy Sándorban pedig, akinek műveit 1813–14-ben kiadta, azért látta saját elődjét, mert fordításaiban a megteremtendő szépség jegyében, az eredeti nyelvet követve tudatosan szegte meg a magyar grammatika szabályait. Igaz volt rá alapelve, amelyet a *Tövisek és virágok* egyik epigrammájában fogalmazott meg: „Nem botol, aki helyén, tudva s akarva botol.”²³ Az 1811-ben – éppen nagyrészt a *Tövisek és virágok*

²³ KAZINCZY Ferenc, *Soloeccismus* = KAZINCZY 1811, 3.

kapcsán – kirobbant vitákban Kazinczy ellenfelei, akiket ő ortológusnak nevezett, a dunántúli Kisfaludy Sándorral az élükön, azt vetették szemére, hogy ezzel az eljárással veszélyezteti a magyar nyelv nemzeti karakterét.

A kiállítás harmadik, legnagyobb termét kisebb enteriőrökké alakítottuk át, hogy lehetőséget teremthessünk az alábbiak bemutatására: képgaléria, portrégaléria, metszetbolt, Kazinczy széphalmi szobája, Pest és az építészet, kertművészet, vetítőszoba.

A képgalériában Kazinczy képzőművészeti ízlésének alapvető viszonyítási pontjait kívántuk érzékelhetővé tenni. Az itt álló szekrény kihúzható fiókjaiban az író legkedvesebb festményeinek a 19. század elejéről származó metszet-másolatait láthatjuk, a szekrény felett legnagyobb művészeti ideológusának, Winckelmannnak portréjával. E térben állítottunk ki egy római másolatban fennmaradt márvány *Hermész* mellszobrot, hasonlóan egy *Vénusz* márvány torzót, illetve egy 19. századi, az eredeténél kisebb méretű gipszmásolatot a *Laokoón-csoport*ról. Utóbbi a sátoraljaújhelyi Kazinczy-kiállítás egyik újdonsága, mivel ez a budapesti tárlaton nem volt látható. Kazinczy, ha másolatból is, de jól ismerte és csodálta e művet, írt is róla, és a szobrot ábrázoló metszetet maga is felhasználta egyik kötetének belső címlapján. A képtárban szerepeltetünk három olyan olajfestményt is, amelyeket az író 1828-ban Egerben, Pyrker László érsek gyűjteményében látott, s lelkesedett értük; egy *Fekete apáca* címen elhíresült szép női portrét, illetve két Claude Lorrainnek tulajdonított itáliai tájképet: *Táj romokkal* és *Táj gázlóval*. Az esztétikai elveket tekintve az egyik végletet a fenti kitűnő művek társaságában *Vénusz* márvány mellszobra, a másikat pedig Szentgyörgyi János *Virágcsendélete* képviseli. Kazinczy szerint ez utóbbi úgy adja a képet, ahogy azt testi szemeinkkel látjuk, azaz a természet szolgái utánzása, míg az antik szobrok idealizálva, szépítve mutatják tárgyukat. Az igazi művészetnek pedig azt az eszményi tökéletességet, azaz ideált kell ábrázolnia – hangoztatta Winckelmann nyomán –, amely a körülöttünk lévő tárgyakban érzékszerveinkkel közvetlenül nem ragadható meg, hanem csak a művészi alkotás folyamán gondolatilag hozható létre. A legmagasabb szépségnek a természetben megnyilvánuló töredékes részleteit a (görög) klasszikus alkotók tudták egy műben leginkább egyesíteni. Ezért kell minden művésznak a régi korok (idealizáló) remekműveit tanulmányozni, és ezért mondja Kazinczy, hogy az „ízlés dolgában annál tökéletesebb a’ mív, minél közelébb járúlnak a’ Classicusok példájához”.²⁴ Az idealizáló természetábrázolás az újkori festészetben Itáliában jutott legnagyobb tökélyre, ezért Kazinczy a festészet csúcsának tartotta az itáliai reneszánszot. Winckelmann mellett a Rómában élő és Raffaelloért, Coreggioért rajongó Anton Raphael Mengs művészeti írásai voltak még e tekintetben irányadóak számára. Kazinczy hitte, hogy az igazi műélvezet jobbá tesz, mert a világ tökéletes, végső rendjét sejteti meg a befogadóval, és ezáltal az esetlegességek világában tévelygő embernek útmutatással szolgál. Ez az ok, amiért Kazinczy rajongott a szép minden megnyilvánulási formájáért, és ezért támogatta minden művészi kezdeményezést.

²⁴ Kazinczy Cserey Farkashoz, 1807. május. 1. = KazLev, V. 7.

A portrégalériában Kazinczyról készült festmények sorát láthatjuk: szám szerint hetet, amelyek közül a leghíresebb Josef Kreutzinger osztrák festő 1808-ban, Bécsben festett mellképe, mely több későbbi ábrázolás előképe lett. A portrét, Kazinczy kívánságának megfelelően, lemásolta Simó Ferenc, Donát János, Balkay Pál és Richter Antal Fülöp is. A sátoraljaújhelyi kiállítás méltán legnagyobb újdonsága mégis egy Donát Jánosnak tulajdonítható, 2012 decemberéig lappangó – s ekkor Bécsben, árverésen megvásárolt – festmény. Donát minden bizonnyal két példányt készített az ismert Kreutzinger-képről; az egyik Guzmics Izidor hagyatékában maradt fenn a pannonhalmi kolostorban, a másik pedig frissen került a Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményébe. A képek érdekességét az adja, hogy Donát Kazinczy megrendelése szerint úgy másolta le Kreutzinger képét, hogy az író tényleg megfiatalította, s kissé vidámabb vonásokkal ábrázolta. Kazinczy legkevesebb 39 ízben festette, illetve rajzoltatta le magát, mivel meggyőződéssel vallotta, hogy a jelentős személyeknek meg kell magukat örökíttetniük. Például Vay Ábrahámot 1830-ban levélben arra kérte, hogy teljesítse kötelességét az utókor felé, amelyet hírneve ró rá: „Kérlek, édes barátom, tedd a’ mit Tőled itt tisztelő maradékid nevében terjesztek elődbe. Hadd ismerjék azt századok múlva is, a’ ki nekik mind belső érdemei mind ezen elsőség megszerzése által örök fények lesz.”²⁵ Maga is számít az utókor emlékeztetésére: „Ferenczy, Heinrich, Richter és Simó nekem halhatatlanságot adtak.”²⁶ A vizuális ábrázolásokat érdekesen egészíti ki Szentmiklóssy Alajos leírása az 56 éves íróról:

Kazinczy alacsony, szikár Ember. Homlokán komolyság ül; de szemeiben az elevenesség tüze ragyog. Hajai őszek; arczai bécesettek; az alsó ajaka a’ felsőnél domborúbb; orra hajlott; testalkotása egykor igen egyenes lehetett: de most az idő súlya alatt görnyedez; mozdulatja sebes; a’ társalkodásban maga alkalmaztatása kedveltető; figyelme minden csekélységre kiterjed; beszéde csinos ’s ment minden bújja piperétől. Lelkét nem festem, mert azt azonn kívül is isméred. Boldog az, kit a’ barátság’ Génusza illy széplelkű Emberhez fűzőtt!²⁷

A metszetbolt, amelynek kirakatát és hangulatát a kiállításon imitáljuk, a valóságban Kazinczy egyik kedvenc metszetboltja, a pesti Müller-féle könyvkereskedés volt. Az üzletben könyveket, albumokat, térképeket, réznyomatokat, festménymásolatokat és történelmi személyek portréit árusították. A kirakatban ennek megfelelően többek között látható Széchényi Ferenc, Török Lajos és Dessewffy József metszete, Zemplén vármegye térképe a 19. század elejéről, Csokonai Vitéz Mihály és Kis János egy-egy kötete, Blaschke János metszete Kisfaludy *Kesergő szerelem* című kötetéhez, a Hébe egy száma, s Bernard de Montfaucon 18. századi francia bencés szerzetes rézmetszetekben gazdag könyvének 1757-es kiadása (*Antiquitates Graecae et Romanae*). Kazinczy fiatal korától sokat forgatta e kötetet: a maga számára vázlatrajzokat készített belőle, és több könyvéhez innen választott motívumot, képet a metszet alapjául. Maga is gyűjtött könyveket, kéziratokat, képeket. Gyakran készített

²⁵ Kazinczy Vay Ábrahámhoz, 1830. november 15. = KazLev, XXII, 441.

²⁶ Kazinczy Guzmics Izidorhoz, 1829. május 27. = KazLev, XXII, 429.

²⁷ Szentmiklóssy Alajos Berzsenyi Dánielhez, 1815. = SzÜCSI József, *Szentmiklóssy Alajos levelei*, ItK, 1916/3, 376.

kópiát festményekről szobái falának díszítésére, és rendelt metszetportrékat pályatársairól, illetve vásárolt műnyomatokat, városképeket, történelmi tárgyú rézmetszeteket, mellyel nemcsak gyűjtőszenvédelmét elégítette ki, hanem segítette a művészek anyagi boldogulását is. Gyűjteményét később két nagyobb egységben eladni kényszerült: egyik része, amely máig egyben fellelhető, a Sárospataki Református Kollégiumba, másik pedig Jankovich Miklós műgyűjtőhöz, onnan a Nemzeti Múzeumba, illetve az Országos Széchényi Könyvtárba került.

A Kazinczy széphalmi szobáját felidéző enteriőrben eredeti Kazinczy-bútorokat állítottunk ki: íróasztal-sublódot, kerek szalonasztalt, két fotelt, a család álló óráját, s könyvek, kéziratlapok és rajzok társaságában az író relikviáit: porcelán írókészetet, gyertyaellenzőt, metszett üvegpotharat. A szoba hangulatát fehér, női, empire-ruhámásolat teszi meggyőzőbbé. A falakra egyebek mellett két olyan festmény nemes másolata is került, melyek egykor a széphalmi otthont is díszítették: Török Sophie-nak, Kazinczy feleségének lánykori portréja (1800 körül) ismeretlen mestertől és Carlo Dolci *Madonna a gyermek Jézussal* (1660) című képe. Ez utóbbinak Kazinczy egy epigrammát is szentelt:

Melly báj, melly fennség, melly isteni bánat ez arczon,
És melly szent megadás, s gyermeki bizodalom!
Bús anya, mennyei szűz, e kép látatja, ami voltál;
Vidulj fel, s e kép fogja mutatni mi vagy.²⁸

A rekonstruált széphalmi szoba tőszomszédságában érintőképernyős számítógépet találunk, amely – ahogyan a nyelvújítási kvízzjáték – az interaktivitás lehetőséget kínálja a látogatóknak. Az *Öt dolog, amit Kazinczyról tudni érdemes* című játék valójában egy információs adatbázis, amely a látogatók számára egy érdeklődésükre számot tartó témában újabb és újabb adatokat szolgáltat.

A pesti barátokat, a város építészét, valamint a kertépítést és az emlékmű-, valamint síremlékszobrászatot is érintő kiállításrészben Pest városképe mellett olajportrékat láthatunk e korszak Kazinczy számára fontos szereplőiről: Kisfaludy Károlyról, Toldy Ferencről, Kölcsey Ferencről, akvarellt Vörösmarty Mihályról, metszetet Bajza Józsefőről. Itt szerepel továbbá néhány, az építészet szempontjából az író számára fontos épület ábrázolása: a pesti evangélikusok temploma, a váci székesegyház homlokzata, a Szent Péter-bazilika Piranesi rézkarcán, Kohlmann akvarellje a panonhalmi bencés apátságról, Kazinczy tervrajza széphalmi házáról, valamint tollrajza a péceli Ráday-kastélyról. Az író angol kertek iránti rajongását a hotkóci Csáky-kastély parkját megörökítő festmény jelzi. Rombauer János a kert részleteit kiemelő munkáját érintőképernyős számítógépen, nagyítható formában tettük hozzáférhetővé. A szobrászat és különösen a síremlékszobrászat terén a klasszicizáló Antonio Canova művei voltak az író mintaképei. Tárlatunkon a művész 1805-ben készült Mária Krisztina, Albert főherceg feleségének síremlékét ábrázoló rézmetszete szerepel. A felállított márvány síremléket maga Kazinczy is látta az Augustiner Kirchében, Bécsben. A

²⁸ KAZINCZY Ferenc, *Madonna: Carlo Dolcétól = KAZINCZY Ferenc összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Bp., Balassi, 1998 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 2), 95.

magyarországi szobrászat ígéretes tehetsége, Ferenczy István, előbb Kazinczy levelezőpartnere, később barátja lett. Ferenczy 1827-ben portrészobrot is készített az íróról, amely ma a széphalmi Emlécsarnokban látható. Tárlatunkon a szobrász Csokonai Vitéz Mihályról 1818-ban faragott márványszobrát állítottuk ki, valamint Kultsár István szerkesztő síremlékének tervrajzát. Ferenczy talán leghíresebb és az író által is legtöbbre tartott egészalakos szobráról, a *Pásztorlánykáról* – amelyről Kazinczy verset is írt –, rövidfilmet mutatunk be.

Az 1820-as évek folyamán Kazinczy befolyása az irodalmi életben csökken. A kibontakozó romantika irányába nyitott fiatal írók szemében egyre inkább Kisfaludy Károly tesz szert vezető szerepre, míg Kazinczynak több kisebb-nagyobb konfliktusa, ízlésbeli nézeteltérése, majd irodalmi pöre is támad mind a közép generáció, mind a fiatal nemzedék képviselőivel, s e közben továbbra sincs személyesen jelen az irodalmi élet szempontjából már meghatározó Pest-Budán. Olyan vitákba keveredik, amelyek kellemetlenül végződnek számára. 1823-ban az úgynevezett iliázi perben Kölcsey Ferenc oktatja ki az irodalmi alkotások tulajdonjogáról, 1831-ben pedig Toldy Ferenc kritizálja meg kíméletlenül Pyrker János László egri érsek német nyelvű elbeszélő költeményének prózába áttett fordításáért. Kölcseyvel meghitt barátsága 1831-ben helyreáll, Toldy és a mellette harcosan kiálló Bajza József esetében erre azonban már nem adatik idő. A 20-as években Kazinczy anyagi helyzete is kilátástalan, s ez különösen szorongató számára, mivel ő maga túl van a hatvanon, de több gyermeke még kiskorú. 1828-ban tizenhárom év után jár újra Pesten, és jellemző módon leveleiben gyakran a művészet iránti igény növekedése fölött érzett örömről számol be. Boldogan nyugtázza, hogy átalakult a város, új paloták épültek, fellendülőben van a könyv-, metszet- és képkereskedelem, amit a művészetek iránti igény fokmérőjének tekint. A Rómából hazatelepülő Thorvaldsen- és Canova-tanítvány Ferenczy Istvánban, akivel most találkozik először személyesen, a klasszikus értékű magyar szobrászat megteremtőjét látja, valamint dicsérően szól a pesti evangélikus (Deák téri) templomról, ahol az idealizálás legnagyobb újkori mesterének tekintett Raffaello egyik fő művének, a *Krisztus színeváltozásának* másolatával díszítették az oltárt. Az egyes épületekről hozott ítéletei összhangban vannak általános művészetfelfogásával, amelyhez viszonyítási alapként a klasszikus görög-római kor valamint az itáliai reneszánsz szolgál. Ennek értelmében utasítja el a gótikát és a barokkos díszítettséget, s szól elismeréssel az angol kertek természetesnek tűnő egyszerűségről, így a hotkóci parkról is. Dicséri Migazzi bíborost, akinek a váci székesegyház tervezetésekor a római Szent Péter bazilika lebegett szemei előtt. A síremlékekről – amelyek tervezésével ő maga is próbálkozik –, szintén a klasszicizmus szellemében gondolkodik, vonzódva a görögség halálképéhez, amely kevésbé elrettentő, mint a keresztyénség csontvázas kaszája.

A vetítőben a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Lukács Ágota által összeállított *Szomjamat oltogattam* című film tekinthető meg. A Raum Attila operatőr által felvett mintegy harminc perces produkció első része azokat a valaha a bécsi Belvedere-ben (ma a Kunsthistorisches Múzeumban) található festményeket mutatja be, amelyeket Kazinczy ott jártakor látott, s amelyekről írásaiban beszámolt. A második

rész a nagyszebeni (ma Šibiu, Románia) Brukenthal Múzeum Kazinczy által tanulmányozott, s emlegetett műalkotásairól szól. A film hangzóanyagát Kazinczynak a képekre vonatkozó szövegeiből válogattuk.

A kiállítás záró fala Kazinczy képzeletbeli múzeumába invitál: színes diákból összeállított, megvilágított, nagyméretű tablón 46 műalkotás látható: festmények és szobrok, amelyeket az író eredetiben vagy másolatban látott, s amelyek alakították ízlését.

A kiállítás rendező kurátorai:

Kovács Ida, Petőfi Irodalmi Múzeum

Gyapay László, Miskolci Egyetem

Látványtervező:

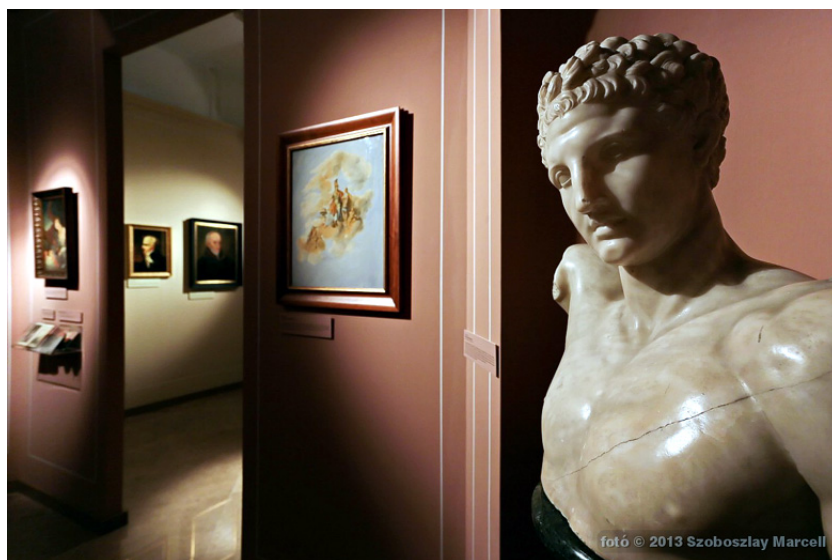
Kemény Gyula, Petőfi Irodalmi Múzeum

A kiállítás 21 közgyűjtemény műtárgyainak kölcsönzésével, illetve másoltatásuk engedélyezésével jöhetett létre.

A kiállítás képei







A Petőfi Irodalmi Múzeum 2004 és 2013 között négy szakaszban valósította meg *Írók poggyásszal* című kiállítás-sorozatát, melynek keretében olyan nyugat-európai kultúrcentrumok magyar irodalmi emlékezetének megidézése volt a cél, amelyek művészi és élettapasztalatok formájában inspirálták, alakították alkotóink tevékenységét. A projekt lezárultával mód nyílik valamiféle összehasonlító jellegű visszatekintésre, amely érinti a sorozati koncepció szintjén felmerülő szempontok módosulásait az egyes helyszínek esetében,¹ az ennek megfelelő témastrukturálási különbségeket, ugyanakkor igyekszik számot adni arról is, mit tett hozzá a témáról való tudásunkhoz a muzeológiai megközelítés, illetve megfordítva: milyen módszertanilag inspiráló dilemmákat köszönhet az irodalmi muzeológia e téma színrevitelének.

Fülep Lajos – itáliai utazástörténeteink egyik jellegzetes figurája – már a múlt század elején sürgette egy olyan áttekintés létrehozását, amely a Nyugat vonzásának, illetve a magyarok Nyugat felé törekvésnek okait, gyökereit vizsgálná.² Az ilyen tárgyú visszatekintés ma sem érdektelen, s nemcsak azért, mert a magyar irodalmi kultúra belső szerveződését, önértelmezését alapjaiban meghatározó sajátosságról van szó.³ A globalizációs folyamatok formálisan megnyitották ugyan a határokat, de nem törölhetik el a kultúrtörténetileg kialakult különbségeket és távolságokat – ez a kultúrtranszfer irodalmi szeletének történetére való visszatekintést is újra időszzerűnek mutatja.

Ezeknek az előfeltevéseknek megfelelően a témául választott európai nagyvárosokat mint a Nyugat-mítosz – koronként változó – vonatkoztatási pontjait vettük szemügyre, de ettől a sajátos szimbolikus kötődéstől függetlenül is igaz, hogy a környezetünket képező terek soha nem pusztán földrajzi vagy fizikai értelemben vett közeget jelentenek, hanem sokrétű kulturális konnotációk kapcsolódnak hozzájuk. A városszöveg fogalma mára bevett szakterminusnak számít, ami jelzi, hogy az urbanitás témaköre, vagyis a szövegekben megképzett városalakzatok irodalmi szempontból is egyre nagyobb figyelmet kapnak. E mögött az a tudás is ott van, hogy az irodalomtörténeti korszakként értett modernség alakulása lényegileg⁴ kötődik ehhez a településfajtához.

¹ A bemutatás sorrendjében: Párizs – 2004, Berlin – 2007, Bécs – 2010/2011, Itália – 2013.

² „Érdemes volna [ezt] a külföldjárást egyszer részletes tanulmány tárgyává tenni. Kitűnnék, azt hiszem, hogy ily kiterjedt, állandó és erős szomjazása a nyugati kultúrának semmiféle kisebb nemzetnél nem található”. (FÜLEP Lajos)

³ Szerb Antal találóan ragadta meg a Nyugat-mítosz hatékonyságának gyökereit, amikor azt mondta róla, hogy „mint kínzó vágy és szigorú feladatokra kötelező ideál” működik. (SZERB Antal, *A magyar irodalom a latin leánya*, Magyar Nemzet, 1940. április 5., 9.)

⁴ Tehát nemcsak történetében, hanem tartalmi révén is.

Nem véletlen egybeesés, hogy az Európához való irodalmi kapcsolódás történetének kiállítás-sorozatunk által bemutatott szegmense magában foglalja a magyar irodalmi modernség fénykorát. Választásunk azért esett a 19. század utolsó harmada és a 20. első fele közötti periódusra, mivel ez a tájékozódásnak mind a külső körülmények, mind pedig a belső alakulásfolyamatok tekintetében termékeny, változatos mintát kínáló szakaszát jelenti.⁵ (Ezen belül persze szükség volt az időkereteket illető apróbb, helyszín-specifikus módosításokra: az itáliai térséghez kapcsolódó élmények esetében például relevánsabbnak ítéltük az emigrációt, mint a 19. századi korszakot, a Monarchia-mítosz szempontjából ellenben kihagyhatatlannak éreztük a kiegészítést követő időszakot.)

Sorozati témánk tehát a Nyugat-mítosznak város-olvasatokból összeálló, helyszínről helyszínre bővülő jelentésköre. Ebben egyaránt szerepet kapott annak az előzetes tudásnak a jellege, mélysége, amely az utazók várakozásait alakította, az otthonosság-érzés és az idegenség-tapasztalat mindig egyedi összjátéka, a közvetlen környezetről szerzett érzéki benyomások (ezen belül maga a térérzékelés), valamint azok a módok (műfajok és konkrét művek), amelyek révén a személyes tapasztalatok megtalálták irodalmi kifejeződési lehetőségeiket.

Ha csupán a tapasztalatszerzés „külső” körülményrendszerét tekintjük, az utazók által preferált, illetve a kulturális kapcsolatteremtés szempontjából kiemelt jelentőségűnek bizonyult mikroterektől⁶ a külhoni tartózkodás idején számukra rendelkezésre álló szerepkörökön,⁷ a kulturális közvetítés formális és informális csatornáin, kipróbált stratégiáin át az irodalmi kapcsolattörténet szempontjából kiemelt jelentőségű eseményekig, illetve a magyar alkotók külhoni sikertörténeteig⁸ számos olyan tényezőt lehetne sorolni, amelyek változó funkcióban és súllyal, de a projekt minden állomásánál szerepet játszottak. S bár az anyaggyűjtés során ezek mindegyikét kiemelt figyelemmel követtük, végeredményben mégis esetről esetre nagyon különböző történetekké rendeződtek össze. Utólag úgy lehetne fogalmazni, hogy az éppen soron lévő helyszín bizonyult az alapproblematika voltaképpen értelmezőjének, és nem fordítva.

Az anyaggyűjtés során úgy tapasztaltuk, jellemző körforgása a témának, hogy az olvasmányélményekből összeállt, vagy az irodalmi élet másfajta csatornáin továbbadott város-mitológiákból körvonalazott kép a személyes utazásélmények és a valós élettapasztalatok szűrőjén átengedve újabb szövegek révén épül vissza az irodalmi kultúrába. Éppen ezért törekedtünk arra, hogy az előzetes tudásnak is helyet adjunk a kiállításban és jelezzük, hogy ezeknek a mögöttes hagyományvonalaknak mi a funkciójuk az általunk bemutatott korszak város-élményeinek alakításában.

⁵ A művészi útkeresés igényétől vezérelve vagy a történelem fordulatainak következményeképpen magyar alkotók szélesebb csoportjai kerültek hosszabb időre külhoni térségekbe, ezért az ekkoriban keletkezett szövegeken, valamint az ekkorra eső alkotói pályaszakaszokon a hatáskapcsolatok alakulásának sokféle szintje és változata mutatható meg.

⁶ Pályaudvar, kávéház, műterem, Collegium Hungaricumok.

⁷ Az ösztöndíjasé, a tudósító publicistáé, a mecénásé, az emigránsé.

⁸ Például Molnár Ferencé.

A közvetített tudásnak mindenekelőtt a sorozat-indító helyszín, Párizs esetében van jelentős szerepe, amely város éppen több évszázadra visszamenő irodalmi „elsajátottsága” okán számít a Nyugat-mítosz központi elemének, alapító motívumának. A 20. század eleji magyar írókra gyakorolt hatását – a Cs. Szabó-i szófordulat⁹ átrendezésével – magyarázhatnánk a szimbolikus révén megvalósuló fölszabadulásként is: a művészeti tendenciák újszerűsége az, ami döntő hatással van az odautazó művészekre. Ennek a hatásösszefüggésnek eminens példája – ennél fogva kiállítási narratívánk egyik központi figurája – Ady Endre, aki több generációra menően határozta meg a magyar Párizs-értelmezések irányát, még azokban az esetekben is,¹⁰ ahol éppen az általa kialakított értelmezési keretek átformálása, sőt akár szétfeszítése lett a tét.

A másik terep, amelynek érzékelését, illetve egyáltalán a figyelem ráirányulását az írásos hagyomány jelentősen befolyásolta: az olasz térség. Itt azonban – legalábbis korszakunk kezdeteinél – nem a magyar irodalomnak van elsődleges szerepe, hanem a nemzetközi trendként jelentkező Itália-kultusz folyamányaként közvetített külföldi szakirodalomnak,¹¹ valamint a világirodalmi utazóelődök munkáinak,¹² s érdekesség, hogy emellé csatlakozik kedvező körülményként a korban megizmosodó turisztikai gyakorlat, amelynek ugyancsak megvannak a maga jellegzetes városértelmezési kliséi. Ez utóbbinak azért adtunk (nemcsak a relikvia-szintű megjelenítés módján) teret a kiállításban, mert az Itália-élmények magyar szépirodalmi reprezentációi nagy mértékben építenek a turisztikai klisék esztétikai használatba vételére, át-funkcionalizálására.¹³

Bécs, illetőleg a Monarchia-toposz esetében egészen máshová esnek a hangsúlyok: abban az összefüggésben éppen azt szeretnénk volna megmutatni, hogy a nem irodalmi regiszterek¹⁴ felől, majd politikai és irodalmi célkitűzések összefonódásából¹⁵ hogyan vezetnek végül utak a szépirodalomba, s hogy ami egy uralkodói család körül szőtt legendárium volt, az irodalmi metamorfózist követően miképp válhat egy térségi (kulturális) identitás esztétikai értelemben vett alappillérvé. Tehát míg előző esetben az olvasmányélményeket a személyes tapasztalatok magyarázó háttereként, egyfajta elsődleges kontextusként kellett számításba venni, a császárváros kapcsán az irodalom sokkal inkább mint az élmény végpontja, eredménye fontos, megvilágító kontextusként inkább a történelmi-politikai körülmények és események jöhetnek szóba.

Ez érvényes Berlinre vonatkozóan is, amely először a huszadik század elején vált olyan szellemi kohóvá, hogy a magyar művészeti életre is jelentős vonzerőt tudjon gyakorolni (s így versenyre kelhessen Párizs aurájával). Másfelől talán a magyar politi-

⁹ Ő szimbolikus fölszabadulásról beszél.

¹⁰ Mint az éppen említett Cs. Szabóé, vagy József Attiláé.

¹¹ John Ruskin, Walter Pater, Jacob Burckhardt műveinek.

¹² Goethe, Stendhal útirajzainak, valamint az angol romantikus triász (Keats, Shelley, Byron lírájának).

¹³ Mint legekleatásabb példára elegendő itt mindössze Szerb Antal *Utazás és holdvilág* című regényére utalni.

¹⁴ A ponyva, a publicisztika, illetve egyáltalában a mindennapi élet és különösen annak tárgyi kultúrája.

¹⁵ Mindenekelőtt a Jókai Mór és Rudolf herceg közös vállalkozásaként megvalósított grandiózus vállalkozás, az *Oszták–Magyar Monarchia írásban és képen* című kötetfolyamról van szó.

kai élet viharai is kellettek ahhoz, hogy – egzisztenciális értelemben kényszer hatására, de a művészi pálya alakulását tekintve mégis termékenyítő közegként – a honi alkotók számára is elérhetővé és elérendővé váljék. Itt tehát ugyancsak a (kronologikus rendbe szedett összefoglalókkal, illetve téma-specifikus alkotói életrajzokkal megvilágítható) történeti háttér tölti be inkább az előzetes ismereti horizont funkcióját, míg az irodalmi, film- és fotóművészeti, képzőművészeti megjelenítés mint eredmény jön szóba.

Ha csak belelapozunk az utazás-irodalom (magyar vonatkozásban is) tekintélyes anyagába, nyilvánvaló, hogy az elképzelt-vágyott Várossal való szembesülés minden élmény-történet középponti eseménye. Amennyiben egymás viszonylatában akarunk pozicionálni az általunk bemutatott helyszíneket, azt is mondhatnánk, annak különböző fokozatait mutatják meg, amit a „külföld” a magyar irodalomban jelent. Bécs Komlós Aladárral szólva „még Magyarország kapcsolt részeihez tartozik”,¹⁶ ismerősségének alapja a geopolitikai sorsközösség. Párizs egyfelől a kitüntetett Másik, ugyanakkor, mint irodalmilag kolonizált város, egyfajta ismerős ismeretlenként mutatkozik a közvetlen tapasztalat számára. A voltaképpeni idegenség legjellegzetesebb terepe Berlin (bár a nyelvismeret, illetve a magyar kultúra hagyományosan németes iskolázottsága még ez esetben is tompító körülmény), míg a kulturális értelemben vett olasz térség (és a hozzá kapcsolódó kultusz) a Nyugat-toposz történeti előzményének, előképének tekinthető.¹⁷

Bármilyen egyszerűsítő, annyi talán ebből az összevetésből is kiderül, hogy a saját környezetéből kilépve az utazó nem a vegytiszta értelemben vett másféleséggel találja magát szemben, hiszen ahhoz, hogy egy közeg idegensége megképződhessék számára, hogy annak karaktere egyáltalán alakot tudjon öltetni, szükség van az ismerősség kínálta fogódzókra. Nemcsak az tanulságos, hogy az általuk bejért világvárosokat illetően a magyarok miben találták, vagy hogyan teremtették meg az otthonosság szigeteit, hanem legalább ennyire az is, hogy milyen önismereti folyamatokat indított el a mindennapok és/vagy a kultúra idegenségével való találkozás.

Ha a megidézett városokat az idegenség-tapasztalat természete szempontjából vesszük szemügyre, azt mondhatjuk, Párizs idegensége voltaképpen nem más, mint az ideál természetéből adódó elérhetetlenség: tudjuk, hogy amit jelent, azt soha nem birtokolhatjuk a maga teljességében, de mindig újra megpróbáljuk magunkévá hódítani. Ehhez képest Berlin idegensége metropolis-mivoltából (arányaiból, működés-módjából, sokféleségéből) következik, de ugyanezért ez a másság lehetőségek sokaságaként mutatkozik meg, amely felhív arra, hogy éljenek vele. A császárváros kapcsán szerzett tapasztalatoknak viszont éppen az a sajátos tanulsága, hogy azzal kapcsolatosan is megélhetünk idegenkedést, amiben úgyszólván benne gyökerezünk, hogy ami a felszínen ismerős közegnek tűnik,¹⁸ az is bizonyulhat közelebbi találkozásakor mély-

¹⁶ KOMLÓS Aladár, *Magyarok külföldön = Egy berlini lány*, szerk. Kőrössi P. József, Bp., Noran, 2002, 159–160.

¹⁷ Szerb, Babits csak két példa azokra, akik folytonosságban érzékelik, tárgyalják a kettőt.

¹⁸ Mint ahogy a két századfordulós város – Budapest és Bécs – az épített környezet vonatkozásában szinte egymás folytatásaképp is szemlélhető.

ségesen idegennek. Az idegenség tapasztalata legkevésbé az Itália-élmények esetében játszik közvetlenül szerepet, itt inkább éppen a ráismerés, a látni vágyott környezetnek való önátadás, abban történő megmerítkezés készítése irányadó. Ugyanakkor még egy ilyen idilli város-olvasati séma összefüggésében is meg tud jelenni, egyrészt oly módon, hogy ez a környezet az egyén szintjén, lelke mélyrétegeiből hozza felszínre az addig nem sejtettet (ez történik az *Utas és holdvilág* Mihályával), másfelől az italománia legszélsőségesebb magyar adeptusainak attitűdjében,¹⁹ akik mint egyfajta kihelezett hazába zárandokolnak minden lehető alkalommal az olasz városokba, amivel egyben a származási és mindennapi életkörnyezetüktől való elidegenedettséget is mindig újra megerősítik.

Az idegenséggel való szembesülés mindig más vonatkozásban beláttató. Párizs egyfelől az identitás nemzeti komponensének archaikus rétegeit szólítja és erősíti meg²⁰ (mint amit nem tagadhatunk meg), másrészt az önazonosság szakmai összetevőjét illetően felszabadító, eszméltető: úgy ad távlatot, hogy ezáltal a saját alkotói utak/gyakorlatok tisztázódásának lehetőségét kínálja.²¹

Berlin mássága a kulturális értelemben vett csoport-tudatot aktivizálja: a magyar irodalmi közösséghez való hozzátartozást tudatosítja, az addig természetes beidegződésektől szerzett távolság következményeképpen pedig a honi kultúra működési sajátosságaira való ráeszmélést, valamint a saját értékek nem magától értetődőségét, közvetítésre utaltságát teszi nyilvánvalóvá. Ugyanakkor modern metropolisként azt a tapasztalatot is megadja, hogy az ideérkező számára minden idegenséggel együtt van hely a kor kísérletező hajlamú művészeinek e találkahelyén. Nem véletlen, hogy a könyvkiadás, a fordítás, a publicisztika, a színházi és filmes karrier vagy a képzőművészeti galériákkal való együttműködés csak néhány azok közül a kultúra-közvetítési módok közül, amelyekkel a berlini magyar művészek sikeresen próbálkoztak.

Bécs esetében a korábbiakban már említett geopolitikai összetartozás tudatához egyszerre társul otthonosság-érzés és idegenkedés, a kettő egymásra tevődésének, elválaszthatatlanságának tapasztalata pedig azt a feladatot támasztja a befogadó előtt, hogy a sajátjában megjelenő idegent kell újra meghódítania. A magyar Monarchia-irodalom tanúsága szerint ez a folyamat a Monarchia-mítosz (múltfeldolgozásként is felfogható) irodalmi megjelenítései révén megy végbe, amelynek eredménye egy, az ambivalenciát tartalmazni képes térségi identitás.

Anyaggyűjtési tapasztalataink azt mutatják, hogy a város-olvasatoknak mindig van egy alap-karakterisztikuma, amely a (kvázi-dokumentáris vagy fiktív) szövegek leírásaiból körvonalazódik, de a megjelenítés, a látvány felé mutat, mert annak jellegében tud legközvetlenebbül megmutatkozni. A koncepció vonatkozásában ennek mentén

¹⁹ Amilyen mindenekelőtt Riedl Frigyes és Péterfy Jenő.

²⁰ Többek aposztrofálják magukat „hunokként”, Illyés azt is mondja, hogy „Párizs tett magyarrá”. Ady értelmezése egy kontraszt-összefüggés részeként tette elgondolhatóvá ezt a közeget: a sajátához képesti pozitív kulturális ellenvilágként, amely kiélesíti a hazára vetett pillantást (mondhatni Magyarországra néző szemmel figyelik Párizst).

²¹ Fülep Lajos megfogalmazásában: az ember itt világra szüli saját magát.

rajzolható meg az a vezérfonal, amelyre az adott kiállítás tematikus csomópontjai felfűzhetőek. Ha az *Írók poggyászával* keretében bemutatott város-élményeket tekintjük, Párizs kapcsán a cizelláltság, az értékeség és az önazonosságból adódó harmónia; Berlin esetében a dinamika, a strukturáltság, a működés; Bécs esetében a Gemütlichkeit és kirekesztettség egyidejűsége; Itália vonatkozásában pedig a felfokozottság, az ember-léptékűség és a fiktitivás (meseszerűség) emelhető ki ilyen alapjellemezőként. Hogy az efféle „alaphangnak” a projekt megvalósításában betöltött szerepe milyen jelentőségű, az talán akkor válhat nyilvánvalóvá, ha emlékeztetünk rá, hogy a kiállítási kommunikáció alaphelyzete a téma mindenkori térbe vetettsége.

Kiállítások úgy tesznek hozzáférhetővé történeteket, hogy térbe transzponálják azokat, ami azzal jár, hogy a látogatónak szó szerint is haladnia kell bennük: terület be kell járnia. A közvetítésnek ez a fajtája tehát természeténél fogva játékba hozza azt a médiumot, amely ugyanakkor sorozatunk egyik megjelenítendő témája, a (városi) tértapasztalatot.²² Hiszen ahogyan Gadamer mondja ez utóbbiról, ilyenkor „valósággal a testünkön át értünk meg”.²³ Ebben a folyamatban alakul ki – az előzetes ismeretekhez képest, amely egy mondhatni hivatalos tudás – az utazó személyes olvasata a térről, melyre nem pusztán rátekin, hanem bejárta, s ennek során lépésről lépésre mintegy felépítette önmagában. A térbeli alakzatként megjelenített kiállítási narratíva ugyanezt az értelemfelépítő tevékenységet követeli meg.

A megjelenítendő téma és a megjelenítés médiuma közötti ilyen egybeesésnek kezdettől fogva tudatában voltunk, de mint lehetőségnek esetről esetre másik vonatkozását kíséreltük meg érvényesíteni attól függően, hogy a témához kapcsolódó szövegkorpusz alapján mit tekintettünk az egyes város-élmények jellegadó elemének, magvának. Ha tendenciát kellene kitapintani, azt lehet mondani, a sorozat kezdeti darabjai inkább enteriőr-részek és hagyományos funkciójú kiállítási terek egységgyűrásában voltak érdekelték,²⁴ míg a projekt második felére egyre inkább a színtérként működő installáció irányába billent el a mérleg nyelve. Ez talán azzal is összefügg, ahogyan magának az irodalomnak az egyes stációk kapcsán színre vitt kiállítási narratívákban betöltött funkciója változott. Úgy tűnik, a hangsúly az irodalmi élet helyszíneiről fokozatosan a fikció tereire tevődött át.

A Berlin-történet tematikus csomópontjait – egyfajta kronológiai rendet is figyelembe véve – klasszikus irodalomtörténeti szempontok szerint: szerzői életpályák,²⁵ alkotói csoportosulások,²⁶ illetve műfaji ismérvek²⁷ mentén határoztuk meg, hangsúlyt kapott az intézményi együttműködést dokumentáló kéziratok anyag, s a szemé-

²² Ez meglehetősen rétegzetté teszi a tér-fogalmat. Amivel itt egy időben kell számolni, illetőleg valamiféle viszonyrendszerben elgondolni, az épített (tapasztalati) terek, elbeszélt terek, megjelenített terek, kiállítási terek, illetve más szempontból fikcionális és referenciális terek.

²³ Hans-Georg GADAMER, *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins, 1994, 158.

²⁴ Ez nagyon fontos célt szolgált: jeleznie kellett, hogy a tárgyak mindig egy életkörnyezet részei, részeseülnek annak elevenségéből, valamint hogy ez már soha nem hozható vissza a maga identikus mivoltában.

²⁵ A fiatal Márai, Balázs Béla kinti pályaszakasza.

²⁶ Kassáknak és körének a Sturm képzőművész-csoportosulásával való együttműködése.

²⁷ A képzőművészeti anyagnak önálló tér-egységet is elkülönítettünk, egy könyvesbolti kirakatban összegejtve állítottuk ki a német nyelvű magyar irodalmi könyvtermést.

lyes benyomások, individuális város-képek is ehhez a logikához igazodva, ennek mintegy színesítőiként jelenhettek meg. Ehhez képest Bécs esetében már a téma természetéből következett, hogy egy eredetileg nem irodalmi természetű toposznak az irodalmi kultúrába vezető útját kellett megrajzolnunk, ugyanakkor emellett egy irodalmi jelentőségét tekintve hasonló súlyú, de elsősorban nem narratíva-jellegű hatásimpulzust is meg kellett jelenítenünk: ez pedig az osztrák századforduló esztétikája. Ennek megfelelően koncepcióalakító stratégiánk is módosult annyiban, hogy a politikai és kultúrtörténeti összefüggéseket az irodalmi folyamatokat megvilágító háttérként kezeltük, az esztétikum szférájának pedig egyfajta virtuális kiállítási középpont pozícióját biztosítottuk. Olyan térben gondolkodtunk, amelyben a zenei, képzőművészeti és irodalmi vonatkozások fókuszált jelenléte és egyidejű érvényesülése az érzéseket célzó üzenetként közvetít valamit a korabeli stílusfordulathoz, s amelyben a szövegek megjelenítésének módja mindenekelőtt vizuális-esztétikai efektként teszi hozzáférhetővé azokat.

A sorozat előző etapjaihoz viszonyítva kétségtelenül az Itália-kiállítás teszi a legnagyobb hangsúlyt a térbeli megjelenítésre. Ebben a szépirodalmi szövegek iránymutatását követtük, melyeket nemcsak az tüntet ki, hogy afféle irodalmi bédekkereként is olvashatók volnának, hanem az is, hogy a közvetlen érzékelés dimenzióját folyamatosan a középpontban tartják. Ennek megfelelően az általunk választott kiállítás-építkezési logika azon alapszik, hogy milyen színterek tűnnek fel ismétlődő módon az Itália-tapasztalat fiktív megjelenítéseiben és ezekhez milyen tartalmak kapcsolódnak.

Egy olyan tematika esetében, mint amelyet az *Írók poggyászával* bemutatni törekedett, a megvalósítás szempontjából kihívást jelent, hogy a fizikai és az elbeszéltek terek, illetve tér-tapasztalatok egymásra hatásának lehetőségét a kiállításban újra meg kell teremteni, a kétféle médiumot egymással párbeszédbe kell léptetni. Ennek a kiállítás-típusnak kalauzként kellett működnie abban az értelemben, hogy megteremtse egy térbe transzponált irodalmi utazás lehetőség-feltételeit. A magunk részéről ennek úgy próbáltunk megfelelni, hogy az egyre hangsúlyosabban artefactum-jellegű kiállítási környezetben (mondhatni annak játékszabályai szerint) szerettük volna újratemteni a referenciális és az elbeszéltek terek, illetve tér-tapasztalatok egymásra hatásának lehetőségét, párbeszédbe léptetni megjelenésük különféle médiumait, ezért a valóságos helyszínre utaló elemeket (fotókat, relikviákat, korabeli filmfelvételeket) is beépítettünk a kiállításba. Egyre inkább eltolódtunk a használható, az elidőzés környelmi körülményeit megteremtő kiállítási tér irányába, aminek az is funkciója, hogy hatékonyabban számolja fel a látogató és az installáció között fennálló távolságot, mint a hagyományos kiképzésű, hogy bevon saját világába.

Az *Írók poggyászával* egyik legtávolabbra mutató módszertani hozadéka a szövegek kiállításban betöltött helyének, illetve a digitális technika, az informatikai háttér funkcióinak kérdése volt. Az első problémát egészen az irodalom kiállíthatóságának dilemmájáig lehetne visszavezetni, mindenesetre – miközben tovább bővítjük az

eddig kipróbált használati módok sorát²⁸ – a tét e tekintetben talán az lenne, hogy a szöveg minél többször kimozdítható legyen az információ-hordozói segédfunkcióból, s vizuális kifejezőerő tekintetében is esélye lehessen a többi kiállítási elemmel szemben.

Tekintve, hogy a múzeumi elbeszélés eleve különböző kifejezési formák egyvelegéből áll össze, igényként merült fel, hogy a megjelenítés-technika új lehetőségeit (a multimediális megoldásokat és a digitális technikákat) is vonjuk be a kiállítás színrevitelének eszköztárába. Ugyanakkor kérdés volt, hogy mennyiben egyeztethetők össze ezek sorozatunk profiljával. Végül alárendelődtek egy alapvetően nem interaktív szándékú, hanem témaorientált szemléletnek. Fő funkciójuk az egykorú időszak képviselése, a korabeli perspektíva megidézése volt, illetve annak biztosítása, hogy szimultán módon több irányban is el lehessen mozdulni a kiállítás tematikájának feltérképezésében. A sorozat kapcsán szerzett tapasztalatunk azt mondatja, esetről esetre megválaszolando, és nem könnyen eldönthető kérdés, hogy mi az optimális arány, amely adekvát módon képezi le a mai befogadási folyamatok heterogenitását, ugyanakkor még megőrzi a közvetíteni kívánt történet koherenciáját.

²⁸ Példaként említhetők mindenekelőtt a tematikus és történeti összefoglalók, életrajzok, íróportrék, képaláírások, a kiállított relikviákat magyarázó-kontextualizáló bővített képaláírások. A magyarázó és leíró jellegű szövegek mellett azért is használtunk levelekből, memoárokból, naplókából és szépirodalmi művekből vett szemelvényeket, hogy az általunk összerakott város-kép szubjektivitását annak forrásai felől is hangsúlyozzuk. Tapasztalatunk szerint a térbeli narratíva és a szöveges narratíva egymáshoz való viszonya is funkcióhordozó: az Itália-kiállítás esetében pl. a térbeli egy turisztikai kliséket megjelenítő narratíva, a szöveges pedig egy, az előbbit kiforgató-áthelyező másod-narratíva hordozója.

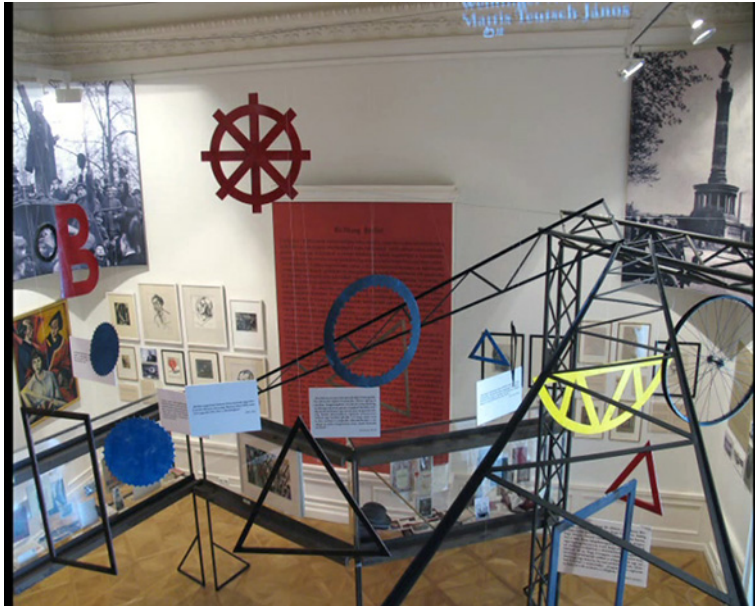
Képek a kiállítás-sorozatról



Párizs I



Párizs II



Berlin I



Berlin II



Bécs I



Bécs II



Itália I



Itália II

Terentius Maurus szállóigévé vált „Habent sua fata libelli” mondata nagy igazságot hordoz. Különösen érvényes ez Határ Győző esetében, akinek kéziratai, nyomtatott formában megjelent kötetei igen hányatott sorsot éltek meg. A Kabdebó Lóránttal folytatott, életregényét bemutató köteteiben Határ hosszan sorolja műveinek a történelem viharai közepette való elvesztését, megsemmisülését. Olyan élesen emlékszik elvesztett alkotásaira, mintha azok saját gyermekei lettek volna, és elbeszéléséből kihallatszik a gyermekét vesztett apa fájdalma. Lefoglalt, elkobzott kéziratokról, bezúzott kötetekről olvashatunk. Az elsőik közé tartozó, jellegzetes, de a körülmények miatt kevésbé olvasott művének is, a *Heliánénak* is hasonló sors jutott. Az 1946-ban írt művet a Magyar Téka 1947-ben jelentette meg. A könyv rosszkor került kiadásra. A politikai környezet nem kedvezett megjelenésének. A „Rákosi-maffia” egyre kevesebb könyvet engedett át a cenzúrán. Keszi Imre, „mint titkon-ájtatos manó és belterjes zenerajongó, nemcsak szolgálja, de szívből, túlteljesítve hajtotta végre” Révai utasításait, és „örült neki, amikor a párt az irodalmi verőember szerepét osztotta rá.”¹ Keszi a Szabadság című lapban „a magyar könyvkiadás készülő »szemeteit« söpörve maga előtt, [...] 1946 végén kifogásolta a papírkiutalást »Huxley-nek, Határnak és Márainak«”.² Azonban ez csak a kezdet volt. Szentkúty Pál a Magyar Nemzetben parodizálta a már megjelent művet.³ A megsemmisítő kritikát és a kiadónak szóló fenyegetést „egy irodalmi aparatszik”, Király István írta:

A regény, ha a Csillag rövid kritikái közt foglalkoznánk vele, a »Ne olvassa el« rovatba kerülne. Mi az oka, hogy mégis részletes bírálatot írunk róla? A rossz könyvek egy kissé mindig kórtünetek. Mutatják, milyen betegségek lappanganak a társadalom szervezetében. A kritikának nemcsak az a feladata, hogy keresse a fejlődés útját, el kell zárnia a járhatatlan utakat is [...] H. Gy. vastag 460 oldalas könyve, a *Heliáne*, szürrealista regény. Nem lehet elmondani a tartalmát. A műben felhalmozott zagyva kuszaságot, halandzsza-szövevényt nem tudja átvilágítani az értelem... A *Heliáne* értelme az értelmetlenségében van. Az értelmetlenség értelmét kell keresni, hogy meglássuk, mennyire nevetséges, primitív valóság-élmény rejlik a súlyos mondanivalók álarcában tetszelgő könyvkolosszus mögött. A *Heliáne* végső soron emberellenes, kultúraellenes alkotás. Nem lehet vele úgy foglalkozni, mint irodalmi igényű munkával, nem bírálni kell, hanem leleplezni. H. Gy. könyve a polgári társadalom túlérlett, rothadó szakaszának, a kiteljesedett imperializmus korszakának jellegzetes terméke. A kiteljesedett imperializmusban végképp csődöt mondott a polgári társadalom indulásakor büszkén idézett ész, kilátástalanná vált az emberiség további útja, itt csakugyan úgy tűnt fel, hogy »civilizációnkat most már csak a butaság mentheti meg«. A *Heliáne* szerzője számára az imperializmustól nyújtott látókörről lezárul a világ, s mivel ő író és forradalmár, megpróbálja eldadogni a jövőt, a nihilt; kéjesen elfekszik a rettenetben, igyekszik előkészíteni az emberiséget a megsemmisülésre. A *Heliáne* az imperializmus tulajdonképeni s legmélyebb életérzését, a nihilizmust szóltatja meg magyar nyelven. H. Gy. köny-

¹ HATÁR Győző, *Életút. Minden bajó hazám*, Szombathely, Életünk Könyvek, 1994, II, 153.

² *Uo.*

³ *I. m.*, 200.

vének csak egy szerencséje van: azokon kívül, akiket a bíráló kényszer erre nem ítél, senki-nek sem lesz türelme végigolvasni. Ezért nem is foglalkoztunk volna vele, hagytuk volna, hogy észrevétlenül porosodjon a könyvtárak polcain, ha a VÁLASZ legutóbbi száma nem közöl egy, a Heliánéhoz hasonló novellát. Egyének vakvágányra siklása érdektelen, de mi-kor a szegényparasztság irodalmi képviselőjére jogot formáló folyóirat kiáll az élet értelmet-lenségének meghirdetője mellett, jelentőssé érik a kérdés. A VÁLASZ szerkesztője, Illyés Gyula talán úgy véli, hogy a magyarság a H. Gy.-féle életérzéssel edződik meg a történe-lemre, s népünkben az emberiség nagy kérdései úgy fogalmazódnak meg, mint H. Gy.-ben? A jobbik esetet vagyunk kénytelenek feltételezni: Illyés Gyula nem szokta olvasni saját folyó-iratát. Akkor viszont miért tűri, hogy nevét... cégérül használják fel?... Azok a tömegek, amelyek most teszik magukévá a kultúra nagy örökségét, az emberi történelem fősodrában élnek, nem a halódó múltat megszólaltató regényeket várnak. Ügyeljen erre a kiadói politi-ka. S a halott modernnek helyett forduljon inkább az élő halottakhoz, a magyar és a világiro-dalom klasszikusaihoz. Főképp H. Gy. kiadója, a Magyar Téka fontolja meg ezt.⁴

Ezzel azonban a *Heliáne* hányattatásai nem értek véget. A Hamvas Béla segítsé-gével engedélyezettett művet⁵ lefoglalták a Magyar Téka Kiadó raktárában és bezúz-ták. Kétszáz példány „élte túl” a megsemmisítést. A mű állami fogadtatása ugyan „megsemmisítő”, azonban Határ ismerőseinek, barátainak véleménye ettől alapjai-ban tért el. Kampis Antal nagy tetszéssel olvasta a kéziratot, és nagy jövőt jósolt a könyvnek, majd ő volt az, aki eredetileg elvitte Magyar Györgyhöz, a Magyar Téka Kiadó vezetőjéhez kiadásra.⁶ Gájer Imre, akit Határ néptribunnak nevez, a börtön-ben kapta meg a „Heliáne” egy példányát. „A regényről azt mondta: mintha csak neki írták volna. Bekezdéseket mondott fel: tudta kívülről.”⁷ Vajda Endre és Jékely Zoltán is boldog örömmel dedikáltatták a kötetet és szuperlatívuszban nyilatkoztak róla.⁸ Vajda ezek után száz oldalas tanulmányt készített a regényről.⁹ Egy 1956. október 15-i, Határ Győzőnek írt levelében Weöres Sándor is elismerően beszélt a *Heliánéről*, ami Határ számára mindennél fontosabb volt:

Ezelőtt pár héttel, Balatonfüreden, íróársaságban beszélgettünk arról: van-e olyan magyar regény, mely világsikert arathatna; mely francia, angol vagy német fordításban nem sikkad-na középszerűvé, hanem pótolhatatlan értékként ragyogna? Sorra vettük a múlt és jelen kb. félszáz íróját. Egyrészüknél (pl. Kemény Zsigmondnál, Krúdynál) az látszott valószínűnek, hogy világhírű klasszikusok árnyékába kerülne, másodlagosnak látszanának, nagyrészt önhibájukon kívül. Másrészü, pl. Jókai, a nemesbbfajta félponyvához hasonlít fordítás-ban. Legtöbbjük pedig olyan volna, mintha az ember belép Paks vagy Balmazújváros mú-zeumába, ahol a legesleghitelesebb helybeli varsát, kapufélfát, pruszlikot, sámedlit, dudabőrt, rokkát stb.-t látni százszámra; nagyon igaz, csak épp nem érdekes, hogy ott épp-olyan a varsa, kapufélfa stb. Végül is, mindnyájunk nagy meglepődésére, a *TE HELIÁNE* regényednél kötöttünk ki: ez a regény európai, anélkül, hogy úgy volna európai, mint a nyugatiak; érdekes; Duna-vidéki, de nem mucsai; ha lefordítanák nyugati nyelvre, nem zök-kenne valamely nagy előd hatáskörének”.¹⁰

⁴ I. m., 200–201.

⁵ I. m., 199.

⁶ I. m., 191.

⁷ I. m., 93.

⁸ I. m., 198–199.

⁹ I. m., 173.

¹⁰ I. m., 196–197.

Határ szerint azonban nem csak az irodalom bennfentesei értették a regényt, de a hétköznapi emberek is. Erre utalnak a következő megjegyzései:

KL *Arról tudtál, hogy mennyit nevettek rajta a Téka lektorátusában, meg hogy egy-egy görbe mondásodból szállóige lett a kiadó berkeiben?*

Halvány gőzöm sem volt; 40 évvel később, itt Londonban értesültem róla kimeredt szemmel ahogy történetét Kende Sándornál olvastam, és nem tudtam, nevessek-e vagy fogcsikorgatva sírjak: hogy velem vagy rajtam nevettek. Mert azokkal az ismeretlenekkel, akikkel megjelenése után, villamoson, eszpresszóban találkoztam, térdükön kinyitva a könyvvel – azokról biztosra vehettem, hogy velem nevetnek; még halványan dereng az a középkorú hölgy, aki a hatos villamoson a könyvből fel-felnézve harsányan kacagott.¹¹

A *Héliáne* megjelenéséért azonban Határnak anyagi áldozatot is kellett hoznia. A Magyar Téka Kiadó vezetője tízezer forint hozzájárulást kért kockázatvállalás címen. Kampis Antal azonnal felajánlotta az összeg felét, amit azonban Határ nem fogadott el.¹² Kampis felesége grafikus volt, ő volt az első, aki fedéltervet készített a regényhez, igaz ezt Molnár György elutasította.

Határ Kampisnak a regény kiadása érdekében tett közbenjárását azzal honorálta, hogy „a könyv elé hálatelt Ajánlást írt, amely csupán bibliofiliának számító első ötven példány előzéklapján olvasható:”¹³

Az 1980-as évek végén az antikváriumokat járva bukkantam rá egy ilyen „bibliofiliának számító” *Héliáne* kötetre, amelyet még 1948-ban Határ Győző dedikált. Amikor 1990 júniusában ezt megmutattam Határ Győzőnek, boldogan vette kezébe a példányt. Kampis Antalnak szóló dedikációval ellátott eredeti példány ugyanis nem volt a birtokában. Még itt tartózkodása alatt juttattam el neki a Kampis Antalnak szóló nyomtatott ajánlást. A bibliofiliákat kedvelő, tisztelt olvasó fényképen láthatja az eredeti, valamint a nekem szóló dedikálást.

¹¹ *I. m.*, 198.

¹² *I. m.*, 192.

¹³ *I. m.*, 192.

Ajánlás

Kampis Antalnak

*Te, ki megszegvén az istenek szokását
a földön kortyolod nektárodnak javát:*

*légy közel, angyalsinálók el ne ássák
Pólyás Helén'it és egy szál Barnabását*

Szellem! Bábája voltál — légy dajkája hát.

1949.2.22.
~~Katolika~~

H A T Á R G Y Ő Z Ő

HELIÁNE

REGÉNY

Miskolczi Jánosnak
párti önéletrajzi
öröme - emlékek
1980.06.15

[Handwritten signature]



MAGYAR TÉKA

A nyelvi agresszió a kortárs irodalomban és az ifjúság nyelvhasználatában*

Módszertani megfontolások

Az anyanyelv- és irodalompedagógia és voltaképpen minden pedagógia a tanórai tanulási folyamatok nélkülözhetetlen feltételének mondja a diákok előismereteinek módszeres felmérését, illetve ennek beépítését a pedagógiai folyamatokba. Csak az a pedagógiai munka hozhat eredményt, mely a gyermeki tudásból kiindulva, arra ráhangolódva vezeti be az új információt, és értékőrzést valósít meg, ez a folyamat hordozza és realizálja a pedagógikumot.¹

Az előismeretek módszeres felmérésének bevált és kedvelt gyakorlata a spontán tanári kérdés, mely egyszerre ismétli meg a már tanultakat, és térképezi fel a különböző típusú tudásfajtaikat.

Másik formája pedig a szintfelmérő vizsga, mely elsősorban az iskolában korábban tanultak számonkérését tűzi ki célul. Írásban történik, éppen ezért átfogóbb és pontosabb diagnosztikus tudást biztosít a pedagógus számára a tanulási folyamatok szervezése, tartalommal való megtöltése érdekében.

Valójában azonban egyik mérési módszer sem alkalmas a diákok – elsősorban nem iskolában szerzett – háttértudásának, attitűdjének² feltérképezésére.

Az anyanyelv- és irodalompedagógia, ha valóban a NAT előírásainak megfelelően nemcsak nyelvészetről és irodalomról szóló leíró szövegeket akar tanítani, hanem a mindenkor szaktudományos felismerésekre épülő³ nyelvészetet, amely a nyelv működésmódjára, és irodalomtudományt, mely az irodalom poétikájára fókuszál, és ezt a diákok tudásához kívánja igazítani – legalábbis a tanítási folyamat megkezdésekor – akkor megfontolás tárgyát képezheti egy olyan komplex attitűd és kompetenciamérés használata, mely működés közben térképezi fel a különböző tudásformákat, majd ezeket az értékelés folyamatában pedagógiai produktummá, kvázi tankönyvvé szervezi.

* A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg. – Köszönetnyilvánítás: Mindenekelőtt Fonyódiné Patyi Mónika kolléganőmnek és diákjainak odaadó munkáját köszönöm, akik a kísérletben való részvételükkel segítettek kutatásomat.

¹ „Lényege, hogy az értékközvetítő személy az értékfogadónál, a tanuló egyénénél tényleges értékőrzést, esetleg értéktéremtést ér el ráhagyó, segítő vagy beavatkozó magatartásával.” (Forrás: ZSOLNAI József, *Bevezetés a pedagógiai gondolkodásba*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 56.

² Egy dologra, jelenségre vagy azok együttesére vonatkozó különböző fajtájú, mélységű és igazoltságú tudásfajtaik, vélekedések és az ezekhez kapcsolódó érzelmi beállítódás együttese.

³ ZSOLNAI József, ZSOLNAI László, *Mi a baj a pedagógiával?*, Bp., Tankönyvkiadó, 1985.

(*A kísérlet története*) Kutatásomban a nyelvi agresszió nyelvtudományi leírásával, a középiskolás-korúak spontán beszélgetéseiben és az osztálytermi diskurzusaikban szereplő nyelvi agresszió mérésével, vizsgálatával foglalkozom. A nyelvi agresszióhoz kapcsolódó nyelvi attitűd pedagógiai befolyásolására törekszem. A nyelvészeti (és általában: a társadalomtudományi) kutatások egyik lehetséges célja ugyanis, hogy a szabályok tudatosítása, illetve a velük kapcsolatos attitűdök megváltoztatása révén bizonyos cselekedetek változtathatók legyenek.⁴

Ennek a konstruktivista tanulási modellnek az a legfontosabb újdonsága, hogy nem passzív befogadóként tekint a diákra, hanem számít a saját tudásfejlesztő, tudásépítő tevékenységére. A konstruktivizmus elnevezése is ebből a szemléletből ered: az egyén maga építi fel, konstruálja meg a tudását, s a formális képzés célja nem az, hogy a tanulók kész tudásrendszereket képezzenek le, hanem hogy segítsen a diákoknak saját (folyamatosan konzisztens rendszerként épülő) – tudásuk építésében, fejlesztésében. Az irányzat szerint az iskolai oktatás során a tanulók gondolkodásába úgy kerülnek be új elemek, hogy a tanuló előzetes tudásával interakcióba lépnek.⁵

Kutatóként mindig is az foglalkoztatott, hogyan születik a megértés, a tanári tudás, az olvasott irodalmi szöveg miképpen kapcsolódik a diákok meglévő tudásformáihoz. Ebben a modellben a tanár nem egy előre megkonstruált nézetrendszert közvetít a diákoknak, és nem annak elsajátítását kéri számon, hanem facilitáló, katalizáló módon vesz részt a pedagógiai folyamatban.⁶

Az alapötlet az volt, hogy egy már korábban kipróbált pedagógiai módszerünket egy kortárs szövegen (Dragomán György: *A fehér király*)⁷ is megmérjük.⁸ A módszer lényege, hogy egy pedagógiai folyamatot a diákok előzetes tudására építve kezdjük meg. A diákok az irodalmi szövegekkel ne tanári bemutatás – tanulás – számonkérés konstrukcióban találkozzanak – mely rendszer a szövegekkel való reális találkozást nem is feltételezi –, hanem közösen ismerjék meg az elemzésre szánt művet, vagy annak egy részletét, a már meglévő szövegértési kompetenciájuk segítségével „férjenek hozzá” a szöveghez, majd felismeréseiket egy közös szempontrendszer alapján írásban fogalmazzák meg. A tanár ezeket átolvasva, ezekből válogatva ppt-s bemutatót készít, „kvázi tananyagot”, mely a helyes és helytelen megoldásokból egyaránt válogat, majd a pedagógia kiegészítést, a tulajdonképpeni tanítást ezen felismerésekhez igazítja.

A kísérletbe két gimnáziumi osztályt vontunk be, egy 9-edikes halmozottan hátrányos helyzetű diákokból álló osztályt, illetve egy 10-edikes, nyelvi előkészítő osz-

⁴ SZABÓ Tamás Péter, „*Kirakunk táblákat, hogy csúnyán beszélni tilos*”. *A javítás mint gyakorlat és mint téma a diákok és tanáraik metanyelvében*, Dunaszerdahely, Gramma, 2012, 15.

⁵ NAHALKA István, *A nevelési nézetek kutatása*, Iskolakultúra 2003/5, 69–75.

⁶ SZABÓ Tamás Péter, „*Kirakunk táblákat, hogy csúnyán beszélni tilos*”, i. m., 74.

⁷ DRAGOMÁN György, *A fehér király*, Bp., Magvető, 2010.

⁸ Az erről szóló eredményeket a PAP Kinga, *A keretes szerkezet mint a balálversek „megmaradástörekvése”* című tanulmányomban tettem közzé = *Valse triste*, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, (A tizenkét legszebb magyar vers, 12), 2013, 327–355.

tályt, mely valójában 11-nek felel meg. A vizsgálatban a 9. osztályból 20 fő, a 10. osztályból 26 fő vett részt.

Dragomán György: *A fehér király* című regényének *bábori* fejezetét hallgattuk meg, majd arra kértük tanítványainkat, hogy irányított kérdések segítségével elemezzék a szöveget. A 9. osztályban magam olvastam fel, a 10. osztályban hangos könyv segítségével hallgatták meg a részletet a növendékek.

A dolgozatok átolvasása után a közös szempontok alapján ppt-s bemutatót készítettem a tanítványok mondataiból, ügyelve arra, hogy a gondolatok széles skáláját megmutassam. Úgy válogattam írásaikból, mint ahogy a szakirodalomból gyűjt argumentumot a kutató mondanivalójához.

Az eredmény várakozáson felüli volt, egyrészt az elemzések telis-tele voltak remek egyéni felismerésekkel, kiválóan együttműködtek a megoldásra vonatkoztatható formális és informális tudásukat, beszéltek a szöveg rájuk gyakorolt hatásáról, érzelmeikről.

A kísérletet egy kérdőíves, a nyelvi agresszióval kapcsolatos attitűdvizsgálat követte, mely a növendékek rejtett nyelvi ideológiáit, a nyelvi agresszióhoz való viszonyukat, nyelvhasználati szokásaikat vizsgálta.

A kísérlet egyik meglepetése, hogy a 9. osztályos diákok közül az elemzésben részt vevő 20 diákból 8 érdemi válaszok nélkül adta be feladatlapját, egyértelműen visszautasítva a munkában való részvételt. További vizsgálatot igényel annak kiderítése, hogy ezek a gyerekek éppen a nyelvi és fizikai agresszió kérdéskörében miért nem vállalták véleményüket. Ezért a tanulmányban csak a 10. osztály diákjainak elemzéseit vizsgálom.

A kísérlet másik nagy felismerése, hogy bár a diákok a regénynek csak egy fejezetével ismerkedtek meg, a megértés fragmentumai az egész regényre vonatkoztathatók, és nagymértékben korrelálnak a hazai és külföldi kritika felvetéseivel. Természetesen a szaknyelv használata, az önkifejezés képessége nem összemérhető a kritikai szövegekkel, de a rácsodálkozás képessége, az egy szövegre való koncentrálni készsége és az ebből származó heurisztikus meglátások, valamint a befogadás gyönyörűsége mégis közel hozza és összehasonlíthatóvá teszi őket.

A módszer újdonsága és értéke éppen abban áll, hogy ez valójában nemcsak egy mérés, nemcsak olyan diagnosztikus tudás, mely a tanár munkáját segíti, hanem olyan ismeretfajta, amely a ppt által maga is élménnyé válik, miközben magát a szövegértési és szövegalkotási aktus sokféleségét teszi nyilvánvalóvá. Egymás gondolatait egymás mellett olvasva az irodalomértés alapproblémájához jutunk, a befogadás kérdéséhez, mely akkor érheti el célját, ha igazodik a poétikai szöveg multidimenzi-onalitásához,⁹ és a megértésben nem kioltja a sokhangúságot, hanem azok között

⁹ „[...] az utóbbi évtizedekben rendre olyan megalapozott vélemények olvashatók, amelyek szerint a nyelv természeténél fogva költői, kreatív, didaktikus, retorikus, stb. – azaz önnön természetével teszi lehetővé költői, kreatív, didaktikai, retorikai használatát. Így a nyelv adott területen való használata nem más, mint valamely, benne eleve meglévő sajátosságának uralkodó pozícióba kerülése. Tehát a retorikus nyelvhasználat az én felfogásomban a nyelv retorikai természetének a többi termé-

összcillál.¹⁰ Ez a fajta munkamódszer korigálni tudja a tankönyvek által sugallt megértési egyneműséget, lezárttságot, mely egy irodalmi probléma egyoldalú megoldását kínálja, szemben a problémán való gondolkoztatással. Ugyanis míg „a felsőoktatási tankönyvek rendszerint saját álláspontjukat is relativizálják, problematizálják, addig például a közoktatás nyelvtan- és irodalomtankönyvei rendszerint problémátlanok és tisztázottnak mutatnak be olyan kérdéseket, amelyekről a tudományos diskurzusokban élénk vita, egyezkedés zajlik.”¹¹

A fókusz mindentől megváltozott, a növendékeknek a szövegbefogadás kiindulásaként nem a tanár világába, megértési konstrukcióiba kellett belépniük, hanem a saját és az ebből generált közösségi megértés világába. Ez viszont olyan konstruktív alaphelyzetet teremtett, mely számomra eddig ismeretlen volt. De a tanítványok későbbi beszámolóí alapján mondhatom, hogy számukra is különleges esemény volt saját meglátásaikat társaik gondolatainak kontextusában, az egészet pedig a tanári magyarázat kontextusában látni és hallani. Ez a fajta tanítási módszer egyszerre felmutatta, magyarázta, értelmezte, kiindulási és értelmezési argumentumként használta a diákok felismeréseit. A befogadás ezen formája nemcsak a növendékek számára jelentett heurisztikus élményt és önmeghaladást, hanem a pedagógus számára is.

A tanári magyarázat is másként alakult, mint általában, egyrészt bizonyos részben előre tervezett volt, de igen sok elemét a diákok felismeréseihez módosítottuk. A tudásformák egymáshoz igazítása volt a legfőbb pedagógikum, mely pedagógiai folyamat diákot, tanárt egyaránt formált.

Az anyanyelv- és irodalompedagógia célra törekvése

Paradox módon a szaktudományok között az anyanyelv- és irodalompedagógia az irodalomtudományhoz képest annak köszönheti alulértékelését, ami más tekintetben értékét jelenti, az irodalom tanulása ugyanis nem öncél, és nem is egyszerűen csak tudástartalmak átadása, hanem olyan szemléletformálás, mely jelentős részt vállal az erkölcsi személyté válás folyamatában, hiszen általa olyan kérdésekhez férünk hozzá, melyeket a teológián és a filozófián kívül más ismeretterület nem érinthet meg. Ezek

szetes sajátságát uraló, azokat befolyásoló hatásként megvalósuló, gyakorlati érvényesítése.” (NAGY L. János, *A retorikus nyelvhasználat Wéres Sándor költészetében*, Bp., Akadémiai, 2003, 9.)

¹⁰ „Nem tekinthetjük ezt véletlennek: a zavarosnak, kaotikusnak látszó valóság és a zavarosnak, kaotikusnak létrehozott teremtett világ kongruenciája nem esetleges, hiszen éppen az ilyen megjelenítő valóság lehet képes az emberi tétovaságot, a véletlenszerű történések univerzumát reprezentálni. Ez az oka annak is, hogy lényegi információk ki nem fejtett, implicit módon jutnak kifejezésre. S a meglepő költői összekapcsolások esetén: „... a tudat ezen az alapsíkon nem tudja összeilleszteni őket, kénytelen »felhangjaik«, asszociációs síkjaik közt kapcsolatot keresni: lázas gyorsasággal bontja hát föl a két szót jelentésárnyalataikra, asszociációikra, addig-addig, míg végül át nem villan valahol egymásba a két asszociációs mező.” Majd: „A beleézés bonyolult... lelki folyamat, amelynek során az olvasó tudata szakadatlan és észrevétlen oszcillál az azonosulás és a különállás, az együttérzés és a kívülről szemlélés két pólusa közt.” (HANKISS Elemér idézi NAGY L. János, *I. m.*, 281.)

¹¹ KÁLMÁN László, *Iskolai nevelés Antal László szellemében = Anyanyelvi nevelési tanulmányok 2.*, szerk. B. NAGY Ágnes, SZÉPE György, Pécs, Iskolakultúra, 2006, 107–115.

az emberi élet végső kérdései. Amikor egy irodalmi szövegről értekezünk, nem maradunk meg a határain belül, hanem elemzésünk kitekint a valóságra.

Emellett az irodalmi mű nemcsak önmagára hívja fel a figyelmet, hanem az önmagán kívüli irodalmi szövegvilágra is. A befogadás teljessége az illető alkotás kontextusát képező irodalmi hagyománnyal való „egymásba olvasás” révén érhető el. Iskolai keretek között ezt a legnehezebb megvalósítani a növendékek szegényes olvasmányélménye miatt. De amint élő és befogadott korpuszá válik az iskolai oktatásra szánt irodalmi kánon, a szövegek egymásba olvasása működőképes, produktív olvasási stratégiává válhat. Ezért pedagógiai felfogásom szerint pl. a Dragomán-szöveg megértése nem állhat meg önmagánál, hanem célját akkor éri el, ha össze tud kapcsolódni a hozzá közel álló, kontextusát képező regényekkel pl. *Pál utcai fiúk*, *A Legyek Ura*, *Iskola a határon*, *A Nagy füzet* stb. Ezek a kapcsolatok tartalmi, nyelvi, poétikai, a narráció objektivitása, szubjektivitása stb. kérdések megválaszolása nyomán szerveződhetnek.

Az irodalompedagógia célja pedig, hogy ezeket a kapcsolatokat feltárja, és a diákokat érdekeltté tegye a további olvasásban, illetve motiválttá az irodalmi műveken keresztül történő világ, szövegvilág, önmegértés gyakorlásában.

Az agresszió definíciókísérletei

Az agresszió definíciójáról számos megoldást olvashatunk, amelyekből csak néhányat választottam ki, ezek sem mindig ellentmondásmentesek, és ez a nyelvi agresszió leírásában még problematikusabbnak látszik.

Az agresszió latin eredetű szó, jelentése a Magyar Értelmező Szótár szerint: „támadás, lerohanás, katonai erőszak”. Münnich Iván szerint az ember eredendően nem agresszív, fennmaradásának oka nem az agresszióban, hanem a kooperációban van, mert ellenkező esetben kipusztította volna önmagát. „Az agresszió csak lehetőség azokban a situációkban, amelyekben az agresszió kifizetődik, azaz hatékony reakciónak minősül.”¹²

Az agresszió ösztöne ős-eredeti, elsődleges, fajfenntartó elemünk. Spontán mivolta az, amiben a legnagyobb veszély rejlik. Mert ha csak reakció volna bizonyos körülményekre, ahogy sok szociológus és pszichológus feltételezi, az emberiség nem volna olyan veszélyes helyzetben, mint a valóságban. Ebben az esetben az ember alaposan megvizsgálná, majd pedig kiiktatná a kiváltó tényezőket.¹³

Szélsőséges az emberi agresszió mértékének megítélése. Egyes vélemények szerint az emberi faj feltűnően kerüli az erőszakot, a csimpánzok között 100-szor, 1000-szer gyakoribb a közösségen belül (National Geographic Channel), mások szerint az emberek tágabb összefüggésben is különösen agresszív lények. Egyes rágcslók kivételével egyetlen más gerinces sem öli meg a fajtabelit olyan elszántsággal, és annyira készakarva, mint az ember.¹⁴

¹² MÜNNICH Iván, *Az agresszióról*, Új pedagógiai szemle, 1998/7–8, 118.

¹³ KONRAD, Lorenz, *Az agresszió*, Bp., Katalizátor Iroda, 1994, 50.

¹⁴ ARONSON Elliot, *A társas lény*, Bp., KJK Kersöv., 2002, 256.

agresszív viselkedésnek tekintjük azt a szándékolt – tehát nem véletlenszerűen bekövetkezett – cselekvést, amely valamilyen fizikai, anyagi vagy lelki károkozással, sérüléssel jár. Ezek szerint az agresszió célpontja az egyén teste, tulajdona vagy pszichikai épsége ellen irányul. Az agresszív viselkedés szándékos, de nem feltétlenül a károkozás a célja.¹⁵

Az agresszió mibenléte, funkciója, formája:

1. erőszakos magatartásforma, mely valamely személy vagy tárgy ellen irányul,
2. célja a megtörés, megalázás, megölés, élőhely, táplálék, szexuális partner megszerzése
3. lehet fizikai vagy verbális
4. tanult vagy biológiai, illetve kulturális
5. konstruktív, instrumentális vagy indulati/érzelmi¹⁶

(A nyelvi agresszió definíciókésérletei)

1. A verbális agresszió a nyelvi viselkedésnek az a fajtája, amely sérti a másik embert vagy mások önértékét, belőlük a megbántottság érzését váltja ki, mind tartalmilag, mind alakilag deminutív jellegű közlés. A verbális agresszióknak széles skálája van: beletartoznak a durva szidalmazásoktól kezdve az enyhébb szóbeli fenyegetésig, a lekicsinylő ajakbiggyesztésig mindazok a formák, amelyek sértik a másik személyiségét. A verbális agresszió meghatározásában sok a szubjektív elem; a megnyilatkozások a személy érzelmi szférájában idéznek elő változásokat, a sérelmet szenvedett egyén reakciója a passzív visszavonulás, az elhidegülés, a bezárkózottság lesz, vagy az illető aktív ellentámadásba megy át.¹⁷
2. A nyelvi agresszió a sértett homlokzatát akarattal vagy akaratlanul, közvetlenül vagy közvetve romboló beszédaktus vagy nyelvi magatartás. A legtöbb korábbi definícióval ellentétben mi agresszióknak tekintjük a nem szándékos verbális bántalmazást is, mivel a beszólás hatására fektetjük a hangsúlyt, nem a szándékra.¹⁸
3. Megalkottuk a magunk definícióját is: A nyelvi agresszió megnevezés önmagában nem tartalmaz értékítéletet – még ha a hétköznapi használat negatív jelentést tulajdonít is neki. Az ilyen nyelvi jelenségekről formai sokféleségük és funkcionális változatosságuk miatt nem mondható ki szabályként, hogy a nyelvi agresszió mindig rossz vagy jó, hogy stílusában csúnya vagy szép, helyénvaló vagy helytelen. Ezek közül a dichotomikus értékpáraméterek közül csak mindig egyenként az adott esetre vonatkoztatva a szituáció, a téma, a beszédpartnereket összekapcsoló dominancia viszonylatából reagálhatunk. Általánosságban az mondható el róla, hogy a beszéd valamelyik összetevője szempontjából normasértő tevékenység, a szókészlet bár-

¹⁵ *Iskolai veszélyek. Az oktatási jogok biztosának vizsgálata*, szerk. HAJDU Gábor, SÁSKA Géza, Bp., Oktatási Jogok Biztosának Hivatala, 2009, 3. = http://www.oktbiztos.hu/ugyek/iskolai_agresszio_jelentes.pdf [2013. 10. 20.]

¹⁶ PAP Kinga, *A nyelvi agresszió komplex anyanyelv- és irodalompedagógiai megközelítése a késő modernitás és a posztmodernitás néhány alkotása segítségével* (Ottlik Géza: *Iskola a határon*, Kristóf Ágota: *A Nagy Füzet*) = *Az irodalomtanítás innovációja*, szerk. FINTA Gábor, FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2012, 105.

¹⁷ SUBOSITS István, *A verbális agresszió = Az agresszió problémái korunkban*, szerk. HÁRDI István, Bp., Szociális Munka Alapítvány, 1996, 101.

¹⁸ BATÁR Levente, *Diskurzusok nyelvi elemzése nyelvi agresszió szempontjából*, Pécs, 2009, 65., <http://www.nydi.btk.pte.hu/sites/nydi.btk.pte.hu/files/pdf/BatarLevente2010.pdf> [2013. 10. 25.]

mely elemét érintheti, illetve az egy nyelvet beszélő közösség minden tagját érinti, nem kapcsolható egyetlen rétegnyelvhez sem, hiszen jelen van az egyházi szóhasználatban (vö. átokzsoltárok) épp úgy, mint, az orvosok, tanárok, az ifjúság nyelvhasználatában. Nagymértékű különbségek a nyelvi agresszióhoz felhasznált szavak megválasztásában, és az agresszió céljában figyelhetők meg. A nyelvi agresszió tehát nem azonosítható a trágár, durva stílusú beszéddel, ez annak csak egy alosztala.

Homlokzatsértő aktus, amelynek érzelmi megítélése változhat a kifejezési forma és a funkció kapcsán. Például az ifjúság nyelvváltozatában jelen lévő öncélú, „l’art pour l’art” nyelvi agresszió negatív érzelmi megítélése a szituációhoz kötött gyakori használat miatt meggyengülhet, melynek következtében maga a homlokzatsértés elhomályosulhat, az agresszió baráti gesztussá válhat.

A nyelvi agresszió tanult viselkedésforma, mely a kommunikációban részt vevők dominanciaviszonyának pozicionálására, lerombolására, vagy meg/visszaszerzésére szolgál. Általában frusztráltság megszüntetésének vagy az elfojtott érzelmek kiélésének eszköze lehet, vagy egyféle sokkterápia, amikor az ember kimondván a kimondhatatlant, megnyugszik. Társadalmi funkciót is ellát a nyelvi agresszió, a csoportidentitás, a szolidaritás nyelvi eszköze is lehet, ilyenkor az ártó szándék elhomályosul(hat).

A nyelvi agresszió erkölcsi megítélése sem egyértelmű, hiszen nemcsak destruktív, hanem bizonyos esetekben konstruktív is lehet, például a tanári fegyelmezés eszközeként.

A nyelvi agresszió a hallgatóra irányulás szempontjából lehet közvetlen, ezek a direkt támadások, közvetett (indirekt), gondoljunk a harmadik személy leszólására, illetve rejtett (implicit), például azokban az esetekben, amikor az agresszió mondanak szándékát rejtjük el, ezek a tabusértések, ilyenkor tartalmi szempontból beszélünk olyasmiről, amiről tudnunk sem volna szabad.

A közvetlen nyelvi agresszió tovább bontható

- a) *tartalmi* agresszióra (a szavak denotatív és konnotatív jelentése, illetve a hozzájuk kapcsolódó értékjelentés hordozza az agressziót),
- b) *formai* agresszióra (a beszédhez kapcsolódó szupraszegmentális és paralingvisztikai jelenségek hordozzák az agressziót), és
- c) a *beszédjog* szempontjából megnyilvánuló agresszióra (közbevágás, kérdés válaszra sem méltatása, beszédjog átadásának megtagadása, együttbeszélés stb.)

A nyelvi agresszió áldozatra gyakorolt hatásának jelentőségét a különböző korok különböző érzékenységgel kezelték. Napjainkban egyfajta paradigmaváltást figyelhetünk meg a nyelvi agresszió megítélése szempontjából. Freud gondolataitól – „Kezdetben volt a tett, s később jött a szó, amely bizonyos feltételek közepette kulturális haladást jelentett, s a cselekvést szóvá szelídítette. A szó eredetileg varázslat, mágikus aktus volt, de még sokat megőrzött eredeti erejéből. A szó lépett a durva tett helyébe, ami előrelépés az emberi fejlődésben.”¹⁹ – hosszú út vezet Kinney kísérletekkel is igazolt állításáig: „Az énkép elleni támadások potenciálisan lehetnek káro-

¹⁹ Sigmund FREUD, *Totem und tabu. GW. Vol. IX.*, London, Imago, 1940, 214.

sabbak, mint a test ellen elkövetett fizikai támadások.” Illetve „a verbális agresszió sokkal finomabb és komplexebb formában jelentkezik, mint a fizikai tett”.²⁰

Dela Margaret Bagshaw átfogó kutatásában pedig arról beszél, hogy a verbális bántalmazás redukcionista leírása azért problematikus, mert

szerves része egy komplex, változó, kaleidoszkóp-szerű, vagy más néven mozaik-szerű erőszak mintázatnak. A különböző formájú visszaéléseket nem lehet elválasztani a verbalitástól, mert ezek egyrészt egyszerre jelentkeznek, és szerves kapcsolatot mutatnak. Ebből a szempontból a verbális bántalmazás bonyolult módon kapcsolódik az olyan visszaélési formákhoz mint a szociális, kapcsolati, szexuális, pszichológiai, fizikai és gazdasági hatalom erőszakos gyakorlása.²¹

Ez a komplexitás és a nyelvi agresszió érzékelésében mutatott egyéni különbségek megnehezítik az agresszió azonosítását, megértését és szublimálását, az énkép vele való egyéni megküzdését. A megküzdés viszont elkerülhetetlen, ugyanis ennek hiányában a nyelvi agresszió olyan láthatatlan lelki károkat okozhat, melyek előbb-utóbb pszichikailag és fiziológiailag is jelentkezhetnek.²²

*Az anyanyelv- és irodalompedagógia
mint a nyelvi agresszióhoz kapcsolódó attitűdök formálásának eszköze*

Ha ismerjük mások attitűdjeit, akkor a világ kiszámíthatóbbá válik. E tudás alakíthatja saját gondolkodásunkat és viselkedésünket, és megpróbálhatjuk irányítani mások viselkedését azáltal, hogy megváltoztatjuk attitűdjeiket.²³

Az agresszió iskolai jelenlétének kutatása, megoldási stratégiák kidolgozása az egyik legsürgetőbb kutatói feladat. A probléma feltárásában pszichológusok, szociológusok, orvosok, etológusok, nyelvészek, pedagógiai szakemberek közös erőfeszítése hozhat eredményt.

Az alapos és körültekintő vizsgálatunk alapján állíthatom, hogy szavakkal jóval gyakrabban bántják egymást az iskola szereplői, mint tettel. Tudjuk már, hogy az iskolai erőszak kirobbanásának az esélye lépcsőszerűen növekszik gimnáziumi osztályoktól a szakiskoláig. Ezekben az egymástól jól elkülöníthető kultúrájú iskolákban különböző módon viselkednek egymással a diákok, és másképpen viselkednek egymással a tanulók és a pedagógusok. Nem is olyan meglekítő, hogy már a budapesti általános iskolák hetedik osztályában kirajzolódik az iskolai agresszivitás és a továbbtanulás iránya közötti kapcsolat, s talán az sem, hogy a pedagógusok és tanítványaik agressziót mutató személyiségvonásai hasonló léptékűek a képzési típusokon belül és fokozatosan erősödnek a gimnáziumoktól a szakközépiskolákra keresztül a szakiskoláig.²⁴

²⁰ T. A. KINNEY, *An Inductively Derived Typology of Verbal Aggression and its Association to Distress = Human Communication Research* 21, 1994, 213.

²¹ Dale Margaret BAGSHAW, *Verbal abuse and adolescent identities: marking the boundaries of gender*, h. n., The University of Melbourne, 2004, 180.

²² HÁRDI István, *Az agresszió világa, az agresszió fogalma, jelentéstana, elméletei = Az agresszió világa*, szerk. HÁRDI István, Bp., Medicina, 2010, 35.

²³ Gerd BOHNER, *Attitűdök = Szociálpszichológia európai szemszögből*, szerk. Miles HEWSTONE, Wolfgang STROEBE, Bp., Akadémiai, 2007, 214.

²⁴ *Iskolai veszélyek*, i. m., 2.

A kérdőív kérdéseinek összeállításakor kipróbált mintákra hagyatkoztam: elsősorban Szili Katalin, Szabó Tamás Péter, Batár Levente vizsgálati módszereit adaptáltam.

A kérdőív a szociokulturális háttér felmérésén túl a nyelvi agresszióhoz való tudatos, illetve ösztönös viszonyulást vizsgálja. Tulajdonképpen azt méri, hogy a szituáció, beszédpartner (dominanciaviszony), a téma összefüggésében ki, mikor, mit tart nyelvi agressziónak, és mikor használ nyelvi agressziót. Milyen előítéletek működnek azokkal szemben, akik durván beszélnek, másokat szavakkal bántanak, illetve, hogy milyen nyelvi ideológiák²⁵ húzódnak meg ezen elképzelések mögött.

A kérdőíves vizsgálat azért is volt fontos, mert eredményeit összevethetjük a diákok által készített elemzések eredményeivel. A dolgozat végső kérdése, hogy a diákok hogyan gondolkoznak a nyelvi agresszióról kérdőíves, azaz valóságos nyelvi közegben, és hogyan irodalmi szövegek kapcsán, vagyis fiktív nyelvi közegben, illetve, hogy ezek a nyelvi agresszióról provokált különböző közegben születő megnyilatkozások mennyire korrelálnak.

Az osztály létszáma 28 fő, ebből a kérdőívet kitöltötte 25 fő, közülük 5 lány és 20 fiú.

Az *Iskolai veszélyek* kutatási beszámolóban Sáska Géza és kutatótársai rögzítenek néhány, az iskolai agresszió mértékével összefüggésbe hozható tényezőt: az iskola típusa, anya iskolázottsága, szülői monitorozás, családi konfliktuskezelési szokások, a tv-képernyő előtt töltött idő. A kérdőív összeállításakor figyeltem ezekre a tényezőkre.

A kérdőívet kitöltők közül csak 24 fő nyilatkozott szülei iskolázottságáról. A Sáska Géza vezette vizsgálat szerint a gimnazisták körében az anyák egyetemi végzettsége átlagosan 16,4%, vizsgálatomban ez az arány 21%, s ha mellé vesszük a főiskolát végzettek arányát, mely szintén 21%, az eredmények jóval meghaladják a magyarországi átlagot.

A családtagok iskolai végzettségén túl mértem a család – diák által megítélt – anyagi helyzetét, illetve a családi monitorozás tekintetében fontosnak véltem, hogy egész vagy csonka családban él-e a fiataikorú.

A válaszadók 68%-a a család anyagi helyzetét átlagosnak, 12% szegénynek és 20% jónak vélte. A megkérdezett diákok 84%-a egészcsaládban él, 16%-a édesanyjával.

A nyelvi agresszió tanult viselkedésforma, ezért gyakori használata összefüggésbe hozható a beszélgetési szokásokkal és a beszélgetés választott szereplőivel (min-taadók).

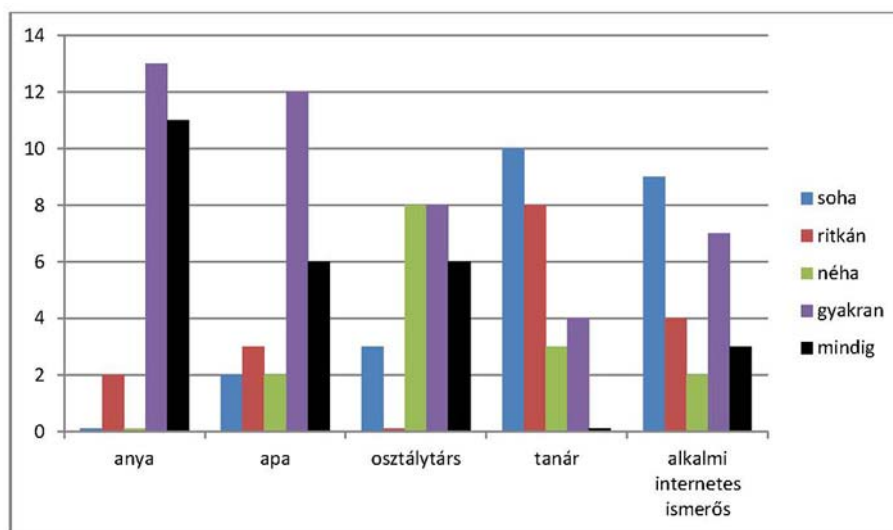
²⁵ „A nyelvi ideológiák explicit metanyelvi diskurzusként, illetve a nyelvről mint rendszerről és a nyelvhasználatról mint cselekvésről megfogalmazott közlésekként értelmeződnek. A nyelvi ideológiák »tények magyarázatára és igazolására szolgálnak« (Lanstyák 2009a: 28), racionalizáló funkcióval rendelkeznek (Szalai 2010: 420) – nemcsak a mindennapi, hanem a tudományos életben is (Irvine 1992: 261).” (SZABÓ Tamás Péter, *„Kérünk táblát, hogy csúnyán beszélni tilos”, i. m., 14.*)

A megkérdezettek válaszai arra a kérdésre, hogy *véleményük szerint a gyerekek honnan tanulják a nyelvi agressziót*,²⁶ a következő sorrendbe állíthatók: a *szülőktől* (a diákok 90% gondolja így), *barátoktól*, *felnőttektől*, *a médiából*, *politikusoktól*. Ez azért is érdekes, mert egy következő kérdésben, amikor arra kérdeztem rá, hogy *hol hallja a legtöbb nyelvi durvaságot*, az *otthon* csak a középmezőnyben szerepelt, az *iskolai szünet*, *facebook* és a *bulikban* lehetőségek magasan vezetnek.

A mért adatok alapján elmondható, hogy a diákok a legtöbbet *édesanyjukkal* beszélgetnek 48% *gyakran*, 44% *mindig* és mindössze 8% *ritkán*. A *soha* kategóriát senki sem jelölte meg.

Az *apával* átlagosan 20%-al kevesebbet beszélgetnek a gyerekek, ez összefügghet a különéléssel, illetve azzal a társadalmi gyakorlattal, hogy az apák elsősorban az anyagi javak megteremtésében felelősek, a gyereknevelés, a beszélgetés elsősorban az anya feladata. *Osztálytársával* a diákok 52%-a beszélget rendszeresen, *tanáraikkal* mindössze 16% beszél *gyakran*. Az osztály 40%-a *soha* nem beszélget egyetlen tanárával sem, 32% *ritkán*, 12% *néha*. Vagyis az osztály háromnegyede, 72% a tanórákon kívül nem, vagy csak alig beszélget tanáraival. Még internetes ismerősökkel – akikkel a diákok kizárólag virtuális kapcsolatban vannak – is jóval többet beszélgetnek. Emellett nem hagyható figyelmen kívül, hogy iskolai közegben átlagosan napi hét-nyolc órát töltenek el a diákok tanáraik körében.

1. ábra: A beszédpartnerek és a beszélgetési szokások gyakorisága Likert skálán

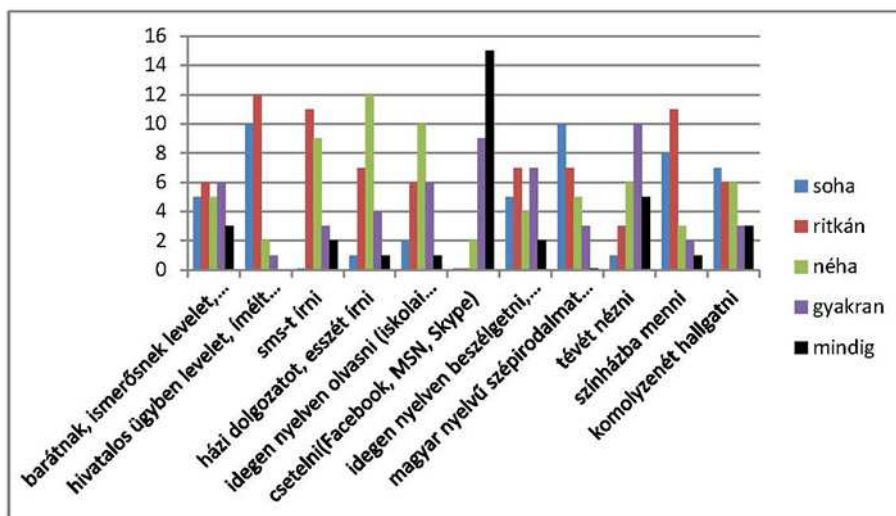


²⁶ A szövegben a kérdőív kérdéseit és a választípusok megnevezését kurzívan szedve közöljük

A következő kérdés, hogy szabadidejüket mivel töltik, milyen fórumokon folytatnak diskurzusokat (szóban vagy írásban). A válaszadóknak nemcsak a beszédforma/tevékenység meglétét, hanem annak gyakoriságát is meg kellett jelölniük. A következő tevékenységeket szerepeltetk: 1. *barátnak, ismerősnek levelet ímélrt írni*; 2. *hivatalos ügyben levelet, ímélrt írni*; 3. *sms-t írni*; 4. *házi dolgozatot, esszét írni*; 5. *idegen nyelven olvasni (iskolai feladaton kívül)*; 6. *csetelni (Facebook, MSN, Skype stb.)*; 7. *idegen nyelven beszélgetni, csetelni*; 8. *magyar nyelvű szépirodalmat olvasni*; 9. *tévét nézni*; 10. *színházba menni*; 11. *komolyzenét hallgatni*.

A tevékenységtípusok közül a facebookozás magasán vezet a listát, a *soha* és *ritkán* válaszlehetőségeket senki sem jelölte meg. 60% *állandóan*, 24% *gyakran*, 8%, azaz két fő csak *néha* tölt időt ezzel a tevékenységgel. Ennek negatív tükörképe a *magyar nyelvű szépirodalom olvasása*. Nincs olyan diák, aki a *mindig* kategóriát jelölte volna meg, aki napi rendszerességgel olvasna szépirodalmat 12% *gyakran*, ez 3 főt jelent, 40%, azaz 10 fő *egyáltalán nem* olvas, 28% *ritkán*, 20% *néha*. A szépirodalom olvasásánál még a *színházlátogatás* és az *idegen nyelven való olvasás* is előkelőbb helyre került. A *tv-nézés* a második helyen áll, szemben az 2008–2009-es Sáska-felméréssel, ott még ez utóbbi tevékenység vezette a választott tevékenységlistát, melyről a kutató megállapítja: „szabályként mondható, hogy a képernyő előtt eltöltött hosszabb idő több agresszióval jár együtt.”²⁷

2. ábra: A különböző beszédtevékenységek folytatásának gyakorisági mutatói Likert skálán



²⁷ *Iskolai veszélyek*, i. m., 97.

Annak kiderítésére, hogy a diákok a nyelvi agresszió szempontjából milyenek látják önmagukat, több kérdést is feltettem. Egyik arra vonatkozott, hogyan ítéli meg a közvetlen családi és az iskolai környezetük az ő nyelvhasználatukat a nyelvi agresszió szempontjából. A kérdés így szólt: *Milyen gyakran figyelmeztettek az elmúlt fél évben illetlen beszéded vagy viselkedésed miatt?* Az itt kapott eredmények korrelálnak az önmagukról kialakított képpel. A 25 diákból 8 mondja magáról, hogy *gyakran* használ durva szavakat, itt pedig 7-en (28%) vallanak arról, hogy családi körben figyelmeztették illetlen vagy durva beszéde miatt, iskolai közegben mindössze 4főt (16%) szólítanak meg *gyakran*. A Sáska Géza vezette vizsgálatából is azt látjuk, „a diákok közül az óra alatti zajongás (8,9%) és a rendszeres felelés (6,9%) esetében számoltak be tanáraik nagymértékű passzivitásáról, miközben tanáraiknak csupán 1-2%-a beszélt tudatos közömbösségről. A ritkán előforduló zavaró, fegyelemsértő események világában a pedagógusok kevésbé válaszolnak a normaszegésre, mint ott, ahol gyakori az óra alatti beszélgetés, zörgés. Ennek megfelelően a gimnáziumi tanárság közömbössége kiemelkedően magasabb a szakiskolákban dolgozó kollégákéhoz képest ($p=0,000$), ugyanakkor az óra megzavarása hasonló mintázatot mutat.”²⁸

Ezzel egy téves előítéletet szeretnék eloszlatni, ugyanis véleményem szerint a gimnáziumokban a tanórán elsősorban nem azért van nagyobb fegyelem a többi iskolatípushoz viszonyítva, mert a tanárok szigorúbbak és gyakrabban élnek a fegyelmezés eszközével, hanem azért, mert az ilyen intézményekben a tanulók „munkaéretlensége”, motiváltsága magasabb.

Egy másik érdekesség a tanári figyelmezőssel kapcsolatban, azokból a válaszokból derült ki melyet a következő kérdésre írtak: *Általában hogyan reagálsz a nyelvi agresszióra attól függően, hogy ki beszél veled durván?* Amennyiben a tanár a nyelvi agresszió megvalósítója, a diákok általában kommunikációt kezdeményeznek, beszéd/vita-partnert látnak a pedagógusban, illetve esélyt arra, hogy a beszédpartner megérti, elfogadja viselkedésüket, esetleg korrigálja a nyelvi agressziót. A tanárral kapcsolatban 18 fő válaszolta azt, hogy *udvariasan megvédem magam*, csak három fő azt, hogy *durván visszazárom*, míg a szülővel szemben mindössze 11 fő választja a kommunikációt, 9 fő *elkeseredek*, vagyis a szülő vélhetőleg a nyelvi agresszió számító beszédaktus után nem bonyolódik bele további beszélgetésbe, hanem elvárja, hogy gyerek reakció nélkül elfogadja a negatív tartalmú kijelentéseket.

A fiatal beszédpartnerekkel kapcsolatban, mivel a dominanciaviszony kiegyenlített a *durván visszazárom* a leggyakoribb válasz: 12 fő.

A válaszadók önmonitorozását és a nyelvi agresszióval kapcsolatos előítéletességet úgy próbáltam kideríteni, hogy véleményt kellett formálniuk azokról, akik gyakran használnak nyelvi agressziót. Ehhez az általam összeállított tulajdonságpárokból kellett kiválasztaniuk a megfelelő tulajdonságokat, illetve véleményezniük kellett önmagukat, beleértve a nyelvi agresszió *gyakori* vagy *ritka* használatát, majd ugyanazokból a tulajdonságpárokból jelölhették be a megfelelő tulajdonságot, immár magukra értelmezve.

²⁸ I. m., 106.

A válaszokból egyértelműen kiderül, hogy a diákok sokkal előítéletesebbek, sokkal negatívabbnak látják agresszív társaikat, mint önmagukat. A másiktól beszélve (84% gondolja úgy, hogy *ha egy gyerek nyelvéleg agresszív, akkor buta*; 72% gondolja azt, hogy *lusta*; 60%, hogy *rossz tanuló*; 48% *nem barátkozna vele*; 68% szerint *szüleivel engedetlen*; 80% véli úgy, hogy *verekedős*; 84%, hogy *a figyelem középpontjában áll* és 76%, hogy *nem vallásos*.

A nyelvi agresszió a másik ember vonatkozásában a következő ideológiákkal kapcsolható össze: Aki nyelvéleg agresszív, az fizikai agressziót is elkövet, nem vallásos, buta, lusta, nem fogad szót a szüleinek, ugyanakkor a figyelem középpontjában akar lenni. Ez utóbbi mutató volt a leghangsúlyosabb, tehát a nyelvi agresszió és a kitűnni vágyás kapcsolata a legkiemelkedőbb.

A diákok önmaguk megítélésében lojálisabbak. 25 főből 8 fő, 32% vallja magáról, hogy *gyakran* használ nyelvi agressziót, 68% *ritkán* vagy egyáltalán nem.

Arra is kíváncsi voltam, mit tartanak a diákok nagyobb agressziónak a tanórán, illetve, hogy egy-egy tevékenységet agressziónak tartanak-e egyáltalán. Az általam felsorolt tíz tevékenység mindegyike tanórai keretek között agressziónak minősül, mert szembehelyezkedik a tanári dominanciával, sérti a beszélgetésben résztvevőket, és mindegyike homlokzatsértő aktus. Kivétel a *jelentkezés nélkül válaszolni a tanár kérdésére*, itt a beszédhez való jog önkényes megszerzéséről van szó, szembehelyezkedés azzal, hogy a beszédjogot a tanár osztja ki a dominanciaviszonyoknak megfelelően. Ez a jog látszik leginkább gyengülni, hiszen egyre inkább megengedett a jelentkezés nélküli, tanári engedély nélküli megszólalás, főleg a kooperatív, kötetlenebb munkaszervezési stratégiák miatt, amikor a diákoknak kifejezetten az a feladatuk, hogy szabadon kis csoportokban dolgozzanak együtt, és később ez a jog más esetekre, más munkafolyamatokra is áttevődhet.

A tevékenységek az agresszió szempontjából nem egyenértékűek, és ezt a diákok válaszai is jól tükrözik, például a *szidni a tanárt* a legtöbben, 60% *durva illetlenségnek* tartották, míg a *jelentkezés nélkül válaszolni a tanár kérdésére* megnyilvánulást 20% *nem* tartja *illetlennek*, 60% pedig *kicsit illetlennek* gondolja.

A *hangosan bekiabálni valami oda nem illőt*, mely a nyelvi agresszió egy fajtája, első sorban a beszédjog önkényes megszerzése, ha durva tartalmú, akkor még közvetlen nyelvi agresszió is.

8% ezt *nem* tartja *illetlennek*, 16% *kicsit illetlennek*, vagyis 24% számára ez a nyelvi viselkedés megengedett, mely arány még mindig kisebb, mint a magukat agresszívnak mondók aránya, amely 24% – 32%.

A tanórán *viccből trágár szavakat mondani* a beszédjoghoz fűződő agresszió, illetve ha az valakire irányuló szidásfajta vagy leszólás, akkor közvetlen nyelvi agresszió, ha pedig tabuszegés, akkor rejtett agresszió. Ennek megítélése az előzőhöz hasonló, valószínűsíthetően ennek oka, hogy az előző lehetőségénél az *oda nem illőt* durva kijelentéssel azonosították.

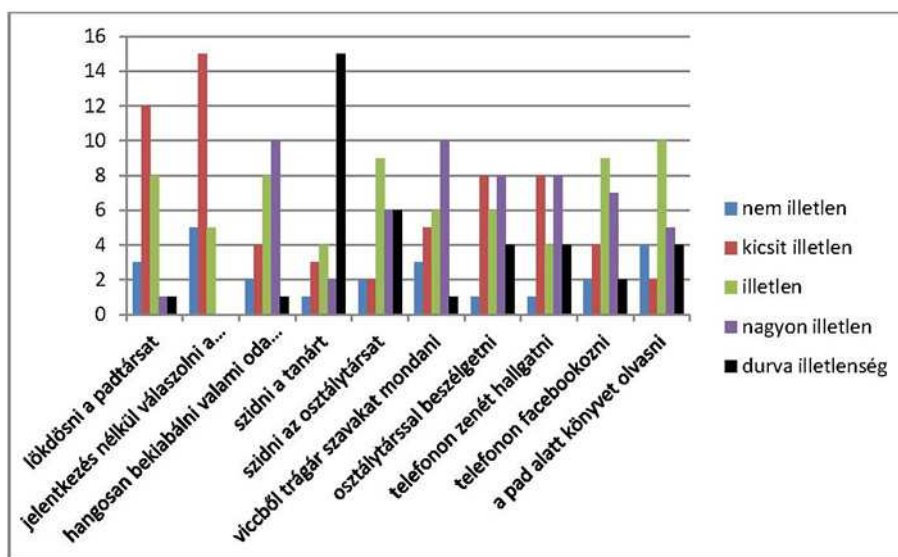
A *viccből trágár szavakat mondani* megítélése: 12% szerint *nem illetlen*, 20% szerint *kicsit illetlen*, összesen 32%, ahányan az osztályból magukra jellemzőnek vallották a durva beszédet. Ez pedig arra enged következtetni, hogy ezeknek a gyerekeknek a nyelvi

attitűdjében a tanórához és a nyelvi agresszióhoz kapcsolódó szabályok a normától eltérők. Vagyis ezt az agressziófajtát nem tartják agressziónak, ezért is alkalmazzák.

A következő négy lehetőség (1. *osztálytársal beszélgetni*, 2. *telefonon zenét hallgatni*, 3. *telefonon facebookozni*, 4. *a pad alatt könyvet olvasni*) a tanítás folyamatát mint kommunikációt érinti, mégpedig olyan módon, hogy a diák mint a kommunikáció egyik résztvevője mennyire kooperatív, és mennyire tartja be a kommunikációba való belebonyolódás tanórai (formális) keretben előre meghatározott, rögzített szabályait.

Ezek a szabályszegések, agressziófajták azonban nemcsak megnehezítik a tanári tevékenységet, de az osztálytársak tanuláshoz való jogát is súlyosan sértik. A diákok 24%-a az elsőt *nem* tartja *illetlenségnek* – nagyobb az elfogadottsága, mint a jelentkezés nélküli szóátvételnek. Ez azt jelenti, hogy egy 25 fős osztályból hatan gondolják úgy, hogy együtt beszélhetnek a tanárral, s mindezt nem tartják nyelvi agressziónak. 44%, azaz 11 fő *kicsit illetlennek* tartja, valószínű, hogy náluk is gyakran előfordul a jelenség, ez azonban már 17 főt érint, az osztálynak több mint a felét, 68%-ot. 25 főből mindössze 8 fő gondolja *illetlenségnek*.

3. ábra: A tanórán folytatott normasértő tevékenységek megítélése az agresszió mértékének függvényében

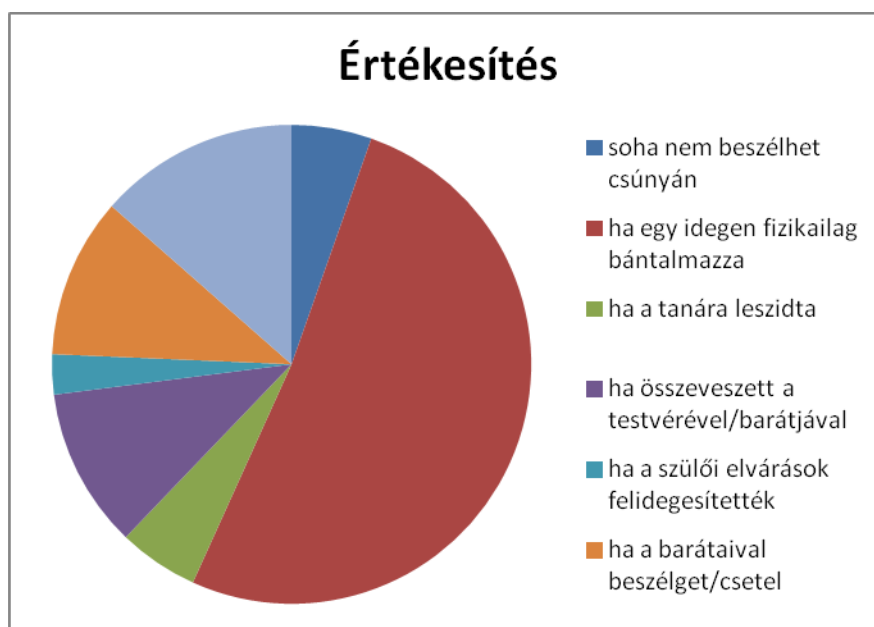


További kérdésem volt, hogy nem tanórai keretben nyelvi agressziónak tartja-e, ha valaki trágár, *durva szavakat használ a szüleinek, tanárával, idegennel szemben*. A beszédben szereplők társadalmi távolsága volt a döntő a megítélésben. A *felőttekkel szemben* 96%-ban *agressziónak* tartották a durva beszédet, a *társakkal szemben* ez a kép korántsem ilyen egyértelmű. Mindössze 60% mondta agressziónak, 40%, azaz 10 fő *nem tartja agressziónak*. Ez pedig a nyelvi agresszió csoportidentitásban betöl-

tött szerepére mutat rá. Az egymás közti nyelvi agresszió éppen a gyakori használata miatt, a diákok személyes bevallása szerint számukra nem is sértő, kioltódik az érzelmi telítettség, elhomályosul durva jelentése, a megszokás, az összetartozás kifejezésének nyelvi eszközévé válik.

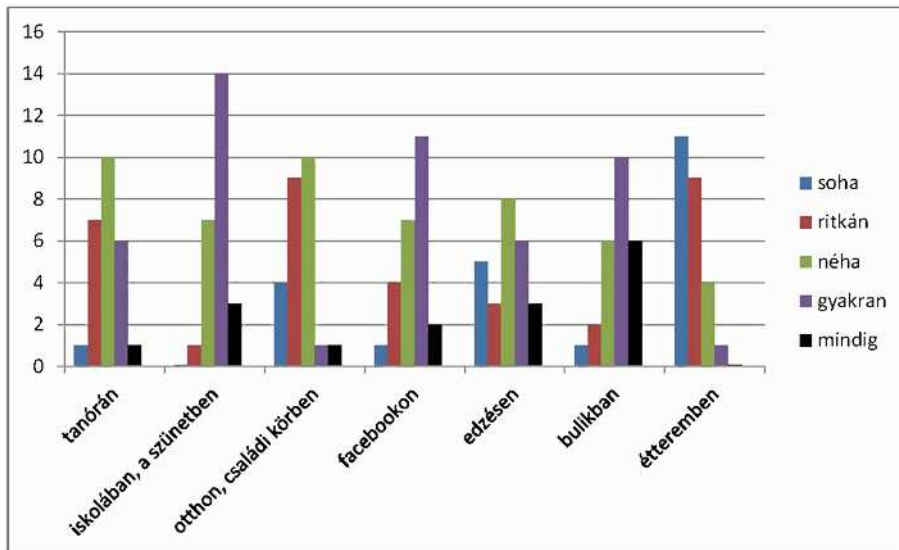
Azt is megkérdeztem, van-e szerintük olyan szituáció, amikor egy gyereknek joga van a nyelvi agresszióhoz. Válaszaikat a megadott lehetőségek közül választhatták ki. A legtöbb szavazatot a: *ha egy idegen fizikailag bántalmaz* kapta, mivel ez volt a leg súlyosabb agressziófajta, ez súlyossága miatt megengedi egy egyébként tiltott beszédforma használatát.

4. ábra: A nyelvi agresszió legitim használata szituációhoz kötötten



A kutatás hipotézise az volt, hogy napjainkban a nyelvi agresszió egyre elfogadottabb beszédstratégia, és arra voltam kíváncsi, hogy ezt a diákok is így érzékelik-e. A válaszok egyértelműen igazolják elképzeléseimet. Ehhez kapcsolódóan azt is tudni szerettem volna, milyen élethelyzetben hallják /használják leggyakrabban a nyelvi agressziót a fiatalok. Az *iskolában*, *szünetben* és a *facebookon* válaszok egyértelműen vezetik a sort. Ez azért is érdekes, mert arra a kérdésre, hogy *kiktől tanulják a nyelvi agressziót*, a kérdezettek a *szülőket* jelölték meg, pedig mint láttuk, az előbb említett beszédhelyszínek elsősorban a kortársi kommunikációhoz kötődnek.

5. ábra: A nyelvi agresszió tapasztalatának gyakorisági skálája a helyszínek összefüggésében



További kérdésem volt, hogy *milyen céllal használják a nyelvi agressziót*. A megadott lehetőségek közül többet is megjelölhettek, a *megszokásból* és a *feszültségoldás* egyértelműen vezeti a sort. A nyelvi agresszió mint konfliktuskezelő technika egyeduradalomra tör, nincs alternatívánk. Ez a minta erősen leképeződik a médiából, családi szokásokból, iskolai gyakorlatból, s mintegy folyton folyvást újrászüli önmagát.

Utolsó kérdéssel arra kérdezem rá, hogy mennyire árnyaltan ismerik a nyelvi agressziót fajtái szerint. Az eredmény meghökkentő. A *közvetlen nyelvi agressziót* 88% *agresszió*nak tartja, a *konstruktív, nevelő célzatú, trágár szavak nélküli agressziót*, mely mégiscsak homlokzatsértő aktus, 20% tartja *agresszió*nak. A *közvetett nyelvi agressziót*, a harmadik ember leszólását mindössze 72% értékeli *agresszió*ként. A *rejtett nyelvi agressziót* viszont csupán 40%.

Ezeket az adatokat figyelembe véve elmondhatjuk az anyanyelv- és irodalompedagógiának a nyelvi attitűdformálásban, a tudatos nyelvhasználóvá nevelésben, az agresszió több szempontú bemutatásában, elemzésében nagy jelentősége van.

A nyelvi nevelés ebben az esetben nem merülhet ki a szabályok megtanításával, hanem egyfajta reflektált tudásra, metakognitív, metanyelvi tudásra, nyelvteremtésre kell törekednie. „Nyelvi tartalommal sem lehet nevelni. A nyelv is csak mint forma, mint erő, mint erőhatás nevel. [...] Ez a tényleg beszélt nyelv [ti. a tanár és a diák valódi párbeszéde], ez nevel. Az, amit beszélnek, csak azzal hat nevelőleg, hogy beszélnek. [...] A

nyelvi nevelés olyan nyelvi nevelő ráhatás, amely nyelvet teremt ott, ahol nem volt nyelv, vagy csak fogyatékos nyelv volt, amely bizonyos értelemben csak ezúttal tudatosult.”²⁹

A kísérlet eredménye

Már a kérdések összeállításakor a tanárban működik egy elvárásrendszer, még akkor is, ha kreatív írást vár a növendékeiktől. Hipotéziseket állít fel, melyeket a válaszok vagy igazolnak, vagy sem. Ha a diákok az előzetes elvárásoknak megfelelően ismerik fel a jelenséget és oldják meg a feladatot, a tanár megjósoló, diagnosztikus tudása jónak bizonyult. Amikor azonban az elvárások és a valóság nem találkozik, valódi pedagógiai problémával állunk szemben.

Hipotéziseim a következők voltak:

1. A regényben szereplő szimbólumok jelentésének átalakítását észreveszik, de tartalmi/kulturális jelentőséget nem tulajdonítanak neki.
2. A gyermeki szóhasználatot, az időkezelést és a hosszúmondatot nem hozzák összefüggésbe.
3. A helyszínek segítségével szét tudják bontani az eseményegységeket.
4. A mesélőt a legpozitívabb, Frunzáékat a legnegatívabb szereplőnek fogják tartani.
5. Elsiklik a figyelmük afölött, hogy a szereplők hány évesek.
6. A nyelvi és fizikai agresszió nagy hatást fog rájuk gyakorolni, éppen ezért az érzelmeik felerősödése miatt nem fogják racionálisan elemző módon értelmezni.

Az első három hipotézisem igazolódott, az utolsó három nem.

²⁹ Karácsony Sándort idézi SZABÓ Tamás Péter, „*Kirakunk táblákat, hogy csúnyán beszélni tilos*”, i. m., 226.

I. A regény szimbólumainak értelmezési-kísérletei, *hagyomány, nyelvi újjáteremtés*

- 1.) **galamb: a béke**, a nyugalom jelképe.
- Itt hadüzenet küldés(vér) jelképe.
- A galamb a béke jelképe. A hadüzenetben egy lefejezett galamb volt, ami mutatta, hogy a háború komoly és **a békének most nincs helye**.
- A galamb fejét levágták, és ezt küldték el az ellenségnek, a **háborút** jelentette a **szövegben**. Hadüzenet. A **valóságban** pedig a galamb a béke jele.
- A galamb a műben **az áldozat**, mert a vérét felhasználva félemlítik meg az ellenfelet.
- A galamb a béke szimbóluma, de a lefejezett galamb a **béke megtörése**, felbontását jelenti.

I. A regény szimbólumainak értelmezési-kísérletei, *hagyomány, nyelvi újjáteremtés*

- 1.) **galamb: a béke**, a nyugalom jelképe.
- Itt hadüzenet küldés(vér) jelképe.
- A galamb a béke jelképe. A hadüzenetben egy lefejezett galamb volt, ami mutatta, hogy a háború komoly és **a békének most nincs helye**.
- A galamb fejét levágták, és ezt küldték el az ellenségnek, a **háborút** jelentette a **szövegben**. Hadüzenet. A **valóságban** pedig a galamb a béke jele.
- A galamb a műben **az áldozat**, mert a vérét felhasználva félemlítik meg az ellenfelet.
- A galamb a béke szimbóluma, de a lefejezett galamb a **béke megtörése**, felbontását jelenti.

I. A regény szimbólumainak értelmezési kísérletei, *hagyomány, nyelvi újjáteremtés*

- **2.) tűz:** a felgyújtott búzamező, a **háború, a pusztítás jelképe**, a tűzzel zárjuk el az utat.
- A fánál **égő parafa**, ahol gyülekeztek- **harci szín** – fekete.
- **3.) a búza:** a **harcmező** jelképe, a **csatatér** jelképe, búvóhely, menedék, a meleggel példálózik, hogy nagyon meleg van.
- **Felnőttek világát** jelképezi, és egy **csapda** miután meggyulladt.

II. A helyszínek jellemzése a cselekmény összefüggésében, szerkezeti váz feltérképezés

- 1. *A falu két utcája*, ahol a cselekmény elindul, fő cél a Frunzák által elvett labda visszaszerzése.
- 2. Búzamező, ahol a két utca gyerekei elfoglalják a megfelelő pozíciójukat, és megvívják a csatát.
- 3. *Erdőszéli magasles*, ahol a történet elmesélője a Frunzatestvérek elleni küzdelmét megvívja, és visszaszerzi a labdát.
- 4. *Lángoló búzamező*, amin keresztül a főszereplőnek át kellett volna futnia a győzelem érdekében a nagyfához, de ebben a Frunzák megakadályozták.
- 5. *Füstölgő, eloltott búzamező*, ahonnan a kolhoz dolgozói traktorokkal, kombájnokkal kimentik a gyerekeket, de meg is verik őket.

II. A helyszínek jellemzése a cselekmény összefüggésében, szerkezeti váz feltérképezés

- 1. búzamező-csatatér- mögötte megfigyelés
- 2. lesállítás- *párbeszéd!*
- 3. lángoló búzamező : futás, lassózás, traktor

II. A helyszínek jellemzése a cselekmény összefüggésében, szerkezeti váz feltérképezés

- A helyszínek megnevezése a **biztonság** szempontjából:
- A (1)**focipálya nem biztonságos**, mert sok ember van ott, a (2) **búzamező** addig biztonságos, amíg fel nem gyújtják, a (3) **magasles idegen terep**, de belülről nem olyan barátságtalan.
- **A (1) búzamező** száraz, szúrós a csata színtere.
- **(2) magasles:** „az ujjas, rugós bicskás játék” színtere a galambok alatt, a galambürülékben játszódtott.
- **A helyszínek , a konfliktushelyzetek súlyosságuk szerint következnek sorrendben.**

III. A regény időkezelése

- 1. A szöveg időkezelés szempontjából két nap történéseit mutatja be. A kezdés a bűzában már a történet közepe, ez így in medias res kezdés. Aztán a történet elején folytatódik, onnantól az események lineárisan követik egymást.
- 2. Az elején bepillantást nyerünk a történet **középpontjába**. A **jelennel kezd**, visszatér a **múltba**, elmagyarázza, kifejti az előzményeket és **utoléri a történet magát**, és folyik tovább.

III. A regény időkezelése

- 3. Csapongó zavaros, ☺ mert a főszereplő a búzamezőn visszaemlékezik arra, hogyan kerültek a Frunza testvérek a faluba, és hogyan kezdődött a viszálykodás a két utcabeli gyerekek között.
- A mesélő múlt időben beszél, de mintha a jelenben lenne, úgy mondja.
- ☺Folyamatosan zajlik az esemény.
☺Egyfolytában zajlik az esemény. In medias res kezdés, jelen időben fut végig.
- ☺A szöveg jelen időben van leírva folyamatosan.

IV. A gyerekek és a felnőttek világának érintkezési pontjai

- 1. A gyerekek és a felnőttek világa rögtön a **hadüzenetnél találkozik**. A felnőttek **szabályai** a gyerekek számára is betartandók, pl. nem volt szabad engedély nélkül felmászni a magaslesre. A gyerekeknek is voltak szabályaik, amit a főszereplő meg is sértett, amikor jelzés nélkül indul a magaslesre.

IV. A gyerekek és a felnőttek világának érintkezési pontjai

- 2. A **vadászles**, nem mehettek ide, **pofonvágások** (Prodán) az apa és gyerek közti agresszió,
- 3. A 12 éves gyerekek szabályokat hágnak át (verekedés, vérengző csata, erőszak, csúnya beszéd, lesre mászás, késelés) a gyerekek a **felnőttek erőszakát követik**.

IV. A gyerekek és a felnőttek világának érintkezési pontjai

- 4. Az elején még óvatosan kúsznak a búzába, mert **nem szabad letaposni** a búzát (szabály)... a **búzamezőt felgyújtják** (szabálysértés)... a szülők a gyerekeket **elverik** (mintakövetés).
- 5. A búza felégetése után a **felnőttek segítik** ki a gyerekeket, ők **oltják a tüzet**, és **verik meg** a gyerekeket. *(pozitív kép)*
- 6. A gyerekek **felnőtteknek hiszik magukat**: felmásznak a magaslesre, felgyújtják a búzamezőt, vérre menő harcot vívnak.

V. A nyelvi és fizikai agresszió, összefüggése a szövegben

- 1.) A szöveg nyelvi agresszióban és fizikaiban is bővelkedik, a gyerekek igencsak megsértődtek a hadüzenet olvasásakor, bár ezek a sértések a **mai időkben már inkább megszokottak**.
- 2.) Szerintem a fizikai agresszió a durvább, és hatásosabb. Náluk ez olyan volt, mint **a mai világban a nyelvi agresszió**, olyan mértéket öltött, hogy **értéket veszti**.
- 3.) Fontos kiemelni, hogy a gyerekek a fizikai agressziót szinte már **észre sem veszik**. Pl. a búzatáblában lévő egeret szemrebbenés nélkül megnyúlták volna, ha lett volna eszközük.

V. A nyelvi és fizikai agresszió, összefüggése a szövegben

- 4.) Mind a két agressziófajta sértő, mert rengeteg gyerek megsérült (...) de az elején viszont sok volt a káromkodás. A gyerekek úgy viszonyulnak az agresszióhoz, hogy lényegében **nem félnek**.
- 5.) A fizikai agresszió súlyosabb a nyelvi pedig **sértőbb, mert lelki fájdalmat okoz**.
- 6.) Először csak nyelvi agresszióval bántalmazzák egymást, majd fizikai verést alkalmaznak. **A fizikai súlyosabb, sértőbb**.
- 7.) **A nyelvi agresszióból ered a fizikai**, mikor idegességében lehordja társát, vagy amikor a szülők ezt teszik fiaikkal.

V. A nyelvi és fizikai agresszió, összefüggése a szövegben

- 8.) Nyelvi agresszióval jobban meg lehet valakit bántani, szerintem!
- 9.) A nyelvi agresszió **csak belül fáj**, a fizikai agresszió **sebet hagy**, a fizikai durvább.
- 10.) Mind szóban mind tettben létezik agresszió. Szavakkal is kifejezhetjük dühünket, ami sértőbb, de a fizikai súlyosabb, pl. amikor vállon szúrják a Frunzákat azt a gyereket, vagy amikor késsel szurkálják a főszereplő ujjai között a deszkát. A gyerekek (Puju, Dzsátá) is agresszívak, lásd: egeres story.
- 11.) Ha valaki félti a testi épségét azt **egyből gyávának** nevezik, észre sem veszik ezt az **ellentmondást**, mert az agresszió az életük része.

V. A nyelvi és fizikai agresszió, összefüggése a szövegben

- 12.) Minden gyerek agresszívvá válik egy idő után, nekik természetes lesz.
- 13.) Úgy vélik, hogy az agresszió *szükséges és eltűrhető* a cél elérése érdekében.
- 14.) Azt nagyon durva dolognak tartom, hogy 12 éves gyerekeknek ilyen agresszió van az életükben. És **hogyan tudnak ezzel az érzéssel megbirkózni?**
- 15.) A nyelvi agresszió sértőbb mert jobban **a lényegre tud mutatni!** A nyelvi agresszió sértőbbnek bizonyult mikor arra „kérték”, hogy mondja ki, hogy árva.
- 16.) Az agresszió megélése: *beleremegnek, libabőrösök lesznek, feláll a haja*, amikor a késsel játszik a másik.

VI. A gyerekek életkora

- Ezt általánosságban mindenki 11-14 közöttinek mondja, azzal variálva, hogy a Frunzáék lehetnek nagyobbak, nem tudni, hogy hány évesek valójában, a nagyobbik 18 is lehet.

VII. Legpozitívabb, legnegatívabb szereplő

- Legpozitívabb szereplőnek **Pujut (10-en)** mondják
- 1.) Mert **nem is gyáva**, hogy ne menjen, de **visszafordul (?)** mikor már a dolgok durvák lesznek.
- 2.) Mert **békeszerető ember**.
- 3.) **Jó gyerek** volt.
- 4.) Mert **a főszereplő barátja** és segített neki.
- 5.) Mert **ő nem akar háborúzni**.
- 6.) Talán ő szeretné **legkevésbé** az agressziót.

VII. Legpozitívabb, legnegatívabb szereplő

- Legpozitívabb szereplőnek **a Mesélőt (8-an)** mondják
- 1.) Mert **bátor** volt.
- 2.) **A félelme ellenére bátor**.
- 3.) Mert **megszerezte a labdát**, és átfutott a **tűzön, remény**.
- 4.) Mert **kiáll a csapatért**.

VII. *Legpozitívabb, legnegatívabb szereplő*

- **Legpozitívabb szereplő Prodán (2)**
- 1.) Mert erős karakter, ő vezette a csatát.
- **Legpozitívabb a Frunza testvérek (1),**
- 1.) mert azt hitték, hogy **ellenük senki** sem győzhet.

VII. *Legpozitívabb, Legnegatívabb szereplő*

- **Legnegatívabb Paju (5),**
- 1.) Mert mikor kinézett a búzából, és látta a lándzsát, azt mondta, hogy a Frunza testvérek már **megöltek valakit.**
- 2.) Mert vissza akart **fordulni, sokat panaszkodott.**
- 3.) Mert félt.

VII. Legpozitívabb, *Legnegatívabb* szereplő

- **Legnegatívabbnak Romuluszt/Frunzák (15)**
- 1.) Elvesztették a szüleiket, így rossz tulajdonságaik lettek. Mert akár gyilkolni is képesek.
- 2.) Mert ő volt a **legszemetebb karakter.**
- 3.) Mert a két testvér **alapból negatív.**
- 4.) Mert a győzelem érdekében képesek **felgyújtani a mezőt.**
- 5.) Mert **veszélyes dolgokat csináltak.**
- 6.) Mert **nem** volt valami **kedves a gyerekekkel.**

VII. Legpozitívabb, *Legnegatívabb* szereplő

- **Legnegatívabb: Prodán apja (1)**
- 1.) Nagyon jellemző rá az agresszió, valószínűleg a gyerekei is ezért agresszívak.
- **Legnegatívabb: Prodán (1)**
- 2.) Mert ráparancsol a kicsikre, hogy a háborúba részt kell venni.

VIII. A hangok szerepe a szövegben: csend, zaj

- 1.) A hang és a zaj kimondása **filmszerűen** jelenik meg, és a feszültségkeltés eszköze.
- 2.) A hangok szerepe a hangulatkeltés, a **realitás fokozása**.
- 3.) A zajok az **izgatottságot fokozták**, a csend **késleltetést** fejezett ki.
- 4.) A csend előkészület, zaj harc.
- 5.) Ha **félnek**, akkor csend van, de a **feszültség megmarad**.

VIII. A hangok szerepe a szövegben: csend, zaj

- 6.) A **zaj félelemkeltés**, amikor a búzaszemek sercegnek, mikor a kés a fába csattan, a kiáltások. A **csend** feszültség, várakozás, **nem megnyugvás**.
- 7.) Az elmesélő a műben **még külön elmeséli a hangokat, zajokat**. Ami még **élethűbbé teszi**.
- 8.) ☺ A csendben kúsztak, de párszor kiadtak egy kis zajt.

IX. A szöveg nyelvezete

- 1.) A szöveg nyelvezete egyszerű. Egy gyerek szájából halljuk a történetet, aki izgalommal mesél, szinte levegővétel nélkül, **hosszú körmondatokat** használva.
- 2.) A szöveg nyelvezete **egyszerű**, **nincsenek** benne bonyolult, **hosszú szavak**, könnyen érthető, csak sokszor jelenik meg **káromkodás**.
- 3.) A nyelvezete **bonyolult**. Nekem nem tetszett.
- 4.) **Naplószerű**.
- 5.) Durva a nyelvezete, sok a **káromkodás**, **kemény**, **lényegretörő**. **Nem a 12-14 éves** (a műben szereplő) **gyerekek stílusához való**.
- 6.) A nyelvezet megdöbbentően csúnya **ilyen idős gyerekek szájából**.

IX. A szöveg nyelvezete

- 7.) A szöveg nyelvezete **durva és hosszú mondatokat** használ az írója. Nekem tetszett és amint tehetem, **elolvasom az egész könyvet**.
- 8.) A szöveg nyelvezete elég **durva, de érthető, mindennapi**.
- 9.) **Durva** a nyelvezete, de egyben **régies is**. Trágár nyelvhasználat.
- 10.) A szöveg nyelvezete **újszerű, mert vannak benne cáromkodások**. A mű különféle **érzelmekeket vált ki** az emberből. Nekem tetszett, mert **még nem hallottam ilyesmit**.

A regényről alkotott személyes véleményed

- 1.) A szöveg összességében **kifejezetten tetszett**.
- 2.) A szöveg hangulata atmoszférája **megfogott**, és **a részletesség** is, amivel bemutatja az egyes helyzeteket.
- 3.) A véleményem, hogy **túlzott brutalitást mutat a mai 12-15 évesek viselkedéséhez képest. A mai fiatalok inkább kicsapongó életet élnek.** ☹
- 4.) Én szerintem **unalmas volt és erőltetett**, nem tetszett a stílus és a történet. Nagyon nem volt jó, szerintem.
- 5.) Kicsit **ellentmondásos** számomra.

A regényről alkotott személyes véleményed

- 6.) Személy szerint nem tudtam magam beleélni, annyira nem tetszett, mert túl **gyerekes megoldásnak** találom a mű kimenetelét.
- 7.) ☹ Kissé **felkavaró**, de tetszett.
- 8.) ☹ Az én véleményem a műről, hogy **jónak jó**, de nekem nem tetszett, nem szeretem ezt a stílust.
- 9.) ☹ Nem nagyon tetszett mert **sok konfliktus volt benne**.
- 10.) Szerintem **kicsit durva és irreális**, de jó könyv. **Lehet, hogy elolvasom**.
- 11.) A véleményem a szövegről, hogy **nem mindennapi irodalmi szöveg**, nekem tetszett a nyelvezete, és hogy ilyen **pörgős, akciódús**.

(*A diákok elemzéséhez igazított tanári munka irányai*) A tanári magyarázatunkban a hipotézisek vizsgálatán túl, tanórai keretek között az elemzést két irányba tágítottam. Egyrészt a regény szövegének mikroelemzése felé, mely a szövegválasztást is indokolja – hiszen a nyelvi agresszióról szeretnék szövegbe ágyazott beszélgetést kezdeményezni – továbbá a Dragomán-honlapon található kritikai szövegekkel kívántunk párbeszédet folytatni egy tágabb, a regényrészlet egy teljesebb perspektívába helyezése érdekében, utalva a teljes regényre, a befogadás történetére.

Dragomán *A fehér király* című, 2005-s regénye immáron három irodalmi díjat nyert, huszonnyolc nyelvre fordították le, és átütő sikert aratott Európában és az Egyesült Államokban egyaránt.

Vince Ferenc a regény egyik kritikusa keserű hangon meg is jegyzi *A király mattot kapott* című írásában: „van valami szomorú abban, hogy a kortárs, de mindenekelőtt a fiatal magyar irodalom akkor kap jelentősebb figyelmet kis hazánkban, ha a művet külföldi – főként német, angol vagy francia – kiadók is megvásárolják, majd kiadják.”³⁰

A mikroelemzés jó lehetőséget ad az anyanyelvi- és irodalompedagógiai stratégiák komplex használatára, hiszen a regény nyelvét mint kvázi „élő nyelvet” működés közben vizsgáljuk. Éppen ezért kiváló alkalom a nyelvi agresszió részletes, több szempontú tanulmányozására, kommunikációs, pragmatikai, stilisztikai, szociolingvisztikai, grammatikai, szemantikai megközelítések verbalizációjára, mely megismerésfolyamat a nyelv működésének metakognitív szövegeit hozza létre. Vagyis nyelvet szül ott, ahol és arról, amiről eddig nem rendelkezünk nyelvvél, így válhat ez a tevékenység a tudatos nyelvhasználóvá nevelés és a nyelvi attitűd pozitív befolyásolásának eszközévé.

(*A nyelvi agresszió interpretálása*) A növendékek dolgozataiból kiderült, hogy az agresszió befogadásával járó fokozott érzelmi hatás ellenére³¹ elemző módon viszonyulnak a nyelvi agresszió jelenségéhez, sok, jelentős tulajdonságát maguktól is felismerték, ilyen például a nyelvi agresszió tanult volta, a mintakövetés megfogalmazása, a felnőttek és gyermekek nyelvi világának egymásra hatása.

Mivel a kísérlet során a regénynek csak ezzel az egy fejezetével ismerkedtek meg, nem volt arról tudásuk, hogy a regény hátterét a kommunista diktatúra borzalmai adják, mégis érzékelték egyfajta kollektív agressziót, az agresszió közegét, mely magába szippant, magához hasonít mindent, akit nem, az eleve halálra, „szenvédéstörténetre” van ítélve.

A nyelvi agresszió olvasói visszautasításának első tézise szociolingvisztikai jellegű. A diákok elsősorban a gyermekek szájából nem fogadják el az agressziót, mintha a nyelvi agresszió legitim használata életkori tényezőtől függene, és egészen ideológiusan ítélik ezt meg: „nem való tizenévesek nyelvhasználatába.”

³⁰ VINCE Ferenc, *A király mattot kapott*, Új Könyvpiac, 2007. 03. 01. http://gyorgydragoman.com/?page_id=5&language=hu [2013. 11. 01.]

³¹ A nyelvi agresszió befogadása erős érzelmi hatással jár, ennek biológiai (agy) és érzelmi hátteréről lásd: CIORBA Gabriel, *Szempontok a nyelvi durvaság „kognitív megközelítéséhez”,* Kolozsvár, 2001, 13. = www.kmci.ro [2013. 10. 29.]

A szöveget durvának, trágárnak mondják, holott ha a regényrészletben előforduló nyelvi agressziós szöveghelyeket megvizsgáljuk, szembetűnő, hogy ezen nyelvhasználat agressziós értéke nem a nyelvi durvaság vagy a trágárság miatt jelentős, hanem azért, mert ezek a megnyilatkozások 60%-ban *fenyegetések*, melyeknek fontos tulajdonsága, hogy nagy mértékben korrelálnak a fizikai agresszió megjelenésével, mintegy azok verbális bevezetését, kontextusát képezik. Az esetek 99%-ára igaz ez a megállapítás. A fenyegetések a *közvetlen nyelvi agresszió* kategóriájába tartoznak, nyelvi jellemzőjük továbbá a grammatikai jól formáltság, a szavak denotatív jelentése gyakran nem hordoz agressziót, a pragmatikai jelentés azonban annál inkább, hiszen ez a beszédaktus minden esetben homlokzatsértő aktusnak minősül. Kommunikációs célja a megijesztés, a mások feletti dominancia explikálása, testi sérülés kilátásba helyezése.

A nyelvi és fizikai agresszió közti magas korrelációt a diákok is észrevették, de nem kapcsolták össze a fenyegetés aktusaival, vagyis magát az agresszió funkcionális megkülönböztetését nem tudták elvégezni. Ehhez mélyebb elemzés szükséges. De a kettő közti szerves kapcsolatot gyakran említik: „Először csak nyelvi agresszióval bántalmazták egymást, majd fizikai verést alkalmaznak.” a kettő összefüggését még jobban érzékelteti ez az idézet: „A nyelvi agresszióból ered a fizikai.”

A fenyegetésnek a pszichológiai terror kategóriájába tartozó sajátos esetével, melynek gyerekek közötti megvalósulását a szakirodalom *bullying* néven emlegeti –, a regényrészlet központi eseményeiben találkozunk. Érdekessége, hogy itt a nyelvi agressziót a fizikai agresszió előzi meg, ti. „a késjárás” teremti meg a *bullying* kényszerítő közegét, vagyis a fenyegetés megszokott menetének tükröképe ez. A nyelvi agresszió ilyen esetekben súlyosabb, mint a fizikai bántalmazás. Éppen ezért a főszereplő visszautasítása itt a legerőteljesebb.

Érdekessége továbbá, hogy a diákok – mivel az egész regényt nem ismerik, nincs tudomásuk az apa elvesztésének/visszavárásának központi motívumáról – nem is tartják annyira súlyosnak ezt a jelenetet, volt, aki egyenesen párbeszédként említette. Holott a *bullying* a gyermekek közti agressziófajták legsúlyosabbika, célja a megaláztatás, megtörés, nem csupán homlokzatsértő aktus, hanem az agresszor elvárja az áldozattól, hogy egyetértsen vele az ellene irányuló agresszió helyénvalóságában. A védekezés mechanizmusának kiiktatására, a személy méltóságának teljes lerombolására törekszik.

A második leggyakoribb agressziófajta a *leszólás*, mely a közvetlen nyelvi agresszióon belül a tartalmi agresszió kategóriájába sorolható. Az ilyen típusú megnyilatkozások szavainak denotatív és konnotatív jelentése egyaránt hordoz(hat)ja az agressziót, és mindegyik esetben homlokzatsértő aktus. Célja az önkép lerombolása, lehúzása, az emberi méltósághoz kapcsolódó normák megszegése, a beszédpartner fölötti dominancia megszerzése, megtartása vagy megerősítése. Tartalmában a fejezet központi témájához, a háború legfőbb értékéhez, a bátorsághoz, annak mint erénynek a megvonásához kapcsolódik. Például: „ha ennyire be vagyunk fosva,”

„gyáva szarok vagyunk, rongyemberek, híg a vérünk”.³² Grammatikai megformálása hiányos, vagy a minimumra tör, nem argumentál, nem magyaráz, a kijelentés apodiptikus erővel hat. Gyakran használatos a negatív tulajdonság kifejezésére durva, tágár szó, ugyanakkor a metaforikus képalkotás is jellemző rá, lásd: *rongyember*. Tulajdonképpen nem kommunikáció, mert választ nem vár, beszélgetést, kooperációt nem feltételez, egyoldalú közlésforma. Ezt az agressziófajtát – definiálás nélkül ugyan – a diákok is említik, és a saját nyelvhasználatukból közelítik meg ezt is, mintegy szociolingvisztikai távlatot nyitva a jelenségnek: „a gyerekek igencsak megsértődtek a hadüzenet olvasásakor, bár ezek a sértések a mai időkben már inkább megszokottak.” Ebből kiindulva a regény idejét is eltávolítják a jelentőtől.

A közvetlen nyelvi agresszió másik formája a *káromlás*, a diákok elemzéseikben szaknyelven egyedül ezt a fajta agressziót nevezik meg, holott ez fordul elő a legritkábban, ez is bizonyítja a nyelvi agresszióról alkotott metakognitív tudásuk differenciálatlanságát.

Ez a nyelvi jelenség egyértelműen a feszültségoldást, a megszokást tükrözi, illetve egyfajta sokkterápia lehet, amikor, kimondván a kimondhatatlant, megnyugszunk. Grammatikai megformáltsága a minimumra tör, nem argumentál, általában kéttagú kijelentés, rendszerint tabut sért, lásd: „Az anyád picsája”, „vedd már el azt a kurva labdát”.³³ Pragmatikailag a sértés, az agresszió valójában nem a szintagmában résztvevő tagra irányul: *anya*, *labda*, hanem a beszédpartnernek szól.

Az *átok* mint közvetlen nyelvi agressziófajta szintén jelen van a szövegben, érdekessége, hogy az agresszió sikerességéhez nem szükséges, hogy a beszédpartnerben valódi homlokzatsértés menjen végbe. Az átok akkor is betölti pragmatikai, kommunikációs szerepét, ha a beszédpartner nem hallja magát az átkot, hiszen a szavak ősi, mágikus erejében bízva a romlás/átok kimondásával valóságos fizikai romlás „következik be”. Vagyis az átok célja nem a homlokzatsértés, hanem fizikai károkozás a szavak „varázserején” keresztül.

A közvetlen nyelvi agresszió kategóriáján belül *formai agresszió* hozható létre nonverbális elemekkel, például gesztus, mimika, térközsabályozás, szupraszegmentális elemek. Ilyen esetben nem a közlemény denotatív vagy konnotatív jelentése sértő, hanem a kijelentés formája, illetve azok a kísérőjelenségek, amelyek a közlemény nonverbális kontextusát képezik. A nonverbális agresszió is nagyon változatosan jelentkezhet, a regényrészletben azonban csupán egy formájával, a hangerő megemelésével találkozunk. Ez kulturálisan elfogadott agressziófajta, mely időnként tartalmi agresszióval, például fenyegetéssel összekapcsolva, illetve önmagában is megjelenhet, például „kiabálta a nevemet”, „ordította, hogy most meghalok”³⁴ A hang megemelése a dominancia exponálására hivatott, mintegy fizikailag, hangerővel fejezi ki az agresszor hatalmát az áldozat fölött. A szövegben a fenyegetés és a leszólás (tartalmi agressziók) mellett a harmadik leggyakoribb agressziófajta ez (for-

³² DRAGOMÁN György, *A fehérr király*, i. m., 136.

³³ I. m., 122, 147.

³⁴ I. m., 147.

mai agresszió). Mondjuk ezt azzal a megszorítással, hogy nem minden hangmegemelés/kiabálás agresszió, lehet a távolság áthidalásának eszköze, életmentés stb., mindig a kontextus segít értelmezni a jelenséget.

Közvetett nyelvi agresszióval is találkozunk, mely nem konkrét párbeszédekben, hanem az elbeszélő emlékezéseiben jelenik meg. Ilyen például az a jelenet, amikor *Prodán* a hadüzenet olvasása után, dominanciájának visszaszerzése, illetve dühének levezetése céljából leszólja a *Frunza* fivéreket. A becsmérlő szavakat azonban nem közvetlenül a *Frunza* fivéreinek mondja, hanem a barátainak. „Ezek a Frunzák, ezek azért írnak ilyeneket, mert nekik nem is volt anyjuk, az apjuk nevelte őket, amíg fel nem akasztotta magát bánatában, hogy ilyen fiai vannak, mert mindenki tudja, hogy azért kerültek ide a nagyapjukhoz, mert nincs a világon senki egyebük”.³⁵

A közvetlen nyelvi agresszió célja a harmadik ember becsmérlése, leszólása, aki nincs jelen a kommunikációban. Jellemzője, hogy grammatikailag kifejtett, jól formált, argumentált. Célja a dominancia visszaszerzése, általában valamilyen sérelemre adott válasz ez. A regényen belüli célja pedig az olvasó láthatatlan, indirekt befolyásolása.

A *rejtett nyelvi agresszió* csak minimálisan van jelen a szövegben, korábban rámutattunk, hogy ennek megítélésében volt a kérdőívek alapján a legkevésbé egyöntetű a diákok válasza. Ennek példákkal történő elemzése nem valószínű, hogy a regényrészlet segítségével, de további feladat lehet a regény teljes szövegében találni ilyen típusú kijelentéseket.

(*A nyelvi agresszió és a szereplők jellemzése*) A második hipotézisem, hogy mindenki kivétel nélkül *Dzsátát*, az elbeszélőt tartja a legpozitívabb szereplőnek, *Frunzákat*, *Prodánt*, *Prodán apját*, esetleg *Pujut* a legnegatívabbnak, nem igazolódott. A legnegatívabb szereplők esetében az eredmények hasonlóak az én elképzeléseimhez, legpozitívabb szereplőnek azonban *Pujut*, a „gyávát” tartják a diákok. Indoklásaikban olyan érveket sorakoztatnak fel mint: „visszaforodul a harcból” – mely nem is állja meg a helyét, hiszen áll a búzamezőben, sehova sem mozdul –, „a főhős barátja” – azonban a baráti összetartozás és ennek verbalizációja, a másikért való áldozatvállalás nem jelenik meg a regényrészletben –, „legkevésbé ő akarja az agressziót” – ez sem igaz teljesen, mert az egérnyúzásban ő is benne van, továbbá ő is leszólja *Dzsátát*, az elbeszélőt –, azonban nem fenyeget meg senkit. Ebben áll a többi szereplőtől való különbözősége. Ez az összefüggés is arra enged következtetni, hogy a *fenyegetést* értékelték a diákok a legsúlyosabb agressziónak. Valószínűleg ezért nem *Dzsátát* a legpozitívabb szereplő, mert egy konfliktus alkalmával ő is megfenyegeti *Pujut*, igaz, a fizikai agresszió elmarad – egyébként egyedül itt marad el –, de mivel a többi esetben mindig fizikai agresszióval kapcsolódik össze a fenyegetés, a tettegességgel való összefüggést valószínűleg ráértik erre a helyre is.

Pujuval kapcsolatban a másik figyelemre méltó érdekesség, hogy a diákok a legnegatívabb szereplők között a második helyen említik. Ez pedig az agresszió, az agresszióhoz való viszonyulás, a „háborús közeg”, a bátorság, gyávaság ambivalens

³⁵ I. m., 122.

megítéléséből adódhat. Ezt az egyik diák így fogalmazza meg: „Ha valaki félti a testi épségét, azt egyből gyávának nevezik, észre sem veszik az ellentmondást, mert az agresszió az életük része.” A regényben ugyanis a civilizáció emberi és erkölcsi szabályai nem működnek, ezért a szereplők többsége nem is ahhoz igazítja az életét.

(*A kontextuális olvasás munkalépései*) Az elemzés másik iránya tágabb perspektívát nyithat a kontextuális olvasatok felvillantásával. *A fehér király* című regény, s benne a *háború* fejezet több szállal is kötődik az őt közvetlenül megelőző kortárs szövegekhez és a korábbiakhoz is. Csak hogy a legismertebbeket említsük: *A Legyek Ura*, *A Pál utcai fiúk*. A kritika szerint:

Dragomán György alighanem nagyon tudatosan – bár a direkt utalásokat kerülve – részint antiutópiákból szötte regényét (Kafkából, Beckettől, Bodor Ádámól, talán Nabokovból), részint a metafizikus detektívregény, az “antikrimi” elemeiből (Borgestől Paul Austerig).³⁶

A magunk részéről Ottlik Géza *Iskola a határon* – mely kapcsolatot több kritikai írás is említi –, illetve Kristóf Ágota *A Nagy Füzet* című regényével találunk tartalmi, motivikus és nyelvi párhuzamot.

Mindhárom regényben a gyermeki világ mint a brutális közegben, negatív mitológiában³⁷ fennálló mikrokozmosz jelenik meg, mely mindenestül a túlélésre, az agresszió túlélésére rendezkedik be. A gyermeki világ nem attól csodálatos, lebilincselő, hogy ártatlan és tiszta, hiszen az agresszív közeg ezt is beárnyékolja, hanem, hogy életképes és a maga eszközeivel szabadságra törekszik. Az *Iskola a határon* ezt a szabadságkaput a jócselekedetek, a sírás és a „kibeszélés” révén nyitja meg, *A Nagy füzet* a lélekedzés, az agresszió iránt való közömbössé válás és a „kibeszélés” útján,³⁸ *A fehér király* pedig a nem nézek oda, nem veszek róla tudomást, a bátran elfordítom a fejem technikájával. „A módszer, amelynek segítségével Dzsátá megbirkózik a világgal, a következő: nem gondolni arra, ami fájdalmas.”³⁹

A nyelvi és fizikai agresszió összekapcsolódása a három regény közül *A fehér király*-ban a legjelentősebb. Itt található a legtöbb fenyegetés és az azt követő cselekedet. Ez nem azt jelenti, hogy a többiben ne történne akár súlyosabb fizikai agresszió, mint itt, csak azokban a nyelvi és fizikai agresszió kapcsolata nem ilyen jellegzetes. Mindhárom regényben a közvetlen nyelvi agresszió teljes arzenálja felvonul – az istenkáromlást leszámítva⁴⁰ – markánsan jelen van a közvetett és a rejtett nyelvi agresszió is. Továbbá mindhárom regényre igaz, hogy

ez a narrátor többnyire nem reflektál, csak mesél: tökéletesen benne van a világában, sokáig nem vagy alig lóg ki belőle: az a fajta narrátor tehát, amelyik már Kertész Sorstalansága

³⁶ M. NAGY Miklós, *Bildungs(?)roman(?)*, 2006/9, 912. = http://gyorgydragoman.com/?page_id=5&language=hu [2013. 11. 01.]

³⁷ KARDOS András, *Picsafüst*, 2008. 02. 29. = <http://www.litera.hu/hirek/picsafust> [2013.10. 29.]

³⁸ PAP Kinga, *A nyelvi agresszió komplex anyanyelv- és irodalompedagógiai megközelítése...*, i. m., 111.

³⁹ Rebecca A. SCHUETZ, *Az erőszak korlátlan uralma*, The Harvard Crimson, 2008. április 25. = http://gyorgydragoman.com/?page_id=5&language=hu [2013. 11. 01.]

⁴⁰ PAP Kinga, *A nyelvi agresszió szöveglétesítő és léptető szerepe – forma és funkció szerint* – Kristóf Ágota: *A Nagy Füzet* című regényében = *Tavaszi Szél Konferenciakötet*, szerk. dr. FÜLÖP Péter, 2012, 250–254.

előtt is szinte kánonnak számított – a diktatúra és az embertelenség ábrázolásának leghatásosabb módja az ilyen hűvösen figyelő, rögzítő, mindent természetesnek és logikusnak tekintő (autisztikus?) narrátor szerepeltetése: így az értelmezés, az erkölcsi felháborodás és a dühöngés teljességgel az olvasó dolga.⁴¹

Mint ahogy az is igaz, hogy alig van jóindulatú alak a regényben,⁴² *A Nagy füzet*-ben a szereplők talán éppen ezért nevet sem kapnak, de itt is a személyüket elrejtő becenevek alapján különböztetjük meg ezeket a „kiszakított” figurákat.

A helyszín és a történet idejének bizonytalansága, a piszok, a bemocskolódás ak-tusa, az anya enigmatikus figurája is közel hozza a három művet. Mindegyikről elmondható, hogy „a regény minden egyéb erénye mellett antropológiai tanulmány is az erőszak természetéről: arról a furcsa erőszakról, amely a koszlott diktatúrák sajátja, és tudományosan nagyon nehezen leírható.”⁴³

Az agresszió jelenlétének egyik legmegrázóbb vonása, amire maguk a diákok is reagálnak – összefüggésbe hozva saját nyelvi agressziójukkal –, a verbális erőszak automatizmussá válása. Az attitűdvizsgálat is ezt a jelenséget erősíti, mely szerint a nyelvi agresszió a gyakori használat miatt a feszültségoldás és a csoportidentitás exponálása mellett a hétköznapi kommunikáció nyelvi klisékké való redukálását eredményezi. Ebben a folyamatban, melyet egyfajta „nyelvvesztésnek” is nevezhetünk, a megszokásnak döntő szerepe van.

A regény bántalmazások, sebek, testi-lelki sérülések, erkölcsi csonkulások krónikája – és ez annál borzalmasabb, mivel a jelek szerint mindenki természetesnek veszi mindezt, hősünnket is beleértve. Az elbeszélés hangja sima átmenettel, bicsaklás nélkül lép át a (számunkra) normális kamasz-világ otthonosságából a felfoghatatlan és borzalmas abnormalitásba.⁴⁴

A diákok írásaiban ez úgy jelenik meg, hogy „minden gyerek agresszívvé válik egy idő után, nekik természetes lesz”, vagy: „úgy vélik, hogy az agresszió szükséges és eltűrhető a cél elérése érdekében.”

További összehasonlítási pont lehet a kontextuális olvasat számára a narrátor pozíciója, tudása, beszédstílusa, az írás szubjektivitásához, objektivitásához való viszonya. Mindhárom regény egy időszak emlékirata, interpretálási kísérlete és naprakész hozzájárulás a világirodalomhoz, melyet a rácsodálkozás és a gúny gyermeki kombinációja jelenleg divatban lévő beszédmódja valósít meg. „Földrajzilag egészen távoli írók, mint Murakami Haruki, Jenny Erpenbeck és César Aira folyamodtak a gyermekszerű hanghoz a baljós terepen való eligazodásban.”⁴⁵

⁴¹ M. NAGY Miklós, *Bildungs(?)roman(?)*, i. m., 912.

⁴² Paul BAILEY, *A fehér király - egy fiúról, a brutalitásról és a bürokráciáról*, The Independent, 2008. február. 1. = http://gyorgydragoman.com/?page_id=5&language=hu [2013. 11. 01.]

⁴³ M. NAGY Miklós, *Bildungs(?)roman(?)*, i. m., 913.

⁴⁴ TAKÁCS Ferenc, *Fekete mágia*, Mozgó Világ, 2005/8, (oldalszám nélkül) http://gyorgydragoman.com/?page_id=5&language=hu [2013. 11. 01.]

⁴⁵ Benjamin Lytal, *Regény a kommunizmus után*, The New York Sun, 2008. április 16. = http://gyorgydragoman.com/?page_id=5&language=hu [2013. 11. 01.]

A narrátor többnyire nem reflektál, hanem hűvösen rögzít. Az *Iskola a határon* és *A Nagy füzet* az objektivitást szigorú értelemben követelményként támasztja, és a megkettőződött íróval oldja meg,

az »elbeszélhetőség« kérdése (vagy Ottlikkal élve: az elbeszélés nehézsége) fontosabb a fabulánál, a sztorinál. Enyhe megszorításokkal beilleszthető ebbe a folyamatba A fehér király is. Azt mindenképpen fontosnak tartom viszont megjegyezni, hogy Dragomán György szövege mellőzi a történetírás nehézségeire vonatkozó elméleti, illetve önreflexív fejtegetéseket – tegyük hozzá: jó érzékkel, hiszen ezt a »feladatot« más prózáírók már maradéktalanul elvégezték.⁴⁶

Dzsátá viszont az objektivitást a részletek kimerítő elbeszélésével, a filmszerű pillanatrögzítés-technikájával valósítja meg. Ez a fajta interpretáció kiszólásként is jelentkezik a regényben, hiszen Dragomán nem egyszer beszél arról egy-egy esemény kapcsán, hogy úgy történt, mint a filmekben. „A filmszerű dramaturgia itt nem csupán prozódiai sajátosság, de Dzsátá élményfeldolgozási stratégiája is.”⁴⁷

A diákok befogadáskísérleteiben is találkozunk az objektivitás-filmszerűség kapcsolatával. Ők viszont a zaj, csend verbalizálása miatt térnek ki erre az összefüggésre: „A hang és a zaj kimondása filmszerűen jelenik meg, és a feszültségkeltés eszköze.” „A hangok szerepe a hangulatkeltés, a realitás fokozása.” „Az elmesélő a műben még külön elmeséli a hangokat, zajokat, ami még élethűbbé teszi a művet.”

A fehér király egyedisége, különlegessége abban is áll, hogy

miután nagy meggyőző erővel a lélektani és társadalmi realizmus műveként olvastatta el magát velünk – most egy másik olvasatot is felkínál nekünk, [...] a regény legalább ennyire a horror-fantasztikum, a gothic, a látomásos valószínűtlenség diadala; mozdíthatatlan, súlyos valóság, de álom és vágy is, rontás és varázslat.⁴⁸

Sajátosságának, szövegjelenségnek mondható továbbá az oldalakon át tartó hosszúmondat, melyre a diákok is felfigyeltek, mely annál is érdekesebb, mivel a szöveget nem látták, hanem hallották. Egyikük így ír erről: „Egy gyerek szájából halljuk a történetet, aki izgalommal mesél, szinte levegővétel nélkül, hosszú körmondatokat használva.” Ez a regényírási technika természetesen nem funkció nélküli:

a regényt végig jellemző „hosszú mondat” csak a maga egészében tudja demonstrálni e formaelem funkcióját: azt ugyanis, hogy e hömpölygő mondatok egyszerre fejezik ki a „történetek” abszurditását, másfelől e szinte prózaversként ható nyelv ritmusa ennek a világnak az időstruktúráját hordozza.⁴⁹

*A Nagy füzet*tel összefutva ez azért is érdekes, mert a kritika a gyermeki hang megvalósulását, annak kiváló átültetését a regényben a perspektíva nélküli rövid mondatokban látta.⁵⁰

⁴⁶ DARVASI Ferenc, „*hol zsarnokság van...*”, Irodalmi Jelen, 2006/51, 16.

⁴⁷ VINCZE Ferenc, *A király mattot kapott*, Új Könyvpiac, 2007. 03. 01. = <http://archive.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=3297> [2013. 11. 01.]

⁴⁸ TAKÁCS Ferenc, *Fekete mágia*, i. m.

⁴⁹ KARDOS András, *Picsafüst*, i. m.

⁵⁰ PETŐCZ András, *Agóta Kristóf a svájci magyar frankofón regényíró* = <http://www.petoczandras.eu/konyvek/analfabeta.html> [2012. 03. 25.]

Kitekinthetünk a mondattagolás kapcsán az idő és szerkezeti váz összefüggésére, mely szintén a regény filmnyelv jellegét igazolja, az egyidejűség, a jelen-múlt együttmondásának sajátos technikája révén.

Az elbeszélés paradox térben zajlik, ugyanis egyszerre post festa (az elbeszélő felidéz vele korábban történt dolgokat), egyszerre egyidejű az eseményekkel (a főhős mintegy meséli, ami éppen történik vele). Erőteljes és közvetlen hatású pszichológiai realizmust kap így a történet.⁵¹

Végül pedig a regény, novellafüzér műfaj-problematikát vizsgálhatjuk meg, annak előrebocsátásával, hogy maga a mű a belső borító bejegyzése szerint regényként kínálja fel magát. Ugyanakkor a kritika ambivalens módon ítéli meg ezt a kérdést:

A fehér király egyes szám első személyben szóló elbeszélések füzére, mely csupán virtuális vagy potenciális értelemben regény, ugyanis a főhős személyével, a helyszín azonosságával és az egyes elbeszélésekben leírt eseményekre tett keresztutalásokkal összekötött, ám egymástól epizodikusan független történeteket voltaképpen az olvasói képzeletnek kell regény-nyé írnia.⁵²

Hozzátehetjük, hogy kísérletünkben magunk is ezt a felfogást közvetítettük, hiszen a diákok számára önálló novellaként kínáltuk értelmezésre a regényrészletet. Az interpretációkban a növendékek nem térnek ki a kiragadásból származó értelmezési nehézségekre, a részlet befejezetlenségére, viszont többen említik, hogy amint tehetik, az egész regényt elolvassák. Ebből következtethetünk arra, hogy a részlet befogadása mégiscsak hiányérzettel párosult, és a történet vége az interpretációkban sem kapcsolódott össze a regény végső befejezésével. Ezzel mintegy olvasási kényszerűséget implikált. Mi más, ha nem ez minden anyanyelv- és irodalompedagógiai munka legfőbb célja és óhaja?!

⁵¹ TAKÁCS Ferenc, *Fekete mágia*, i. m.

⁵² *Uo.*

*A művészet nem az, hogy tudunk-e rendezni egy ünnepet,
hanem, hogy találunk-e olyanokat, akik örülnek neki.*

Friedrich Nietzsche

A címben megjelölt gondolatok eredetileg egy szakvizsgára készült szakdolgozat részei. A dolgozat címe: *A középiskolai irodalom- és anyanyelvtanítás eredményességének mérése Magyarországon, összehasonlítva Ausztria és Dánia gyakorlatával.*

Eredetileg szerettem volna összefoglalni e dolgozat legfontosabb megállapításait, azonban a megírás (2013 tavasza) óta eltelt időben újra és újra felülíródtak az általam ismertetett problémakörök. Egyrészt a szakirodalom tanulmányozásából, másrészt saját megtapasztalásból adódóan.

Szembesülések

A magyar társadalom és különösen mi, magyartanárok az ezredfordulón találkozhatunk a fogalmakkal: PISA-mérés, kompetencia, szövegértés. Ezekkel összefüggésben a levont következtetésekkel is: a magyar diákok szövegértési képessége az Európai Unió átlagának alját súrolja, illetve a magyar iskolarendszer, ezen belül a magyartanítás nem alkalmas piacképes tudás közvetítésére. Egyszóval: amit eddig tettünk, szép, de haszontalan.

Régóta foglalkoztat tehát a miért, a hogyan, a mit kérdése, illetve az, hogy valóban ennyire sanyarú-e a helyzet, valóban ki kellene-e dobni az ablakon az eddigi gyakorlatot? Továbbá: mit tesznek másképp ott, ahol „hatékonyan” oktatnak? Milyen rendszerek, módszerek vezetnek eredményességhez? És hogy éljek a gyanúval: „mind arany, ami fénylik?”

Szeretnék rávilágítani néhány összefüggésre, amelyek talán nem csak számomra izgalmasak. Annál is inkább, mert miközben a tanárokat leköti az oktatás-nevelés napi küzdelme, a kompetencia-és PISA- méréseket követően rendszerint cikkek, nyilatkozatok jelennek meg arról, hány helyet léptünk hátra és végre előre a világranglistán, és egy internetes fórumon – még az első PISA-mérésre reagálva – a magyartanárok egyenesen az „analfabétizmus funkcionáriusainak” neveztettek.

Bántó szavak, ám tantestületi szinten sem sokkal különb a végsőkéig leegyszerűsített diagnózis: „Hja, persze, a szövegértés...” Illetve: azért nem tudják a diákok a reáltárgyak szöveges feladatait értelmezni, mert ennek technikáját is a magyarórán kellene megtanulniuk... A magyar szóbeli érettségit sok kolléga figyelni kíváncsian-értő módon, a többit kevésbé.

S ha még ehhez, hozzátesszük azt a valós tapasztalatot, amely szerint egyre nehezebb olvasatni, igényes fogalmazásokat íratni – iskolatípustól függően, és most ne a kiemelkedő gimnáziumokról beszélünk –, már-már azt hisszük, a helyzet reménytelen.

Kénytelenek voltunk szembesülni azzal a is, hogy nem ismerjük a projekt módszerét, nem mélyedtünk el a kooperatív tanulási technikákban, nem frissen végzett tanerőként nehéz „lekövetnünk” a paradigmaváltást, és még azt sem tudjuk, mi fán terem a portfólió. (Van már rá felkészítés/programcsomag valahol ingyenesen, másutt különböző összegekért: az utóbbi egy új üzletág kialakulását sejteti...)

Hogy ne másokról beszéljek, én például azt sem mondhatom el magamról, hogy tudatosan kerestem volna a modern tanulási technikákra vonatkozó továbbképzéseket: főleges tevékenységnek tűnt adott körülmények, létszámok, terhelések közepette... Más továbbképzések pedig többször egy-egy adott kiadó védnöksége alatt zajlottak, így nem tudott beindulni az egészséges szakmai eszmecsere.

Azonban egyre inkább nem lehet mentségünk: a fejlődés elsősorban személyes felelősség.

Néhány szó horizontunk középpontjáról, a tankönyvről... A tankönyvről, ami egy 20–25 éve tanító magyartanár életében kb. négyszer cserélődött: fekete-fehérről színesre, hagyományosan „leckeközpontúról” tudományosabbra, tudományosabb-ról kompetencia- vagy élményközpontúra és vissza... A tankönyvről, amelynek egyáltalán nem szabadna elvenni előlünk a napot, vagyis a kezdeményezés jogát és a kreativitást.

Lázadunk ellene, mert nem hagy elég szabadságot / túl nagy szabadságot hagy tanárnak és diáknak. Unalmas / élményszerű / tudományos és / vagy külön meg kell tanulnunk a jelzésrendszerét.

Egy rövid közvélemény-kutatás eredménye saját tantestületen belül: a digitális kompetenciának szinte már mindenki eleget tesz, azonban a tankönyv munkáltató részének gerincét – a csoportmunkát, a halmaz-és egyéb ábrákat – ritkán alkalmazzák (a tanár és a diákok életkorától is függően), a pályakezdő kolléga kivételével.

Tudjuk, ez is hiányosság, ám szabad-e még egyszerűen hatni hagyni a műalkotást igényes tanári felolvasás után? Szabad-e érzelmileg ráhangolni a tanulókat, ill. akár frontális osztálymunkában összegyűjteni a reflexiókat, az eközben megnyilvánuló egyéni teljesítményekre figyelve? Avagy első lépésben definíciószerűen tudatosítanunk kell, hogy az irodalom mely kompetenciákat és területeket szolgál - különben még azt hinnék, haszontalan ismereteket tanítunk-, és ennek szellemében kell megválogatnunk a módszereinket?

Való igaz, a kompetenciák között nem szerepel a szépség önmagáért való csodálata, amikor önkéntelenül is megállunk, elidőzve...

Azonban: hálásak lehetünk, ha a tankönyv bevezet bennünket a tudományosan megalapozott gondolkodásfejlesztési technikákba, rendszerez, elénk tárja a kortárs szép-és szakirodalmat, írottat és digitálisat, a legkorszerűbb ötleteket; ráadásul még szép is. ...És hálát adhatunk, hogy nem nekünk kellett megírni...

Gyökerek, avagy a kompetenciaelv előzményei

1809-ben Görög Demeter, „udvari főnevelő” nevelési tervezete három részre oszlott: *értelmi*, *érzelmi* és *testi* nevelésre. Az első csoportba tartozott az *anyanyelvi nevelés*,

illetve a nyelvek: négy-öt nyelv (a németen kívül latin, *magyar*, francia, olasz, cseh) – ahogy ma is látható néhány oktatási rendszerben. Érdekesség, hogy az anyanyelvi és nyelvi tárgyak szerepeltek az első helyen, és csak utánuk következett a matematika, illetve a természettudományok. (Lásd mai dán gyakorlat!)

A gyakorlati ismeretek is szerepet kaptak (mezőgazdaság, kereskedelem, kézművesség). Ókori mintára kiemelt tantárgy volt a retorika. A testi nevelés tárgykörébe tartozott a vívás, úszás, lovaglás.

Mária Terézia alapelve is az volt, hogy az iskoláknak „hasznosítható ismereteket” kell oktatni.

Később Kármán Mór Herbart elméletén alapuló tanterve (1879) a tárgyakat az érdeklődés fajtái szerint csoportosította: *megismerés* (természettudományok, földrajz, kémia, fizika), *spekulatív érdeklődés* (matematika, logika, nyelvtan), *esztétikai érdeklődés* (irodalom, művészetek). Innen beszélhetünk külön irodalomtanításról is.

Kármán a tanulót az oktatás folyamatában aktívan részt vevő alánynak tekintette, aki később képes az önművelésre. „Ma ezt úgy mondanánk, hogy az élethosszig tartó tanulás, a *life long learning* képességét tartja szem előtt”¹

Klebsberg Kunó minisztersége idején megjelentek a *tananyag csökkentésére és modernizálására* vonatkozó törekvések is. (Előbbi megszívlelendő szempont lehetne ma is... Heti 35–37 tanóra mellett nem csak a tehetséggondozásra nem jut idő: a tanulás mennyisége is értelemszerűen nő.) Az 1938-as szabályozás kimondja, hogy „a tanítási idő háromnyolcadát a szóbeli és írásbeli képesség gyakorlására” kell fordítani!

A II. világháború előtt Németh László- a miniszter külön engedélyével hódmezővásárhelyi kísérleti iskolájában összevonja az irodalom, a történelem és a nyelvtan tanítását, ezzel megvalósítva a *tantárgyközösítést*. A számonkérésnél a klaszszikus szempontok mellett előtérbe kerül az *önálló véleményformálás és az esszéírás*.

Összevetések

Induljunk ki a 2009-es PISA- mérés Gyorsjelentéséből! Eszerint a szövegértési eredmények háttérében elsősorban a *tanulási technikák ismerete, az olvasás változatossága és mélysége, illetve a szociális tényezők* állnak.

Az OECD kimutatása szerint a magyar diákok 75%-a olvas *kedvetlenséggel*: ez messze meghaladja az OECD-átlagot (az elektronikus irodalmat is ide számítjuk). Ezen belül a tanulási technikák ismerete és az olvasás minősége-változatossága tekintetében a két felső kategóriába 53% tartozik, a középsőbe 20,5 % felületesen olvas, de sokfélét, tanulási technikákat nem nagyon ismer. Az alsó két kategóriában helyezkedik el 20 %.

Ezzel szemben az OECD- arány a felső két kategóriában 44 %, az alsó kettőben hasonló, mint nálunk. Tehát: nálunk nagyobb a szóródás, de a fölfelé ívelő tendencia is.

¹ MOLNÁR Cecília, *A rátanítás helyett aktív részvétel* = <http://www.nyest.hu/hirek/a-ratanitas-helyett-aktiv-reszvetel> [2013. 12. 10.]

Viszont: a családi háttér jobban befolyásolja az eredményeket, mint az OECD-átlagánál.

Milyen oktatási rendszerek állnak a sikeres anyanyelv-és irodalomtanítási gyakorlatok mögött a világban? Nagyon röviden: komprehenzív (15–16 éves korig együtt tartó) iskola erős állami háttérrendszerrel, csomópontok köré szerveződő irodalomtanítás (néhol kronológia), személyiségközpontú oktatás – ez a skandináv modell. A keleti (kínai-japán) gyakorlat nem kommunikáció- és személyiségközpontú, „teszt-kultúra” jellemzi, illetve a harc a szelekció ellen. (Vö. Kína lakosságának 25 %-a írástudatlan.) Szingapúrban a szakirodalom szerint nincs irodalomtanítás, ellenben van erős szelekció – igaz, itt is küzdenek ellene.

Az említett országok mindegyike a szövegértési ranglétra elejében, illetve a kedvtelésből és változatosan olvasók felső kategóriáiban szerepel. Olvashattunk már cikkeket a finn-, a kínai- és a szingapúri csodáról is.

Mindebből levonhatjuk a következtetést, mely szerint önmagában sem a komprehenzív iskola, sem a szelekció hiánya, sem a tanítási-tanulási technika nem oka az olvasási kedvnek, sőt, még maga az irodalomtanítás sem. Három dolog azonban közös lehet az említetteknek: a nagyarányú állami támogatás, az új módszerek alkalmazása és az irodalmi (anyanyelvi) tananyag szellős, rugalmas elosztása: „élni és élni hagyni”. Azokat az országokat pedig, amelyek csodaszarvas módján hol feltűnnek, hol eltűnnek a táblázatokban, nem tekinthetjük összehasonlítási alapnak (Lásd Liechtenstein PISA-eredményeit 4. mérésben 2000-től: kb. 28, 4, 8, 18.) Gyanítjuk, nem a fent említett tényezőkről szól, nem is képességekről, inkább ráfordítási hullámokról... (Vö. hazánk eredményei: kb. 23, 20, 22, 15.)² A tárgyilagossághoz hozzátartozik az is, hogy a mérésekhez újonnan csatlakozók – a többség, amely nem tud hirtelen nagy befektetést felmutatni – tiszteletben tartják az íratlan törvényeket: a legaljáról menetelnek lassan fölfelé...

Valószínűleg nemcsak a ráfordítások és a technikák születnek lassan, hanem a tesztek feladattípusainak megismertetése és begyakoroltatása is időt vesz igénybe a rosszabbnak minősülő rendszerek működtetése közben.

Visszatérve saját magunkhoz: irodalom- és nyelvtanítással, kronológiával, nagy mennyiségű tananyaggal, a tanárképzésben csak nemrég kezdődő modernizálással, memoriterekkel, kötelezőkkel, a korábbi és a jelenlegi érettségi-rendszerünkkel, OKTV-nkkel csaknem egyedülálló jelenség vagyunk, nyelvünkkel szintén (sőt, nálunk nem természetes, hogy az angol a második idegen nyelv), és diákjaink még átlag feletti arányban olvasnak kedvtelésből!?

Nálunk azért nem „erősen szelektív” az oktatás, bár nagyok az egyes iskolák közti különbségek (nagyvárosi, kisvárosi, fővárosi, tagozatos...). Ha abból indulunk ki, hogy – a vizsgálatok szerint – egy átlagosan jó iskola kiegyensúlyoz, hátrányban van a magyar tanulók jó része.

² Vö. PISA-gyorsjelentések. Az adatokban egy (két) helyezésnyi eltérés lehet, mivel több ország foglal el azonos helyet a grafikonokon.

Magyar feltételrendszer „svéd” követelményrendszerrel? Mintha a magyar fizetésekhez rendelnénk a svéd adórendszert... Mondhatni, mi magunk vagyunk a csoda, nem mások!

Vehetnénk példának a klebelsbergi korszak műveltségközpontúságát, ám ha mértek volna, *indikátorok* (mérési szempontok, háttértényezők) tekintetében Magyarország egyáltalán nem állt rosszul a kiegyezés után. Minden adott volt ahhoz, hogy az 1920-as évekre kifejlődhessen az ún. „magyar jelenség”, amelyet Teller Ede és tudóstársai neve fémjelez. Persze akkor is voltak különbségek az egyes középiskolák között, sőt tudjuk, hogy nem mindenki jutott el odáig. Gondoljunk vissza a tananyag-csökkentési törekvésekre is!

Pozitív tény azonban, hogy míg 2000-ben hazánkban nagy volt a szóródás a gyengén és erősen teljesítő diákok között, 2009-re a különbségek csökkentek. Mindez azt mutatja, hogy sikeresek – jobbára inkább alsóban – a felzárkóztató programok, ill. az eltelt mintegy 10 év alatt elsajátítottak velünk valamit a „kompetencia-metodikából”. Ráérezünk az új elvárásrendszerre, és átalakulóban a tanárképzés.

A felvázolt körülmények és a teljesítmény fordított aránya miatt minden okunk meglehet a büszkeségre. Minden tiszteletünk a méltán híres hazai matematika- és természettudományos oktatásé, ám miközben a mérések e téren 2000 óta stagnálást, illetve enyhén csökkenő tendenciát mutatnak, talán nagyobb figyelmet érdemelne a magyartanítás heroikus küzdelme is. (A grafikonok a PISA-jelentésekben láthatók, nem a róluk szóló cikkekben.) Különösen, hogy a más tantárgyaknál is elvárt szövegértési kompetencia elsajátíttatása még mindig szinte kizárólag a mi tantárgyunkra terhelődik.

A mi feladatunk a tantárgy keretén belül a nemzeti emlékezet megóvása is. Ahogy az indiánok mondják: eltűnik, ha nem éltetjük.

Iskolapélda a saját gyakorlatomból

A 90-es években végzett tanárként még az 1978-as tanterv szorításában kezdtem tanítani, és az ún. hagyományos értékelési formákat alkalmaztam a tanítás során.

A NAT-korszakban a helyi tantervkészítés feladata előtt álltunk. (Igaz, akkori igazgatóm még az ezredforduló táján is – az első kerettantervekig – szigorúan ellenőrizte az 1978-as kronológia betartását.)

Néhány éve, PISA-mérés után, illetve a kompetenciamérésekkel és a továbbképzésekkel összefüggésben – az eddigi formákat kiegészítve – alkalmazom a szövegértési tesztek, az érvelési technika felismertetését ismeretterjesztő- és publicisztikai szövegeken (pl. a medvék téli álmáról, a footballhuliganizmusról stb.).

Időt igényel, ha igyekszem nem elszakadni a jelen irodalmától (pl. kommentárt írni egy-egy ismert könyvhöz/jelenséghez), s ha kell, az időrendben tanított klaszszikusoknál is eltétovázunk, hiszen őket is át lehet és kell értelmezni.

Speciális helyzet adódik a bencés fiúiskolai hagyományokból. Tisztában vagyok vele, hogy „nekem jó”, mert itt „még lehet tanítani”. Tavaly még – a koedukáció

beköszöntével is – tanítottam tiszta fiúosztályt, illetve mondhatni: reálosztályt. Szocio-ökonómiai státuszu(n)k: közepes volt.

Megfigyelhető a fiúknál a racionalitásra való nagyobb igény: kevésbé lehet elmerülni a műértelmezésekben. Illetve lehet, de az eredmény némelykor „másként mentett”. Csak a szemben álló, a tanár látja a szemekből a valódi érzéseket, illetve néha a szülők mondják el utólag (a megnyugtatósomra...). Az írásbeli munka- az esszé vagy műértelmezés- őszintébb, sokszor egészen mély érzelmekről tanúskodik.

Persze voltak szép pillanatok, amikor a légy szárnyát lehetett hallani (pl. Karinthy *Barabbás*ának feldolgozásakor; a József Attila életéről készült filmrészletek esetében), vagy épp az ellenkezője: szétvetette a termet a jó hangulat, amikor nézőtérré alakultunk egy-egy szerepjáték/olvasás során. (Pl. Mikszáth: *A kaszát vásárló paraszt*; Csehov: *Kaméleon* esetében).

Néha kockáztattunk: majd „behozzuk” máshol- nyelvtanórán? – az elmélyült, szép pillanatok... Ez *volt* a spontán integráció.

Lehetett számítani sikerélményre (tanárnak és diáknak egyaránt) az érvelés, illetve a szövegértés területén. Órai szövegértési gyakorlatok és az újabban megjelenő városi versenyek során a fiúk jól teljesítettek. Nyolc év szövegértési tesztjeit tanulmányozva kialakítottam számukra egy több pontból álló segédletet, amelyet többször is használhattak, mígnem automatikussá nem vált, mi mindenre kell figyelni. Az eredmények igazolták a kísérletet.

Egy másik osztályban a szövegértési versenyre továbbküldhető dolgozatokat megvizsgáltam a nemek arányának szempontjából is: egy lánynak sikerült az élbolyba kerülnie. Ugyanakkor minden más versenyen a lányok indultak szívesebben: lett légyen szó helyesírásról, szép kiejtésről, nyelvhasználatról, olvasási tesztről.

Projekt módszer, portfólió, kooperatív tanulás? Mindezek sajnos még nem tartoztak hozzánk – hacsak nem egészen tágan értelmezzük őket... Illetve az utolsóban még többé-kevésbé botladoztunk az órákon: hol frenetikus sikere volt, és még sokáig emlegették, hol a magatartászavarok felerősítésében hozta a sikert. Ezt általában a tanár emlegeti sokáig...

Ha valaki ezek után úgy gondolná, leányálom a fiúosztály - nem, nem az. Hat év alatt túlestünk kölcsönös kimerüléseken, fegyelmi és tanulmányi gondokon. Egyszer „katapultálni” szerettem volna, de szerencsére-az iskolavezetésnek is köszönhetően- nem tettem meg.

Esetemben „mentőöv” és nagy lehetőség az iskolai könyvtár: könyvtárosként mintha átalakulna a személyiségem, hiszen ott minden kötetlenebb. Jóllehet ugyanazok a diákok jöttek bögréikkel az irodalmi teaházba, vetítésre, honlapot szerkeszteni, akik az órán renitensnek számítanak. S ha arra gondolunk, hogy pl. Finnországban mily nagy szerepe van a megerősített iskolai könyvtári hálózatnak, van mit pótolni...

Jöttek – múlt időben –, mert ebben a tanévben már komoly logisztikát igényel időpontot találni...

A 2013-as érettségien, igaz, mindenkinek kellett irodalmi művel foglalkoznia, ám a műértelmezésnél (42% választotta) jobban jártak azok, akik a számozott részeket tekintették mérvadónak. Az igényesebbek – akik epikai szerkezeti egységekre figyeltek – könnyebben eltévedtek. Vagyis: épp az irodalmi szerkezeti egységek beemelését nem kellett volna kockáztatniuk... Az érvelést 58%-ban választották, az összehasonlítást 0%-ban (ez egy barátságos, érthető arány). Átlagban 5 műre hivatkoztak, a skála 0-tól 9-ig terjedt. Akadt, aki csak az utazásról elmélkedett, gondosan megkerülve az irodalmat.

A szövegértés „macerás” volt (a fiúk szavaival), ám mégis inkább beváltotta a hozzá fűzött reményeket: két tanuló teljesített 20 pont alatt. Az egyik „disz” problémákkal küzdött 6 évig, a legmagasabb pontszám 36 volt, és többen is voltak 32–35 között.

A szóbelire készülve / nem készülve többen „ráültek” az írásbeli eredményükre. Annyit már elértünk, hogy megtanultak számolni: osztottak-szoroztak, kinek mennyi (nem) kell és miből. Az osztálykép összehatasra végül pozitív lett, mivel többen törekedtek tömör, kerek előadásmódra, egyedi, önálló látásmódra, mint ahányan internetes paneleket adtak elő-, de akadt „kilengési” lehetőség a matematikai lehetőségek okán. Sajnálatomra túlzottan győzött a racionalitás, a memoriterek kárára.

A 2013-as tanévtől belépett az életembe/életünkbe a drámatanítás. 35–37 fővel, csoportbontás nélkül. Központilag szervezett szakmai előkészítő továbbképzés nélkül. Autodidakta felkészüléssel, hozzáolvasással, önszerveződő szakmai összefogással. Mert egy magyartanár mindig kreatív, hiszen „sok erős gyötrelmet tűrt a szívében”, mint Odüsszeusz. Nem jelenthet problémát egy új tantárgy, amelynek személyiség- és gondolkodásfejlesztő, közösségépítő, kooperatív gondolkodásra és lényegében mind a nyolc kompetenciára és az összes többi tantárgyra döntő hatása van. A tanterv és egy ELTE-s szigorlati tétel szerint legalábbis.

Ami ebből nálam, jelen körülmények között egyelőre megvalósul, lehetséges, hogy nincs benne a tantervi előszóban: a heti 35–37 órát teljesítő gyerekeknek mindegy, mi a magasabb cél. Ők egyszerűen játszani akarnak! Mindegy, hogy van ez Sanghajban, Szingapúrban, Svédországban vagy Timbuktaban.

Mert „játszani is enged!”

Byron a grafikonon

Sokan emlékszünk arra a jelenetre, amikor *A bolt költők társasága* című filmben az irodalomtanár, Mr. Keating kitépeti Dr. Pritchard *Bevezetőjét* az irodalomkönyvből, mert e bevezető egy grafikon függőleges és vízszintes szárán való elhelyezéssel próbálja „megmérni” a diákok számára a költőket.

Így vagyunk mi mérésekkel és technikákkal. Van miben fejlődünk, de nem szeretnénk, ha az egyre ritkábban létrejövő katarzist egyre gyakrabban tesztlapok vagy épp csomagolópapír zizegése festené alá.

Illetve ahogy a szakember – Uzsálné Dr. Pécsi Rita – fogalmazott egy előadásában: „Naponta hússzor megmondják, hány százalékosak vagyunk, országosan is. EQ-tükröket is kellene tartani!”

Minden szépet és rútat egybevetve tantárgyunk tanítása művészet: igyekszünk adni/elvárni klasszikus műveltséget és napi tájékozottságot, mennyiséget és minőséget, komolyságot, humort, kreativitást- mindezt „flow-érzéssel” és azt előidézve, meghatározott ütemben, az elidőzés teljes hiányában, mégis annak illúzióját keltve...

Nem szabad elfelejteni, hogy a jól megrendezett „ünnepnek” kell tudni örülni is-mind annak, aki rendezi, mind annak, akinek rendezi: avagy a módszert úgy kell tudni magunkhoz szelídíteni, hogy útközben ne vesszük el sem az értékes hagyományt, sem a tantárgy élményszerű megismertetésével együtt járó örömet.

Felhasznált irodalom

1. BALÁZSI Ildikó, BALKÁNYI Péter, *A PIRLS- és a PISA- vizsgálatok eredményeinek összehasonlítása*, ÚPSZ, 2008/4, 3–12.
2. FÜZFA Balázs, *Irodalomtanítás ma és holnap* = <http://www.eso.hu>
3. GORDON GYŐRI János *Gondolkodási készségek fejlesztésének pedagógiája Színgapúrban*, Magyar Pedagógia, 2002/2, 203–209.
4. *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Krónika Nova, 2006.
5. *Irodalomtanítás a világ kilenc országában*, szerk. GORDON GYŐRI János, Bp., Pont, 2003.
6. *Jelzések az oktatásról. Oktatásunk az OECD adatainak tükrében*, szerk. IMRE Anna, Bp., OKI, 2003.
7. „Megelőzni a svédeket”. *Az oktatás finn útja*, Új Katedra, 2013/8.
8. MOLNÁR Cecília, *A nyelvtanítás története* = <http://www.nyest.hu>
9. *PISA. Összefoglaló gyorsjelentés* (2000, 2003, 2006, 2009), <http://www.epa.oszk.hu>
10. Új Köznevelés, 2013/8.