

Géczi János

Töredék

1.

*csíkos rakott szoknya lányon ha pörög
egy az isten de sok az ő alakja*

2.

*megnéztem ismét nagyboldogasszony templomát
ahol ültél mintha fiákerre várva
dézsákban álltak körül a halfarkfák és az ámbra
terítette rád kora tavaszi illatát sárga
ég borult rád és éjjel én
téptem a szádát és csípőd öblében az öledet*

3.

*és válasszak új házát
langalétaként akár a huzat
az ajtón be s ablakon át
jártak át rajtam az urak*

*maguk mögött hagyva hátra
talpnyomot és szájszagot
visszatértek értem hátha
abban lelek másabb házra.*

*álom álom
lekaszálom
amikor ötvenhat vagyok*

4.

*végezetül reád várnak
kétezer valahány őszén
érzéki őslény*

*rendületlenül hazádnak
hová bezártak*

*üvegen mint az Isten
röntgenként a nincs a nincsen
átjár rajta a nincs vasa
van éle van vérszága*

*szővege nincs
de van verстана*

5.

*az égbolthoz támasztott hegyoldal
sírkőlapokkal leterített kártyaasztal*

6.

*az utat bogárként megláttam
a rózsza labirintusában*

Tanulmány

BARTAL MÁRIA

Lírai kardalok Weöres Sándor *Medúza* és *Elysium* című kötetében

Bevezetés

Weöres Sándor költészetében kimutatható, hogy poétikai törekvéseinek három meghatározó iránya szorosan összefügg egymással: a ritmikai kísérletezés, a kapcsolódás a dramatizált szövegtípusok (európai kultúrán kívül tételezett) eredetéhez és a decentralizált versbeszéd feltételrendszerének kialakítása.¹ Jelen tanulmányban a lírai kardaloknak a decentralizált versbeszéd kialakításában játszott szerepét Weöres Sándor *Medúza* (1944) és *Elysium* (1946) kötetének lírai kardalai és az *Aggok a lakodalmakon* (1914) című drámája egy részletének egyik szövegváltozatában vizsgálom. A költemények értelmezése során kitüntetett figyelemben részesülnek az önreferencialitás, a műfajközöttség, az átírás és a fordítás műveletei. Az itt vizsgált költemények háttérében egyúttal két, egymással szembenálló olyan gondolkodásmód figyelhető meg, amelyek intenzív jelenléte és feszültsége meghatározó jelensége a századközep lírájának: a tág értelemben vett gnoszticizmus és a panteizmusé (itt sztoikus kozmopolitizmus formájában), amelyek Weöres költészete számára a kardal szövegtípusa mellett a zárt, identikus beszédközpont felszámolásának újabb modelljeit nyújtják. A tanulmányban ezek közül részletesebben a vizsgált szövegek működésmódjára meghatározóbb hatást gyakorló gnosztikus modellel foglalkozom.

Az ókori lírai és tragikus kardalok poétikai sajátosságai

A ókori görög színházi előadások körülményeinek vizsgálata és lehetőség szerinti pontosítása az archeológiai leletek nyomán, amely összekapcsolhatónak tűnt a kulturális antropológia eredményeivel, valamint a görög tragédiák és vígjátékok szövegének szoros olvasatával, újra felhívta a figyelmet a folytonosságra az archaikus kardalformák és a Kr. e. 5. századi athéni színház kardalai között.² A fennmaradt tragédiák kardalainak szövegéből egyértelműen kiderül, hogy a kar játékában egymás-

¹ Erről az összefüggésről és a tragikus kardalok szövegtípusáról egy korábbi tanulmányomban részletesebben írtam: BARTAL Mária, *Theomachia: a lírai és a tragikus kardalok mint a modern lírai beszéd megújításának modelljei Weöres Sándor költészetében = A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor, EISEMANN György, LŐRINCZ Csongor, SZIRÁK Péter, Bp., Ráció, 2010, 233–251.

² Lásd többek között: Claude CALAME, *Giochi di genere e performance musicale nel coro della tragedia classica: spazio drammatico, spazio culturale, spazio civico*, ford. Liana LAMIENTO, Franca PERUSINO = *Dalla lirica corale alla poesia drammatica: Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, a cura di Franca PERUSINO, Maria COLANTONIO, Edizioni ETS, Pisa, 2007, 51; UÓ., *From Choral Poetry to Tragic Stasimon*, Arion, vol. 3, 1994/5, 136.

tól elválaszthatatlan volt a tánc, az auloszkíséret és a költői szöveget megszólaltató ének (ahogyan azt a *kehoros* szó jelentéssíkjai is mutatják), míg a szereplők feltehetően zenei kíséret nélkül szólaltak meg.³ A színészek és a kar megnyilvánulásai között érzékelhető „billegésnek” a jelentősége különös hangsúlyt kap azokban a kutatásokban, amelyek az Alexandria-központú irodalmi kultúra felől tekintenek vissza a zenei dominanciájú archaikus görög kultúrára.⁴ Fontos azonban azt is hangsúlyozni, hogy ugyancsak erre az időszakra tehető a görög költői-zenei műfajok erőteljes változása is. A nomosz és a dithürambosz keretein belül már Kr. e. 450 körül tapasztalható, hogy egyre jobban elválik egymástól a szöveg tagolása és a zenei kíséret, vagyis már nem feltétlenül a vers metrikai sémája alkotja a zenei megoldás ritmikai bázisát.⁵ Az új dithürambosz-költészet nagyfokú zenei szabadságról tesz tanúbizonyságot: dór, fríg, líd hangsorokat egyaránt találunk az enharmonikus, diatonikus és kromatikus műfajokban. E változások következtében a nomosz és dithürambosz már nem különíthető el egymástól megnyugtatóan, s a nagyobb ritmikai gazdagsággal összefüggésben a szöveggel szemben a zene kerül előtérbe. Melanippidész műveiben a dithüramboszt már nem kizárólag egymásnak felelgető versszakok építik fel, bevezeti az előjáték, az anabolai, amely asztrófikus szóló-részleteket is tartalmaz.⁶

A lírai kardalok jellemző poétikai sajátosságának, az E/1. személyű és a T/1. személyű megszólalások váltakoztatásának köszönhetően sokáig tartotta magát az a téves elképzelés, hogy kizárólag egyetlen személy szólaltatta meg azokat (esetenként tánc kísérettel), valamint, hogy az E/1. személy a költő és nem a kórus egészének megszólalásaként értelmezendő. Ezt a feltevést sem az ókori kommentárok, sem pedig a pindaroszi ódák szoros olvasata nem támasztják alá. Gentili szerint például Pindarosz 10. pythói ódájának 4–6. sorai egyértelműen bizonyítják, hogy a költemény előadója az egész kórus volt, Tedeschi pedig arra mutat rá, hogy az ódák elküldése legtöbb esetben nem pusztán költői közhelyként, hanem tényleges eseményként értendő, melynek következtében az E/1. a költőn túl (legalább) az előadóra is kellett, hogy vonatkozzék.⁷ A jelenlegi kutatások szerint azokat a tragikus kardalokat is, amelyek következetesen E/1. személyben szólalnak meg, többségében a kar egésze énekelte és táncolta el hangszerkísérettel. Kaimio elemzései nyomán Calame a szöveghelyeket az archaikus rituális költészet beszédhelyzeteinek (paián, hümenaios, thrénosz) átvételeiként értelmezi, és olyan rituális aktusként interpretálja, amely az E/1. személy használatának köszönhetően egyszerre szólal meg a kar és a nézők hangjaként.⁸ A klasszikus görög tragédiák vonatkozó szöveghelyeinek

³ Albert HENRICH, „Why Should I Dance?”. *Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy*, Arion, vol. 3, 1994/4, 56.

⁴ Gregory NAGY, *Transformations of Choral Lyric Tradition in the Context of Athenian State Theater*, Arion, vol. 3, 1994/5, 49; Helen H. BACON, *The Chorus of Greek Life and Drama*, Arion, vol. 3, 1994/5, 6.

⁵ Bruno GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica: Da Omero al V secolo*, Feltrinelli, Milano, 2006, 54.

⁶ I. m., 52.

⁷ I. m., 83.

⁸ Claude CALAME, *From Choral Poetry to Tragic Stasimon*, i. m., 148.; UÓ., *Giochi di genere*, i. m., 50.

átfogó vizsgálata nyomán Kaimio az E/1. személy használatát a T/1. személynél jóval gyakoribbnak tartja⁹, és jellemző tematikai csoportként kiemeli az erős együttérzésről tanúskodó szövegrészeket, szemben Mary Lefkowitzcal, aki mind a lírai, mind a tragikus kardalok esetében egyenértékűnek, egyenesen felcserélhetőnek tartja az E/1. személy és a T/1. személy használatát.¹⁰ Calame a lírai és tragikus kardalok összehasonlító vizsgálata során megállapítja, hogy a pindaroszi kardalokhoz képest Aiszkhülosznál már jóval polarizáltabb a grammatikai személyek használata.¹¹ Természetesen a kutatók egymástól eltérő álláspontja következik a kar hipotéziseikben vízionált (dramaturgiai) szerepéből. A tragikus kórusok beszédhelyzete, ha lehet, a lírai kardalokénál is összetettebb, a kar tagjai hol a fikción belül maradvá szereplőként, hol színészként, hol a hallgatóság képviselőiként szólnak meg.¹²

A szereplők igazságának és individualitásának ellenpontozása, a beszéd rituális funkciója és a (társadalmi) emlékezet képviselte Weöres költészetében a kóruszerű beszéd egymással szorosan összefüggő komponensei. A romantikus esztétikák kérdésfelvetéseinek nyomán a *kart a szereplőkkel szembeállítva* azt mondhatjuk, hogy a tragédia akkor is létre tudja hozni a mítosz kettős látásának élményét, ha a tragikus hősök mértéktelenségével, a heroikus kóddal a kar megnyilatkozásain keresztül nem kizárólag a közép igazságát helyezi szembe. A *Hippolitosz*-ban például a dajka Zeusz és Szemelé szerelmének történetét bátorításképpen adja elő Phaidrának, míg a kar ugyanezt a női áldozat-lét narratívájaként értelmezi, s e két típusú sophia közötti feszültség játszik központi szerepet a tragédiában, finoman jelezve a cselekmény kimenetelét. A korai Nietzsche értelmezésében a kar az egyetlen realitás, amely önmagából hozza létre a színpadi jelenet dionüszoszi látomását, tehát *rituális értelemben szolga*, amely megszállottságában, individualitásától elszakadva lehet bölcs és az istenséggel együtt szenvedő.¹³ A tragédiában a kar a *kollektív emlékezet* megtestesítőjeként működik, amelynek biztosabb ismeretei vannak a játék eseményeinek meggyökerezettségéről, mint a tragikus hősöknek. Ebben az értelemben lehet – Hegel kifejezésével élve¹⁴ – valóban „talaj”, amely a jelen bizonytalanságával a múlt stabilitását állítja szembe. Ez a kollektív tapasztalat az átörökölt történeteken, a társadalmi emlékezet és az orális hagyomány bölcsességén alapszik, kontextust teremt az aktuális, a tragikus számára.¹⁵ Nyelvének és érvelésmódjának integráns ré-

Lásd még M. KAIMIO, *The Chorus of Greek Drama within the Light of the Person and Number Used*, Helsinki, Helsingfors, Societas Scientiarum Fennica, 1970, 9–17, 239–248.

⁹ KAIMIO, *I. m.*, 13, 36, 150, 248–251.

¹⁰ Mary LEFKOWITZ, „ΤΩ ΚΑΙ ΕΓΩ: The First Person in Pindar”, HSP, vol. 67, 1963, 177–254.

¹¹ Claude CALAME, *From Choral Poetry to Tragic Stasimon*, i. m., 140.

¹² *I. m.*, 84.

¹³ Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése avagy a görög pesszimizmus*, ford. KERTÉSZ Imre, Bp., Európa, 1986, 74.

¹⁴ Vö. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások, Esztétikai előadások*, III., ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1980, 413.

¹⁵ John GOULD, *Tragedy and Collective Experience = Tragedy and the Tragic*, ed. by M. S. SILK, Oxford, Calderon Press, 1996, 233; Bruno GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, i. m., 76.

szét képezik a gnómák,¹⁶ amelyek a lírai kardaloknak is jellegzetes összetevői.¹⁷ A tragédiák többségében így zárja le a kar a cselekményt, példaként említhetnénk az Euripidésznél igen gyakori aitológiai jellegű befejezéseket (*Médeia*, *Hippolitosz*), amelyek éppen a kollektív emlékezet létrehozásában és fenntartásában érdekeltek.¹⁸ Az emlékezet folyamatossá tételében van kiemelkedő szerepe annak, hogy a kar a tragédiák többségében végig jelen van a színpadon, és fenyegetettsége ellenére sértetlen marad a játék folyamán.¹⁹

A lírai kardal weöresi szövegtípusa: Anadyomené

Weöres Sándor három korai kötete, *A teremtés dicsérete* (1938), a *Medúza* (1944) és az *Elysium*²⁰ esetében is megfigyelhető, hogy a kötetszerkezet, a könyv belső tagolódása és utalásrendszere egyaránt párbeszédet kíván folytatni a rituális funkciójú költői beszéd különböző kulturális hagyományaival.²¹ A felvonultatott műfajok és beszéd-típusok repertoárja (áldozati ének, rege, óda, kardal, himnusz, elégia, siratóének, zsoltár, sírfelirat, gnóma, „biblikus kép”, epigramma és a többi) kísértetiesen emlékeztet Füst Milán *Változtatnod nem lehet* (1914) és *Az elmúlás kórusa* (1921) című kötetének beszédhelyezeteire. Rába György megkockáztatta azt a kijelentést, hogy Füst valamennyi költői szövege kardalként is értelmezhető.²² Állítását a versmondatok többségének közlő, kijelentő dikciójával, a gnómák szerepeltetésével, a vallomáslíra hagyományával szembeforduló T/1. személy gyakori alkalmazásával és a cikluscímekkel kívánta alátámasztani. Bár a kardalok beszéd típusa tulajdonképpen gyűjtőfogalomként értendő, amely a himnusztól a siratóénekig számos lírai beszédformát foglal magában,²³ mégis túlzó általánosításnak kell tekintenünk ezt a kijelentést,

¹⁶ Például EURIPIDÉSZ, *Médeia*, E. *összes drámái*, ford. DEVECSERI Gábor, HORVÁTH István Károly, JÁNOSY István et alii, Bp., Európa, 1984, 811–813, 816–818; SOPHPKLÉS, *Trakhszi nők*, ford. KARDOS László = *S. drámái*, ford. BABITS Mihály, DEVECSERI Gábor, HORVÁTH István Károly et alii, Bp., Magyar Helikon, 1970, 385–388, 588–589, 592–593, 723–724.

¹⁷ Bruno GENTILI, *Introduzione* = *Dalla lirica corale*, i. m., 17.

¹⁸ Erről bővebben lásd S. SCULLION, *Tradition and Invention in Euripidean Aetiology* = *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, ed. M. J. CROPP, K. LEE, D. SANSONE, Urbana–Chicago, 1999–2000, 217–233.

¹⁹ A fennmaradt tragédiák közül talán az egyetlen kivétel SZOPHOKLÉSZ *Aiasz* című darabja, ahol a tragédia közepén kivonul a kar.

²⁰ WEÖRES Sándor, *A teremtés dicsérete. Versek*, Pécs, Janus Pannonius Társaság, 1938; Uő., *Medúza. Versek*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, é. n. [1944]; Uő., *Elysium. Versek*, címlap: ILLÉS Árpád, Bp., Móríc Zsigmond, 1946. – A tanulmányban e korai kötetek szövegváltozatait és tördelését tekintettem irányadónak, mert a későbbi kiadásokban több ízben egyértelmű tördelési hibákkal, helyenként sorkihagyással is találkozunk. Ha a tanulmány nem jelzi, a legújabb kiadással egybeegyeztetve a korai kötetekben közölt szövegváltozatot.

²¹ *A teremtés dicsérete* című kötet a *Biblikus képek, Ódák, Dalok, Glosszák* (Régi bölcserek, Epigrammák), *Két iker-szonett* elnevezésű ciklusokra tagolódik.

²² „Füst egész lírájára érvényes beszédhelyzet valósul meg a »Kardalok« ciklusában, sőt, minden verse többé-kevésbé »kardal.«” (RÁBA György, *Füst Milán lírája mint az Ezeregyéjszaka utóhangja* = *Szellemelek utóhangja*. In *memoriam Füst Milán*, szerk. KIS PINTÉR Imre, Bp., Nap, 1998, 298–99.)

²³ Bruno GENTILI, *Introduzione*, i. m., 12.

amely egyneműsíti a beszédformák sokféleségének ötvözetével és kontrasztjával dolgozó füsti költészet többek között Weöres poétikája felé mutató rétegzettségét. Rába megállapítása ugyanakkor a recepciótörténet meghatározó mozzanata, hiszen elsőként utal az általam is vizsgált poétikai tendenciára. Füst lírája kapcsán visszatérően idézték azt a megjegyzést, amelyet a költő az *Objektív kórus* verssorozatához mellékelte folyóiratbeli megjelenéskor, majd első kötetében is:²⁴

E kórus alatt a drámai vers egy fajtát értem, amelyet az elképzelt kar vezetője társai zenekíséréte mellett elszavalna nagy tömeg nevében, tehát objektíven szólván.²⁵

Hangsúlyozni kell, hogy ez a kommentár, amely valóban utal az énszerűség egységes képzetének felbontására,²⁶ olyan beszédhelyzetet tételez, amely különbözik a tragikus görög kardalok jelenleg feltételezett, fent vázolt előadásmódjától.

Weöres kísérletét a pindaroszi kolonok mintájára felépített metrikai konstrukciókra a *Theomachia* című dráma kórusaiban és korai köteteinek számos szövegében többek között Babits Mihály *Laodameia* című drámájának ritmikai kidolgozottsága inspirálta. A „lompos jambus” ellen folytatott harc metrikai kísérleteiben a harmincas évek végétől kezdődően kapcsolódott össze a görög kardalok által teremtett sajátos beszédhelyzettel. Babitsnak írta 1939 márciusában:

Mellesleg azzal is foglalkozom, hogy verselésemet fölszabadítsam a készen-kapott gépies ritmus-sémák alól és verseim ütemét magam készítsem a görög tragédia-kórusok módján.

Ez majdnem szűz terep; Mester Laodameiája jóformán az egyetlen útjelzőm és bázisom [...]²⁷

Pindarosz ódáira és kardalaira Weöres Ungvárnémeti Tóth László költeményei kapcsán figyelt fel, amelyekkel Endrődi Sándor századfordulós szöveggyűjteményének köszönhetően kezd el behatóbban foglalkozni. Kézírással lemásolta a Nemzeti Múzeum könyvtárában Ungvárnémeti két fennmaradt verseskötetét,²⁸ és a költő 40-50 versének, valamint *Narissos* című drámájának újraközlését tervezte.²⁹ *Theomachia* című, korai drámájának parodoszában és sztaszimonjaiban is jól megfigyelhető a

²⁴ RÁBA György, *Füst Milán lírája mint az Ezeregyéjszaka utóhangja*, i. m., 299; SCHEIN Gábor, *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927*, Bp., Akadémiai, 2006, 206. – Schein Gábor hívja fel a figyelmet annak jelentőségére, hogy ez a megjegyzés a *Szellemek utcája* (1948) című kötetből már kimarad (I. m., 206.)

²⁵ FÜST Milán, *Objektív kórus*, Nyugat, 1910, I, 158–160; Uő., *Változtatnod nem lehet. Verseik*, Bp., Athenaeum, 1914 (Modern Könyvtár), 41.

²⁶ SCHEIN Gábor, *Nevetők és boldogtalanok*, i. m., 38.

²⁷ WEÖRES Sándor levele Babits Mihálynak, 1939. március 17., Csöngé = W. S., *Egybegyűjtött levelek*, szerk. BATA Imre, NEMESKÉRI Erika, Bp., Pesti Szalon – Marfa Mediterrán, 1998, I, 217.

²⁸ UNGVÁR-NÉMETI TÓTH László *Versei*, Pesten, Trattner János Tamás betűivel, 1816; Uő. *Görög versei. Magyar tolmácsolattal*, Pesten, Trattner János Tamás betűivel, 1818.

²⁹ „Tóth két könyvből mindössze csak két-két példány maradt országszerte, ezek a Nemzeti Múzeum könyvtárában vannak. Jórészt lemásoltam őket [...] kézirati hagyatékából Endrődi Sándor »A magyar költészet kincsesháza« című antológiában kiadta »Az istenülés dicsősége« című hatalmas pindaroszi ódát (ez az a vers, melyet Tóthtól először olvastam és amely figyelmessé tett rá). – Egyelőre, ha kapok rá kiadót, közrebocsátom Tóthtól a Narcissus-drámát és 40-50 válogatott verset.” (WEÖRES Sándor levele Fülep Lajosnak, 1944. február 2., Csöngé = W. S., *Egybegyűjtött levelek*, i. m., I, 437.)

kardalok dór rituális költészetből örökölt szerkezete és műfaji konvenciói,³⁰ mint például az E/1. és a T/1. személy váltakoztatása vagy az autoreferenciális megszólalások. A Weöres-dráma kardalai énekelt kultikus aktusként értelmeződnek, versszakokra tagolódnak és válaszos szerkezetűek az ötödik századi Melanippidész megelőző dithürambosz-költészet hagyományának megfelelően.³¹ Ha a *Medúza* és az *Elysium* költeményeinek azt a csoportját vizsgáljuk, ahol a beszéd reflektál önmön hangzóságára vagy megalkotottságára, jól látható, hogy a szövegek kizárólag zenei megnyilatkozásként értik önmagukat, énekhangként: „kél a dalunk tífélétek” (*Kar-ének*), „dalol Ung király [...] énekét”, „dalolja majd róluk otthon, távol [...]”, „téged kérlek az ének [...]”, „dalomat meghallgatod [...]”, „a sorsod akkor legszebb, / ha elszáll, mint az ének”³² (*Rongyszőnyeg*, 69., 80., 85., 92., 120.) vagy hangszer hangjaként: „kereplőként űződ körbe magad” (*Háromrészes ének*), „zsongó húr, mely nem rezeg!” (*Sugaras ének*), néhány, a gondolatmenet szempontjából kitüntetett esetben pedig egyszerre a tánc mozdulataiként és zeneként. Ez utóbbi alcsoport markánsnak tekinthető példái, amelyekkel a következőkben részletesebben foglalkozom: a *Sugaras ének* és a *Két zsoldár a Medúzából*, valamint az *Anadyomené az Elysium* című kötetből.³³

Albert Henrichs, aki invenciózus és átfogó elemzést adott az attikai tragédiák azon kardalairól, amelyekben a kórus éneke reflektál saját előadásmódjára, kiemeli az általa vizsgált szövegek néhány olyan jellegzetességét, amelyek Weöres költészetének értelmezéséhez is értékes szempontokat nyújtanak.³⁴ Henrichs szerint a kardalok önreferenciális részletei teszik leginkább érzékelhetővé a kar összetett drámai identitását, vagyis hogy a kórustagok dionüszoszi önazonosságuknak megfelelően drámai karakterként és a rituális cselekmény részeseként egyszerre vannak jelen a színpadon.³⁵ Mint korábban említettük, Claude Calame ezt a jelenséget poétikatörténeti szempontból magyarázza azt hangsúlyozván, hogy a rituális költészet poétikai jellegzetességei dominálnak ezekben a kardalrészletekben, és a lírai kardalok beszéd-típusának gyakori eljárásai, mint például a beszélők személyének váltakoztatása teszi lehetővé az autoreferencialitás módozatait.³⁶ A tragikus kardalok egy részében ennek meghatározó összetevője a hármas térszerkezet létrehozása. E szövegrészletek a kartáncot gyakran a dráma színhelyén és idején kívülre helyezik. Az *Oedipus király* 3. sztaszimonjában a thébai aggok kara korábbi rituális kétségeik helyszínét, az

³⁰ A kar megszólalásait a meloszköltészet tradíciója felől értelmezi: Claude CALAME, *Giochi di genere...*, i. m., 51.

³¹ Bruno GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, i. m., 52.

³² E szövegrészlet jelentőségét fokozza, hogy a *Rongyszőnyeg* ciklus és egyben a *Medúza* kötet utolsó soraként magára a ciklusra, de akár az egész kötet dikciójára vonatkoztatható.

³³ További, itt részletesebben nem vizsgált példák a kötetekből: „Nimfa táncol, faun kering, /ájul száz alakban. / Vén kő nézi hallgatag / örök kárhozatban.” (*Rongyszőnyeg*, 18.), „Táncol a Hold / fehér ingben.” (*Rongyszőnyeg*, 91.) „Oszlopok és csipkék mozdulatlan kő-vihara mindent elrejt, / tánc ki nem villan, fuvola és dobpergés ki nem hallatszik onnan.” (*Mennybemenetel*)

³⁴ Albert HENRICHs, „Why Should I Dance?”, i. m., 56–111.

³⁵ I. m., 60, 68, 70, 75, 86.

³⁶ Claude CALAME, *Giochi di genere...*, i. m., 51.

orchestrát a Kithairon hegyével cseréli fel, amelyet mint idilli dionüszoszi teret szólít meg E/2. személyben, hiszen Oedipus születésekor segítségére sietett: „Újra se telik a hold még, óh, Kithaeron / Völgye s téged fogunk énekelni, / Mert a te gyermeked / Oedipus király, / Anyja és dajkája voltál: / Tánccal ünnepelünk [...]”³⁷ (1088–1093.) Később, a thébai pásztor szavai nyomán Kithairon a Pannukhisz-ünnep helyett hirtelen a fájdalom terévé válik, kiteljesítve ezáltal azt az iróniát, amelyet az időhasználat kettőssége teremtett meg korábban, hiszen a kartáncot kísérő énekben felhangzó, reménybeli „holnap” a görög tragédiák időszerkezetének megfelelően itt is visszafordíthatatlanul későnek bizonyul.³⁸ Az *Antigoné* parodoszában a tragikus fordulat csomópontja szintén dionüszoszi meghatározottságú, az istent a kartáncba beavatóként szólítják meg, kéri, hogy vegye át éjszakai táncuk vezetését. A tér megkettőződésével a rituális identitások cseréjének bonyolult mintázata jön létre, hiszen ismét elmozdul a határ a kar és a hallgatóság, az isteni és halandó táncosok, a mítosz és a kultikus cselekmény között.³⁹ A Henrichs által felsorolt valamennyi példában, mint a *Trakhiszi nőkben*⁴⁰ vagy az *Aiaszban*⁴¹ a fent jelzett poétikai eljárás a kar kettős, dionüszoszi identitásának megerősítésével jár együtt.⁴²

Ezek a tematikai és poétikai jellegzetességek megfigyelhetők a *Medúza* és az *Ehysium* kötetek lírai kardalai és e beszéd típus emlékét őrző költemények esetében, amelyek közül két, egymástól gyökeresen különböző szöveget vizsgálók a továbbiakban. Elsőként az *Anadyomené* című költemény értelmezését kísérem meg, amely feltehetően 1944 tavaszán keletkezett,⁴³ nyomtatásban először az *Ehysiumban* jelent meg a kötet negyedik szövegeként, szűkebb kontextusát a *Tavaszi-ünnep előestéje*, az *Áldozati táblák*, a *Meghalni* és a *Mennyegzői kar* alkotja, s ezt a szövegkörnyezetet megőrzi a *A hallgatás tornya* és az *Egybegyűjtött írások* kiadásai is. A legszorosabb kapcsolat a felsorolt költői szövegek közül a *Meghalni* című verssel tételezhető, amely a későbbi kiadásokban már közvetlenül megelőzi, mintegy bevezeti a nagyobb kompozíciót.

Az *Anadyomené* tagolását és metrikáját a görög kardalagyomány határozza meg, a három, 10-10 soros strófapárt 8 soros epódoszok zárják. A szöveg egyedülálló jellegzetessége Weöres kardalai között, hogy a három strófapár metrikai képlete kisebb módosításokat leszámítva egymással is megegyezik, így ritmikailag egy egységet alkotnak, hasonlóképpen, mint a műfaji konvencióknak megfelelően szintén megközelítőleg azonos ritmikájú három epódosz. A pindaroszi kardalok beszédmódját

³⁷ Az *Oedipus király* részleteit a következő kiadásból idézem: SZOPHOKLÉSZ *Drámái*, ford. BABITS Mihály et alii, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok).

³⁸ Lásd Albert HENRICHs, „Why Should I Dance?”, i. m., 71–73. – Babits Mihály fordításában a *hegy* helyett *völgy* szerepel, s a *holnap* mint jellegzetes időhatározó szó elmarad a szövegből.

³⁹ I. m., 76.

⁴⁰ I. m., 81.

⁴¹ I. m., 74–75.

⁴² I. m., 72.

⁴³ Fülep Lajosnak írt levelében Weöres beszámol arról, hogy a *Magyar Csillag* betiltása miatt nem jelenhetett meg *Két dithyrambos* című verse. (WEÖRES Sándor levele Fülep Lajosnak, 1946. április 26.) Feltehetően ezzel együtt közölték volna az *Anadyomené* és az *Ungvárnémeti Tóth László emlékére* című költeményeket is. (Vö. WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, i. m., I., 473, 54. lábjegyzet.)

idézi, hogy a szöveg tartalmi tagolása határozottan eltér a verssorok tördelésétől, ugyanis a sorvégek több mint 40%-ában a szintagmákat felbontó enjambement-okat találunk. A 2. strófa Anadyomené táncát jeleníti meg, aki karvezetőként tanítja a tánc mozdulatait a szörnyek csapatának. E tükörszerkezetet a strófa és antistrófa metrikai szimmetriája teszi teljessé. Ez a két szakasz olvasható akár direkt utalásként is Aphrodité vagy más források szerint Apollón tiszteletére lejtett darutáncra, amely tekergő mozdulataival a labirintusból való szabadulás emlékét is őrzi. Mind Ungvárnémeti, mind Kerényi kitérnek az ókori szerzők nyomán e szokás értelmezésére, sőt, Ungvárnémeti arra is utal, hogy a görögök a kardal mitikus eredetként tartják számon ezt az ünnepi mozdulatsort, hiszen a karvezető e táncban háromszor fordul meg, amely megfeleltethető a strófa, antistrófa és epódosz hármasságának.⁴⁴

Az ókori lírai és tragikus kardalokhoz hasonlóan a szövegben gyakoriak a gnómak⁴⁵, az utolsó mint (hangzó vagy leírt) szövegre a költemény metapoétikusan visszautal, tanító igényét hangsúlyozandó: „bontsd ki szívedben e tíz szót s kivirúl / benned a világ jegyese”. A „tíz szó” természetesen utalhat nem csak a megelőző, 10 szóból álló sorra, hanem a 3. antistrófa 10 sorára vagy akár a hat 10 soros egység bármelyikére, s a megszólított lehet akár a korábbi beszélő is. E felszólítás azonban mindenképp megtöri és átalakítja a költemény korábban egységesen leíró jellegét és (az aposztrophénak köszönhetően) a szöveg lezárásakor egy E/2. személyű, elkülönülő megszólítottat hoz létre. Sajátos feszültségben áll ez a két sor nem csak a költemény korábbi szakaszainak beszédhelyzetével, hanem a 2. epódosz és a 3. strófa kijelentéseivel is, amelyek szerint a „messzi menyasszony” látványára azok érdekesek, akik önerejükől megszabadulnak a vak harctól és keserű rögtől, hogy immár nem aktorként „áradhassanak” víg ölelésébe, ezáltal részesülve a szerelem és üresség, láz és közöny azonosságának tapasztalásából. Az idézett felszólítás azonban ismét aktív, személyes tudati cselekvésre buzdít a térszerkezet megfordításával és az E/2. személy jelzésével, eszerint a „[...] ki a forgó tájról csak egyetlen / rátapadó porszemet is visel még: / nem bírja e telt csodát” belső kiüresedését a személyes tudat és aktivitás jövőbeli visszanyerése kell, hogy kövesse.

A költemény kommunikációs helyzetének összetettségét mutatja, hogy nehezen válaszolható meg az a kérdés, honnan és ki szemléli a látványt, és ki számol be róla. A „telt csoda” ugyanis mindenekelőtt vizuális és csak másodsorban auditív jelenséggént érzékelhető a szöveg szerint, szemlélői azonban „vakxi szemek”, valamint azok, akik a „forgó táj egyetlen porszemé”-től is mentesek, erre az állapotra azonban csak a határozatlan jövőben kerülhet sor: „[...] bontsd ki szívedben e tíz szót s kivirúl / benned a világ jegyese”. Az elrejtőzés és megmutatkozás, hiány és birtoklás

⁴⁴ UNGVÁRNÉMETI TÓTH László, *A' Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, 's Pindarnak Versmértékéről* = U. T. L. *Művei*, szerk. MERÉNYI Annamária, TÓTH Sándor Attila, Bp., Universitas, 2008 (RMKT XVIII. század, IX), 513; KERÉNYI Károly, *Prótagonos Koré* = Uő., *Halbatatlanság és Apollón-vallás. Ókortudományi tanulmányok 1918–1943*, ford. KÖVENDI Dénes, SZERB Antal, TATÁR György, Bp., Magvető, 1984, 453.

⁴⁵ például: „...mert a Szép parancsa: teljes öröm! / és akihez boru férhet, / koldus marad.”; „Nem mindent illet a tűz és / mindenre világol a fény...”, stb.

csábító kettősét a szörnyek táncával vezeti be a szöveg a második antistrófában: „A szörnyek / már vele ropják – düledt hasuak, / ágas-bogasak, szikarak, / lábatlanok – és kegyetlen / szemük kimeresztve, bűvöletben / trombitálnak: Elérhetetlen! / Míg messze kering az imádott, / a vad testek kacagó // messzi menyasszonya: mindannyiuké!”⁴⁶

A „szemük kimeresztve” szókapcsolat arra enged következtetni, hogy a táncosok sem jutnak el az isteni látására, csak roppant erőfeszítéssel kutatják a látványt. A harmadik strófa bűjóska-játékként olvassa ezt az egyenlőtlen, sok tekintetben humoros karakterű küzdelmet: „mindenben az ő szeme játszik / és mindenből kihajol, / tarkaságba csalja a lompos röögöt”, sajátos szimmetriát építve ezáltal a nyitó kép kronoszi tettével: „Mint a lázadó, lapul és hirtelen / vágat elő az égi / törvény maga is. Orvul / támad a tiszta láng, mert a homály / nem tudja, hogy őt idézi.” A tíz soros egységek megegyező ritmikája még inkább aláhúzza a párhuzamot a két megnyilvánulási forma között. A költemény nem használ tulajdonneveket, a cím is egy tulajdonságot jelöl, a görög szó jelentése ’felmerülő, felmerült’, a görögök számára Aphrodité egyik állandó jelzője, amely keletkezésének történetében ragadja meg isteni voltát, a vízből kiemelkedő isteni szépségű meztelen test látványában, amely halandó számára szemlélhetetlen és ezért elbeszélhetetlen is egyben. Úgy gondolom, a szöveg az isteninek abból a felfogásából indul ki, amelyet Kerényi Károly a homéroszi himnuszok első magyar nyelvű kiadásának bevezetőjében fogalmaz meg:

Ha *örök alakoknak*, nagy *világvalóságoknak* fogjuk fel, akkor értjük meg őket legkönnyebben. [...] Olyan képletekhez hasonlíthatnók őket leginkább, amelyek iszonyú világerők egyensúlyát fejezik ki élesen és világosan. Képletekhez, melyek a világot minden egyes nézletében mintegy *határhelyzetben* ragadják meg [...] világaspektusok, önmagukban azonban egész világok, amelyeknek ismét aspektusaik vannak, ellentétes aspektusaik is, mivel ennyire ellentétes valóságokat tart szerkezetük egyensúlyban.⁴⁷

Ezt az olvasatot erősítik meg az ellentétpárok, amelyekre a szöveg épül, így a *lázadó* és a *törvény*, az *orv* és *tiszta*, továbbá az *Iszonyat* (25.) és a *Szép* (39.) nagybetűs fogalmainak kettőse, amelybe az *Elysium*beli szövegváltozatban harmadikként az „Elérhetetlen!” felkiáltás kapcsolódik.⁴⁸ (A későbbi szövegvariánsok ezt a jelzőt már kisbetűvel írják.) A vers értelmezhető egymást folyamatszerűen követő látványok sorozataként, amelyek történeté állnak össze, hasonlóan ahhoz, ahogyan Lator László interpretálta a szöveget.⁴⁹ Én összetettebbnek látom a szöveg időstruktúráját, amely az igeidők és időhatározók sajátos használatával, a párhuzamos mondat szerkezetekkel és ismétlésekkel véleményem szerint az ősmitológiai pillanat egységének érzékeltetésére tesz kísérletet, amikor „a nemző és a nemzett a víz méhében azonos

⁴⁶ A WEÖRES Sándor *Egybegyűjtött költemények* (szerk. STEINERT Ágota, Bp., Helikon, 2013) I. kötete hibásan tördeli a 43–44. sort, amelyre egyik korábbi szövegkiadásban sem találunk példát: „ágas-bogasak, szikarak, lábatlanok – és / kegyetlen / szemük kimeresztve, bűvöletben”.

⁴⁷ KERÉNYI Károly, *Prótagonos Koré*, i. m., 428–429. (Kiemelés az eredetiben.)

⁴⁸ WEÖRES Sándor, *Elysium*, i. m., 10–12.

⁴⁹ LATOR László, *Érthetetlen?*, *Mozgó Világ*, 1992/12, 110–113.

volt”⁵⁰. Devecseri Gábor éppen a homéroszi himnuszok kapcsán hangsúlyozza, hogy az általa fordított költemények állandó jelzőikkel érzékeltetik a mítoszok időtlenségét.⁵¹ Weöres szövegében Anadyomené hol asszony (21.), hol menyasszony (49.), hol pedig gyerekként néz (80.). A költemény, amelynek címe éppen egy epitheton ornans, mindvégig jelen időt használ, kapcsolatos mellékmondatokból épül fel, ahol az időviszonyok többnyire jelöletlenül maradnak. A *mikor* időhatározó szó egyértelműen egyidejűséget jelez (32. sor), a *míg* határozó azonban (11., 47.) egyszerre olvasható ’miközben, mialatt’ jelentéssel párhuzamosan lefolyó események jelzéseként valamint ’egészen addig, amíg’ jelentéssel egy folyamat végpontjaként:

s már a vaksi szemek csokrokként rejtőznek a kétfele-hajló híg rengés kapcsai közt,	szemük kimeresztve, bűvöletben trombitálnak: Elérhetetlen! Míg szerte-kering az imádot, a vad testek kacagó
míg hűvös torony kel a párkánytalan űrbe s gyűrűzve omlik széjjel[...]	messzi menyasszonya: mindannyiuké!
(8–13.)	(45–49.)

Feltűnő, hogy az idézett szövegrészletekben a vizsgált határozó egymástól különböző interpretációi éppen az isteni látványtól való elzártság (egyidejűség) vagy a látványból való részesülés mellett foglalnak állást (folyamat végpontja), de akár meg is tarthatják a sorokat e kettő közötti határvonalon. Egyetlen helyen alkalmazza a szöveg a rákövetkezőt is kifejező *majd* időhatározót a cím jelzőjét kibontva: „És a higany-csapású / hullám s a kusza-kedvű / lég: szelíd, éhes állat mikor ő / mozdítja világos arcát, / majd termete józanul / és mégis alélva tárul” (30–35.). de a szöveghelyzet a határozószó másik jelentését is megengedi, amely a határozatlan jövőbe helyezi a feltárulkozás pillanatát. Ugyanez mondható el az 52. sor „míg végre” szerkezetéről. A *már* határozószó két előfordulása (8., 42.) pedig olyan eseményre, cselekedetre utal, amely a jelenben fennáll, de kezdete nincsen megjelölve. Itt érdemes ismét Kerényi bevezetőjét idézni:

Aphrodité [...] a *batár* aközött, ami még nem ez (csak vágy, de nem lét a szépségben) és aközött, ami már nem ez (hanem például: termékenység).⁵²

A párhuzamos mondat szerkesztés és az alany részleges azonossága jelzi a következő sorok kapcsolatát:

Mint a lázadó, lapul és hirtelen / vágat elő az égi / törvény maga is. Orvúl / támad (1–3.)

⁵⁰ KERÉNYI Károly, *Prótoponos Koré*, i. m., 427.

⁵¹ „A homéroszi himnuszban Hermés már az első nap Ἀρσιφόντης, pedig milyen messze van még az a tette, mely ezt a nevet megszerzi neki. Messze van és mégis jelen van, mert a mítoszok nem időben, egymás után történnek, hanem egyszerűen vannak. A gyermek, az ifjú és a szakállas Dionysos egyszerre νεώτατος καὶ πρεσβύτατος, ἑλὼν -külön megidézhető és egy személy.” (KALLIMACHOS *Himnuszai. Görögül és magyarul*, bevez. KERÉNYI Károly, ford., utószó DEVECSEI Gábor, Bp., Officina, 1943, 101.)

⁵² KERÉNYI Károly, *Prótoponos Koré*, i. m., 470. Kerényi itt visszautal saját korábbi, Szigetben publikált tanulmányára.

kit az arany csendü törvény, / mint fürge kalandor, / alattomosan / szöktet ki (26–28)

kit a nagy törvény, a kopár haragú, / mint ifju vitéz, ringat szeliden” (88–89.)

E sorok lineáris egymásutánja, ha úgy tetszik, a költemény végére egységes narratívát épít ki, a „nyügös rengéstől rablott, a sudár” (79.) Perszeophóné elrablásának történetét, amely magában foglalja Uranosz megcsonkíttatásának, Perszeophóné elrablásának drámáját és Aprodité születésének elbeszélését. Ezt az interpretációs eljárást hajtja végre, egészen más eszközökkel, Kerényi Károly idézett tanulmánya, a *Prótozonos Koré* is, amely hangsúlyozza, hogy az eleusziszi misztériumokon megjelenítették Aphrodité születését.⁵³ E történetek a sajátos időkezelésnek köszönhetően Weöresnél is úgy szólnak meg, hogy az istenek eszmeként, ideaként világnak fel, és nem valami másból jönnek fokozatosan létre.⁵⁴

A lírai kardal beszédtípusa és az Aggok a lakodalmon

Füst Milán *Aggok a lakodalmon* című tragédiája a Nyugatbeli megjelenést követően a *Változtatnod nem lehet* című kötet lezáró szövegeként látott napvilágot.⁵⁵ Bár a könyv szerkezete műfaji csoportosításra épül, az ódák, epodoszok, kardalok és elégiák ciklusainak sorát lezáró tragédia a lírai és drámai szövegtípusok közötti folytonosságra hívja fel a figyelmet, amelyet a *Válogatott versek* tovább radikalizál. Itt jelenik meg ugyanis a *Részlet az „Aggok a lakodalmon” című verses színdarabból: Kajetán beszéde a Királyhoz* című szöveg,⁵⁶ amely a vizsgált kérdésben pretextusával többszörös ironikus játékba bocsátkozik: a korábbi műfajmegjelölést (*sorstragédia*) a *verses színdarab* megnevezés váltja fel, s a közölt szöveg a címet meghazudtolva valójában nem részlete, hanem átírása a korábbi monológnak. Weöres kitüntetett figyelemmel kísért e két szöveg viszonyát, szóbeli javaslatát a teljes tragédia hasonló átírására, mint amelyet a részlet kapcsán Füst végrehajtott, fél éven belül négyszer ismételte meg levélben:

[...] van Veled kapcsolatban egy rögeszmém – régi rögeszmém, amiről beszéltem már, de hátha elfelejtetted. Remek volna, ha a teljes „Aggok a lakodalmon”-t átírnád úgy, ahogy egyik részével (a „Felség, aggok vagyunk, mint látható” kezdetével) megtetted. A régi, egyszerűbb és új, dússzövésszerű „Aggok a lakodalmon” olyan pompásan illeszkedne egymás mellé, hogy szinte már nem is embernek való.⁵⁷

Végül csak a prológuis minimális átdolgozására és önálló szövegeként való újraközlésre került sor a *Szellemek utcaja* című kötetből kezdődően. A tragédia megfelelő részletét

⁵³ I. m., 466.

⁵⁴ I. m., 429.

⁵⁵ FÜST Milán, *Változtatnod nem lehet*, Bp., Athenaeum, 1914, 71–123.

⁵⁶ FÜST Milán *válogatott versei*, Bp., Nyugat, 1934.

⁵⁷ WEÖRES Sándor levele Füst Milánnak, Pécs, 1942., június 22. = W. S., *Egybegyűjtött levelek*, i. m., II, 246; WEÖRES Sándor levele Füst Milánnak, 1942. július 4., Pécs = I. m., 248; Weöres Sándor levele Füst Milánnak, 1942. október 3., Pécs = I. m., 249; Weöres Sándor levele Füst Milánnak, 1942. október 20. = I. m., 251.

és a verseskötetben publikált szöveget összevetve a különbségek szembetűnőek.⁵⁸ A sorok szótagszáma jelentősen megnő, a második változat kezdősorainak bővítései a színpadias látvány megteremtésére irányulnak, az „aggok vagyunk, mint látható” betéttel már az első sorban művi jelleget kölcsönözve a szövegnek, amelynek tér- és időviszonyai sokkal összetettebbé válnak. A színpadi játékra, az arméniai múltira és a vándorlásra vonatkozó, hol átfedésbe, hol egymással ellentmondásba kerülő névmási utalások a szövegen kívül lokalizálhatatlanná teszik azt, amire a színpadi változatban a király kérdése vonatkozott („Aggastyán, hogy hínak és honnan származol?”), hiszen a deixisek a szöveg által megteremtett látvány jelenvalóságát állítják, majd a költemény több ízben bejelenti, hogy mindez már lezárt, hozzáférhetetlen, vagyis csak a beszéd erejéig jött létre (a kiemelések tőlem – B. M.): „Király, csodás *e* táj” és „De miért is szólni *minderről*, hisz vége van.” Ezt a feszültséget sűríti magába az „*e* messzi világ” szintagmája, a két bővítmény ellentétével.

A korábbi szövegváltozatban a gyermekkorhoz kapcsolt Arménia került szembe az aggok jelenével és az új hazával, amely a dráma egészében is érvényesülő szembeállításához, az öregségnek és a fiatalságnak a metaforarendszeréhez kapcsolódik. Az átírásban ez a kettősség kiegészül az ifjúsághoz kapcsolt vándorlás időszakával, amely hol a jelenhez tartozónak bizonyul, hol elhatárolódik az agg kortól. A vándorlás a jelenre is kiterjesztett állapot a „S hogy mit várunk *e* tartós éjszakában még? – azt nem tudom. / Nehéz a vándor sorsa, nagy Király!” és az „Ezt bezzeg megtanultuk akkor vándorok.” sorokban, míg ugyanitt a *túlérett gyümölcs* metaforája a várakozáshoz és mozdulatlansághoz kapcsolja a beszélő jelenét:

„Bizony, szegény lelkünk elszakadt az ágról, amely hordozá s akár a túlérett gyümölcs,
Amely egy éjszakán lehull és már csak önmagának van és vár... sötétben ilykép rejtezzünk
S hogy mit várunk *e* tartós éjszakában még? – azt nem tudom.”

A „Téboly volt *e* lét nekünk!” deixise Arméniához hasonlóan a szövegben lokalizálja a vándorlás időszakát. Weöres költészete felől és a kardal kapcsán korábban összefoglaltak nyomán a bővítményben még inkább szembetűnő, hogy a színpadi változatban a király E/2. személyben megfogalmazott kérdésére a válasz Kajetán szájából T/1. személyben fogalmazódik meg, és ezt a későbbi változat is megőrzi. A „Gazdák mi nem voltunk sosem.” sor, amely a költeményben a gyümölcsmetaforával és a gaz (egész emberiségre kiterjesztett) metaforájával áll szemben, külön felhívja a figyelmet arra, hogy a vándorlás időszakának elbeszélésében Kajetán és Bohemund csak átmenetileg személyek, akik céltalanul bolyonganak, és hangsúlyozottan nem alakítói az eseményeknek („De mint átkozottak jártunk-keltünk, elmerülve, sóhajtozva, őgyelegtünk, hízelegtünk[...]”), sokkal inkább természeti folyamatokként, tárgyakként léteznek:

Voltunk megváltó vidámság kietlen pusztaságokon,
Vagy másutt: lenge, könnyű tűz, mely nyomtalan vonúl...
[...]

⁵⁸ Az általam használt szövegkiadások: *FÜST Milán összes drámái*, szerk. PETRÁNYI Ilona, Bp., Fekete Sas, 1996; *FÜST Milán összes versei*, szerk., utószó ZSOLDOS Sándor, Bp., Fekete Sas, 1997, 65–67.

akár az épülőben lévő városok, feltúrt utak,
Mi olyanok valánk, hogy csak jövőt akartunk, semmi mást és elfeledtük érte napjaink

Ez utóbbi idézetben az „épülőben levő város” és a már „feltúrt utak” kettőssége ismét olyan sűrűsödési pont a költeményben, amely a szöveg saját működésére reflektál, a hiperbatonok, zeugmák és csonka mondatok sokaságára, és egyúttal a beszélt ismételtén átíródó, személytelen, összetett térbeli látványként hozza létre. Ezt viszi tovább a dráma (későbbi) eseményeire utaló zárókép, ahol Kajetán és Bohemund az öngyilkosok nyugtalan lényében ismernek önmagukra.

A gondolatmenet szempontjából kitüntetett jelentőséggel bír, hogy az idézett részlet számos olyan jellemzőt mutat fel, amely az *Aggok a lakodalmon* lírai drámájának egészére is érvényesnek látszik. Kajetán és Bohemund ugyanis nem csak beszédmódjukat, hanem dramaturgiai szerepüket tekintve is igen közel állnak az attikái tragédiák kórusaihoz, archaizáló, kevert nyelvből felépülő megnyilatkozásaik ismételtén a gyászdal felé tartanak, holott a dráma szereplőiként nászdalokat kellene írniuk. A sorstragédia kiírta magából azokat a nyomokat, amelyek a tragédia metafizikus koncepciójához vezethetnének, a dráma cselekményessége nem tematikus, hanem nyelvi eredetű.⁵⁹ Ez a jellegzetessége, mint Schein Gábor rámutat, a szimbolizmus színházi eszményéhez kapcsolódik és a posztdramatikus színház wilsoni és grüberi irányának előkészítőjeként is értelmezhető.⁶⁰

Az *Aggok a lakodalmon* és idézett részletének átírása számos vonatkozásában kapcsolódik a *Változtatnod nem lehet* görögységkoncepciójához, ahol az önmagára reflektáló költői nyelv színpadi beszédként jön létre, és önnön történetiségének hangsúlyozásával egyúttal láthatóvá teszi a törést az egymást átjáró archaikus és modern kérdésekben.⁶¹ Weöres Sándor *Sugaras ének* és *Két zsoldár* című költeményeinek kapcsolatában és poétikájában jól érzékelhetőek a füsti poétika és görögségfelfogás nyomai, s habár a *Medúza* című kötetben olvashatóak, az egyelőre kísérleti irány meghatározóbb összetevője lesz majd az ötvenes évek weöresi görögségverseinek, mint az *Elysium* kötet *Anadyomené*-típusú költeményei. Ezzel összefüggésben a kidolgozott, a kardal hagyományhoz kapcsolódni kívánó, egységes ritmikát *A hallgatás tornyában* felváltja majd az önnön előképeire már csak emlékfoszlányként tekintő, kevert metrika, amely rövidebb- hosszabb betétekként alkalmazza csak a görög kórusoknak tulajdonított hangzásvilágot.

Polyrhythmia

A *Medúza* kötet *Két zsoldár* című költeménye ugyan címevel a zsidó kultúra zenés-táncos költeményeihez kapcsolódik, de ez a műfajmeghatározás inkább feszültséget generál a vers szövegével, mintsem hogy értelmező funkciója lenne. A költemény a kötet második ciklusának, a *Polyrhythmia*ának a tagja, egy olyan verssorozatnak, amely-

⁵⁹ SCHEIN Gábor, *Nevetők és boldogtalanok*, i. m., 192–197, 206.

⁶⁰ I. m., 207.

⁶¹ I. m., 208.

nek darabjai saját szöveg és nyersfordítás, vallomásos beszéd és a személyes megszólalás feltételeinek kiiktatása, prózai és verses műfajok feszültségének játéktérében szólnak meg. Ebbe a vibráló, az újraközlések során folyamatosan változó összetételű szövegtérbe olyan költeményeket helyez el a kötet, amelyek úgy utalnak önnön eredetükre, hogy egyúttal rögzíthetetlennek, fiktívnek mutatják azt: legyen szó szövegek intertextuális kapcsolódásáról (akár a köteten belül), életrajzi szerzőről, műfajmodellről vagy metrikai alakzatról. A ciklus költeményeinek összetett működésmódját a következőkben a *Két zsoldár* című vers szövegváltozatainak értelmezése nyomán vizsgálom. E költeményt poétikai szempontból nem sorolom a *Medúza* legsikerültebb darabjai közé, jelentős állomásnak tekintem azonban abban a kísérletezésben, amely a beszélő(k) és a megszólított(ak) térbeli pozicionálása, mozgásban tartása, identifikálhatósága valamint személyes illetve személytelen mivoltuk közötti vibrálás kapcsán figyelhető meg a *Medúza* és az *Elysium* című kötetek számos további szövegében.

(*Szövegváltozatok játéka*) A *Polyrhythmia* című verssorozat az első publikáció alkalmával⁶² még a *Nyersfordítások egy képzelt idegen költőtől* alcímmel jelenik meg, amely a kötet későbbiek során módosított címével (*Weöress Sándor versei*) együtt olyan próza-vers-ciklusként olvastatja a szövegeket, mint amelyek egy férfi három életszakasza köré szerveződve önarcképet rajzolnak ki. Nem is csak a költemények szövegtípusát vagy műfaját kijelölő metatextuális utalások gyakorisága a feltűnő ebben a szövegváltozatban,⁶³ hanem a szövegek metrikai megformáltságára vonatkozó ellentmondások a fő- és az alcím (*versei*, illetve *nyersfordítások*), továbbá az alcím és a szövegek közötti kapcsolatokat teremtő műfajmegjelölések között (*nyersfordítások*, illetve *lírai részlet*, *verses önéletrajz*, *eposz*, *dal-sorozat*). Ezt a játékot űzi a folyóiratbeli közlést megelőzően a Fülep Lajosnak elküldött versekhez mellékelt levél is, amely szerint a prózaversek egy-egy fiktív, „igen bonyolult” „eredeti forma” nyomait őrzik, és együttesen egy férfi idealizált önarcképet rajzolják ki.⁶⁴ A *Medúza* kötetben már alcím nélkül, *Polyrhythmia* címen jelenik meg a szövegegyüttes, majd ez a cím az *Egybegyűjtött írások*ban egy másik verscsoport élére kerül, az általam vizsgált, folyamatosan változó korpusz pedig a költemények sorrendjének módosításával a *Medusa*-ciklus tipográfiailag el nem különített részét képezi.⁶⁵ Ha mi is belekapcsolódnánk e játékba, a

⁶² *WEÖRESS Sándor versei* (sic!), [Kolozsvár], Termés, 1943/tél, 34–40.

⁶³ Mindhárom periódushoz kapcsolódik egy-egy *dal-sorozat*: *Két vers egy ifjúkori dal-sorozatból*, *Két vers egy férfikori dal-sorozatból*, *Három vers egy öregkori dal-sorozatból*; további példák: *Lírai részlet egy verses önéletrajzból*, *Lírai részlet egy eposzból*.

⁶⁴ „Most végeztem be egy versciklust, melynek címe: »Nyersfordítások egy képzelt idegen költőtől«. Próza-versek, melyeken átdereng egy-egy fiktív, »eredeti forma«, többnyire igen bonyolult formák. Az egész sorozat egyébként holmi idealizált önarckép: formalisztikus és tájékozódó »ifjúkori versek«, misztikus mámorú, istenes-himnikus »férfikori versek« és Istennel megtörtén beszélgető, alázatos »öregkori versek«. Ha szabad, elküldöm az egészet.” (WEÖRESS Sándor levele Fülep Lajosnak, 1942. december 9., Pécs = W. S., *Egybegyűjtött levelek*, i. m., I., 435.)

⁶⁵ A *Medúza* kötetben olvasható ciklussal összevetve az *Egybegyűjtött írások* kiadásában publikált változatokat látható, hogy a ciklust alkotó versek címének és szövegének kisebb módosításain túl a költemények sorrendje is változik, továbbá hogy a *Sugaras ének* című költemény bekerül a sorozatba.

Termésbéli alcím nyomán még azt is mondhatnánk, hogy a *Medúzában* közölt *Két zsoldtár* II. szövegtömbje az „eredeti formát” adó, szintén a *Medúzában* olvasható *Sugaras ének* nyersfordítása,⁶⁶ hiszen nem csak a második versszak keresett, nehézkes, már-már parodisztikus lezárása mutat ebbe az interpretációs irányba, de a két szöveg szerkezetének, tördelésének szembeűnő hasonlósága is. Minden egyes sor kis módosulással kerül át a másik szövegbe, szinonimapárokra, finom jelentésmódosulásokra figyelhet fel az olvasó. A sorok bővítése természetesen ritmizált betétekkel történik, azzal a technikával, ahogyan a ciklus költeményei illesztenek montázsszerűen egymás mellé ritmus- és kólontöredékeket. Az *Egybegyűjtött írások* a két szöveg viszonyára, esetleges hierarchiájára és interpretációjára vonatkozóan a *Medúzá*tól eltérő ajánlatot tesz, itt a *Sugaras ének* közvetlenül a *Két zsoldtár* után olvasható, kiemelve a korábbi kötetkompozíciónak köszönhetően rejtett intertextuális kapcsolatot:

Majd ha minden félhomályt
kizár lényed karimája
a szilárd
teljes-létezést ragadd meg, mely valóddal
eggyé-áldja
semmi előtt ki nem bomló önmagát.

Őbenne az akarat
mozgás nélkül és egyszerre szánt-arat;
mozdulatlan áramlása irány nélkül száll
mindenre,
közelebből, mint magadhoz ten-magad.

Zsongó húr, mely nem rezeg!
láng, kívül a lángoláson!
torz beteg
hozzá mérten az üres tér – és az idő durva
vásznon –
s dadogók a morzsolódó nagy hegyek.

(*Sugaras ének*)

II.
Ki letisztítottad sorsod pereméről
a homályos, soha el nem készülő dolgokat,
ragadd meg
amit a mag kínál, veled eggyé ötvözve
semmi előtt ki nem táruló önmagát.

Benne a vibrálás
mozdulatlan és sugárzása nem
irányul bizony
sehonnan sehova, mindent átsző, mindenhez
egyenlőn közel, végtelenszer közelebb,
mint te önmagadhoz.

Körülményen kívüli láng,
résztelenül ütemeződő láng!
az ő keletkezetlen
mivoltában foglaltatik a nem-alvó!
a morzsolódó hegyek csak körötte dadognak.

(*Két zsoldtár*)

(*Műfajmodellek, beszédhelyzet*) Az első versszak E/2. személyű aposztrophéja („ragadd meg”) mindkét szöveg esetében akár önmegszólításként, akár a beszélőn kívül tétélezett megszólítottához intézett tanításként is értelmezhető. A beszédhelyzet a korábbiak kettősségében is tétélezhető, még akkor is, ha a *Medúzában* közölt *Két zsoldtár*

⁶⁶A *Medúza* kötetben a *Sugaras ének* az első, cím nélküli versciklus hetedik darabja, a *Két zsoldtár* pedig a második, *Polyrhythmia* ciklusnak szintén hetedik költeményeként olvasható (WEÖRES Sándor, *Medúza*, i. m., 21, 40–41.).

esetében az E/2. személyt a ciklus megelőző szövegének (*Egy szép leány halálára*) címzettjére vonatkoztatjuk: „nézésed csillagokig hatolt [...] Fény voltál, mely maga köré / hinti valóját és nem homály, mely magába süpped”. Ettől a referenciától a szövegek sorrendjének a megváltoztatásával az *Egybegyűjtött írások* már elmozdítja az olvasót. A *Termésbeli* cím, a *Két vers egy férfikori dal-sorozatból* a *Medúzától* kezdve *Két zsoldtárra* módosul, ezáltal újabb beszédhelyzetet jelezve. Az ószövetségi zsoldárokban ugyanis az E/2. személyű felszólítások címzettje legtöbbször Isten, tanító jellegű szövegek igen ritkán szólalnak meg ebben a beszédhelyzetben, bár találunk rá példát.⁶⁷ Ha a *Polyrhythmia* cikluscím felől közelítjük meg a költemények beszédhelyzetét, akkor inkább a görög drámák kardalait kell modellként szemügyre vennünk, ahol az istenek és a szereplők megszólításán túl (igen ritkán) az exodikon közvetíthet E/2. személyben tanításokat a hallgatósághoz,⁶⁸ a beszélőt (énekest) azonban ezekben az esetekben nem egyetlen személy, hanem az egész kar hangjaként kell hallanunk. A *Sugaras ének* szövegében az E/2. személyű személyragok („lényed”, „valóddal”, „magadhoz”, „ten-magad”) olyan sorozatot hoznak létre, amely a megszólítottat a mind intenzívebb önreflexió felé mozdítja. Az utolsó versszakban a vers kísérletet tesz arra, hogy olyan hangot találjon, amely nem különíti el az E/2. személyű megszólítottat a leírás E/3. személyű tárgyától: a személyragok eltűnnek, a szövegrész metaforák viszonyaként jön létre, és egyetlen tagadó ige, a (nem) „rezeg” köré rendeződik. Ezt készíti elő a két alanyváltás a szöveg első versszakában, míg a *Két zsoldár* esetében a beszélő és az E/3. személy kilétét, elkülöníthetőségét érintő bizonytalanságot elsősorban az I. szövegtömbbel való kapcsolatteremtés dilemmáinak köszönhetjük:

I.

Csillagok, csillagok,
tüzek és tűztartó edények,
dalolók és dalok magatok!

Bennetek közös a tartály s tartalom,
egy a működés s az eszköz hiánya,
csillagok, csillagok!

Magamat magamból kiüríteném,
magamat magamból kiüríteném,
tánc volnék, mely önmagát lejt!

⁶⁷ „Ne indulj haragra a gonoszok miatt, ne irigykedj a cselszövőkre!” (Zsolt 37,1); „Vesd az Úrra terhedet, és ő gondot visel reád!” (Zsolt 55,23). Arra is találunk példát, hogy Isten úgy szólítja meg E/2. személyben a hozzá folyamodót vagy népét, hogy magáról hol E/1. személyben, hol E/3. személyben beszél: „Hálaadással áldozz Istennek és teljesítsd a Felségesnek tett fogadalmaidat! Hívj segítségül engem a nyomorúság idején!” (Zsolt 50, 14–15.)

⁶⁸Például: „Ha a boldogulást keresed, csak a józanság / Legyen útmutató! Lábbal ne tapodj / Soha isteni törvényt!” (SZOPHOKLÉSZ, *Antigoné*, ford. MÉSZÖLY Dezső = *SZOPHOKLÉSZ drámái*, i. m., 1348–1349. sor.)

Én is égni akarok, mint ti,
én is mozdulatlan akarok táncolni,
csillagok, csillagok!

Itt ugyanis egységes, cselekvő, személyes alanynak, centrumnak a szöveg első számú egységében az E/1. személy tekinthető (aki feltehetően egyben a második egység megszólítottja is), míg a *Sugaras ének*ben inkább a „szilárd teljes-létezés” E/3. személyéről mondhatjuk el ugyanezt. A későbbi szövegváltozat ezt a cselekvő, személyes létezőként tételezett pólust igyekszik megfosztani ezen tulajdonságaitól: az E/3. személyű cselekvő igék nagyobb számban fordulnak elő a *Sugaras ének* soraiban (*kizár, szánt-arat, száll, nem rezeg, eggyé áldja*), míg a *Két szoltár*ban a „szilárd teljes-létezés” képzetét felváltó *mag*hoz már jellegzetesen a személy megjelölésétől tartózkodó igenevek társulnak (*el nem készül, ötvözve, ki nem tárul, vibrálás, sugárzás, ütemeződő, nem-alvó*). Ezzel az elmozdulással függ össze a szöveg időszervezetének megváltozása a későbbi változatban: míg a *Sugaras ének* verskezdeté („Majd, ha”) az *Istar pokoljárásának* zárlatához hasonlóan a távoli, bizonytalan jövőbe helyezi az egyesülést feltételező történeteket is, addig a *Két szoltár* párhuzamos szöveghelye azt szólítja meg, aki az első szövegegységben kifejezett vágyát („Magamból magamat kiüríteném”) a második egységet megelőző csendben az *Egy szép lány halálára* sorai nyomán már megvalósította.

(*Térszerkezetek, a plótinuszi modell*) Az E/2. személyű megszólítottat, annak sorsát, továbbá a *szilárd teljes-létezés* és az azt felváltó *mag* metaforáját térbeli alakzatokként építik fel a szövegek, amelyek módosulásai, valamint egymáshoz viszonyított helyzetük alakulása meghatározó a szöveg értelmezése szempontjából. A *Sugaras ének* soraiban a *szilárd teljes-létezés* a tér középpontjaként, centrumként jön létre („mozdulatlan áramlása irány nélkül száll mindenre”), míg a *Két szoltár*ban a *mag* már lokalizálhatatlan lesz („sugárzása nem / irányul bizony / sehonnan sehova, mindent átsző, mindenhez / egyenlőn közel”). A *Sugaras ének* második sorában a „lénayed karimája” szintagma az individuum személyes és osztott voltának képzetét hozza létre, amely a külső „réteg” aktivitásának köszönhetően, az individuumot és a rajta kívüli teret alkotó közegnek, a *félhomálynak* a fokozatos kizárásával módosul. Ez az összetett képzet egy banális kép, az arcot a nap sugárzása elől árnyékoló kalap inverzeként jön létre, és kívülről befelé tartó mozgással párosul. A megszólított „körvonalai” tagadás által jönnek létre („minden félhomályt kizár lénayed karimája”), de a verskezdetnek köszönhetően csak a távoli, bizonytalan jövőben, amikor az identitás elkülönítésének lehetősége már meg is szűnik. A „közelebbről, mint magadhoz tenmagad” sor ugyanakkor konstansnak mutatja a megszólított térbeli és osztott mivoltát, amelyet szembeállít az E/3. személyhez kapcsolódó attribútumokkal: szilárd, akarattal rendelkező, aktív, mozdulatlan, egységes, önreflexív és változatlan, a tér egészét betöltő. A *homály* azon kevés metafora egyike, amely Weöres korai költészetétől kezdődően viszonylag szilárd és változatlan jelentéstartománnyal rendelkezik, s már a *Medúza* verseitől kezdve gnosztikus mellékjelentéseket is hordoz, amelyek erőteljesen befolyásolják használatát és működésmódját az egyes szövegekben. Mint látható, rendszerint egy ellentétpár egyik tagjaként szerepel: a nyitott térhez kapcsó-

lódó fényjelenséggel áll szemben a magába záruló, véges individualitás *homálya*: „nézésed csillagokig hatolt [...] Fény voltál, mely maga köré / hinti valóját és nem homály, mely magába süpped” (*Egy szép leány halálára*). Ez a szembeállítás a *Sugaras ének* esetében folyamatot is jelez, mint később például a *Mária mennybemenetele* soraiban: „a test homálya mint emelkedik / a végső láng fölé, világot szétfeszít”; „karéjos homályból kelő tekintet / örökig telő holdja lebben” (5–6., 122–124.).

E térbeli modell és a benne létrehozott mozgásfolyamatok olyan struktúrát építenek fel, amelyet Halasy-Nagy József visszatérően tárgyalt könyveiben⁶⁹ és minden bizonnyal egykorú egyetemi előadásain is Plótinosz kapcsán. Weöres Sándor pécsi egyetemi évei alatt az *Iratkozási lapok* tanúsága szerint rendszeresen hallgatta Halasy-Nagy esztétikai és filozófiai tárgyú előadásait,⁷⁰ majd tanulmányai végeztével őt kérte fel értekezése témavezetőjéül. Plótinosz (204/205–270) vitáiból formált értekezéseit halála után tanítványai adták ki tematikus csoportokba rendezve. Magyarra először Szilasi Vilmos, majd Magyar Zoltánné Techert Margit fordított szemelvényeket műveiből, amelyek Halasynak köszönhetően minden bizonnyal a pécsi egyetem könyvtárában is hozzáférhetőek voltak.⁷¹ A transzcendens Egyről Plótinosz mint világforrásról beszél, akinek lényét a belőle kisugárzott valóságok fénykörökhöz hasonlóan veszik körül és burkolják be: a Szellem vagy az ideák világa illetve az Élet régiója. Ezek a hiposztázisok nincsenek egymástól elkülönítve és egymásból erednek. Az emanációt Halasy-Nagy szerint nem időbeli folyamatként kell elképzelnünk, hanem az Egy szubsztanciájának időtlen jellegű belső tagozódásaként.⁷² A rétegek között megfigyelhető egyrészt az Egyből lefelé irányuló mozgás, másrészt az anyagi-érzéki világból a kiindulási pont felé irányuló, felfelé törő mozgás. A lélek – a keresztény felfogástól eltérően – Plótinosz gondolkodásában olyan szubsztancia, amelyben mozgás, törekvés, változás van (a filozófus ide sorolja az ásványokat, növényeket, állatokat és az égitesteket is).⁷³ A léleknek „visszafelé forduló reflexióval”⁷⁴ át kell törnie a világrétegeket, hogy ismét egyesülhessen az Eggyel, és ezáltal megismerje.

⁶⁹ HALASY-NAGY József, *Az antik filozófia*, Bp., Danubia, 1934, 406–419; Uő., *A filozófia*, Bp., Akadémiai, 1991 [reprint kiadás, 1944], 86–87. – Weöres korai kötetei kapcsán Halasy-Nagy József egyetemi előadásainak és könyveinek jelentőségére TAMÁS Attila utal anélkül, hogy e kapcsolatot részletesen tárgyalná. (Weöres Sándor, Bp., Akadémiai, 1978, 95–96.)

⁷⁰ Az *Iratkozási lapok* szerint Weöres Sándor a következő kurzusokat hallgatta Halasy-Nagy Józsefnél: Középkori filozófiatörténet, Esztétika, Bevezetés a filozófiába (1–2), Kant és a német idealizmus, Pascal, Psychologia, Neveléstan (PTE EL., ETE BTK, *Iratkozási lapok*, 1933–1938.)

⁷¹ PLOTINOS, ford. SZILASI Vilmos, Szellem, 1911; PLOTINOS, *A Szépről és a Jóról*, ford. Magyar Zoltánné TECHERT Margit, PFEIFER Ferdinánd, Bp., Zeidler Testvérek Nemzeti Könyvkereskedése, 1925 (Filozófiai Könyvtár, 9). – A kötet előszavából kiderül, hogy a fordítást Kövendi Dénes ellenőrizte, és nyomtatásban Kerényi Károlynak köszönhetően jelenhetett meg. Ez utóbbi kiadványra Halasy-Nagy József is hivatkozik (HALASY-NAGY József, *Az antik filozófia*, i. m., 409.)

⁷² HALASY-NAGY József, *A filozófia*, i. m., 101.

⁷³ Magyar Zoltánné TECHERT Margit, *Plotinos = PLOTINOS, Istenről és a hozzá vezető utakról. Szemelvények Plotinosz Enneaszaiból*, ford. TECHERT Margit, Bp., Farkas Lőrinc Imre, 1993 [reprint kiadás, 1944], 5–9.

⁷⁴ Az idézőjelbe tett kifejezést HALASY-NAGY József használja több ízben: *A filozófia*, i. m., 86–87.

A *Két zsoldtár* szövegében a *Sugaras ének* térszerkezetétől némiképp eltérő modell jön létre: az egyéni sorsa által körülhatárolt E/2. személy osztott voltát és a kívülről befelé tartó mozgást direktebb módon a „perem” és a „mag” kettőse hozza létre. A *mag* metaforának, amely általában a tartalmazottság és a tér centrumának képzetét hordozza, térbeli elhelyezkedése a megszólítotthoz képest nem egyértelmű. Ha a gyümölcs-metafora képzete nyomán az egyéni sorson belül elhelyezkedőnek tételezzük, akkor a szöveg az identitáson kívülről, határai megnyitásával halad annak addig hozzáférhetetlen *magja* felé, ha pedig az egyéni sorson kívüliként értelmezzük, akkor az excentrikus térben az egyéni sors felől nézve belülről kifelé tartó mozgás árán érhető el. Lényeges, hogy a szöveg nem erősíti meg egyik modellt sem, hanem ellenpontoszza a „mindent átsző, mindenhez / egyenlőn közel” sorokkal, amelyek nehezen egyeztethetőek össze a *mag* képzetével. Érdemes arra is figyelni, hogy ez a szó egyben a szövegben található nyolc visszaható névmás valószínűsíthető nyelvtörténeti előzménye, amelynek korábbi jelentése feltételezhetően ’test’ volt.⁷⁵ Valószínűsíthető, hogy a jelzett ellentmondások ellenére ezért választja a költemény ezt a kifejezést, amelyre mintegy „visszavezetheti” az önreflexív individuum képzetét. Különösen az I. szövegtömb felől látszik célravezetőnek, ha a vers *mag* metaforáját összefüggésbe hozzuk Plótinosz *forma* fogalmával:

De mikor [az értelem] megérti, hogy át kell mennie ahhoz, ami kevésbé kialakult, akkor a törekvését rögtön arra irányítja. Mert hisz ez volt az, amit ő [az értelem] kezdettől fogva érzett, amikor egy homályos fény sugar láttára, vágyódás fogta el a nagy fényesség után. Ugyanis ennek a nemkialakultnak a visszfénye az alak vagy a forma.⁷⁶

A „ragadd meg” felszólítás arra szólítja fel az E/2. személyt, hogy saját erőfeszítése eredményeként egy egyszerre nyitott és zárt, mozdulatlan, de sugárzó entitás részévé váljon. A „végtelenszer közelebb, mint te önmagadhoz” sor jelzi, hogy ez a beszéd idején még nem következett be. A kívül és belül, perem és mag, megszólított és a rajta kívüli entitás, mozgás és mozdulatlanság közötti határvonal fokozatos felszámolását a fent említett grammatikai és poétikai eljárásokon túl a „mag”-hoz tartozó tagadások sora hivatott végrehajtani a szövegben („semmi”, „ki nem táru-ló”, „mozdulatlan”, „nem irányul”, „sehonnan sehova”, „körülményen kívüli”, „résztelenül”, „keletkezetlen”, „nem-alvó”), de ahelyett, hogy valóban megeremtenék a megszólítottól különböző, majd azt magába ötvöző vágyott pólus képzetét, e következetes grammatikai eljárással még jobban megerősítik a vers első néhány sorában felállított dichotómiákat.

A *Két zsoldtár* I. szövegtömbje két részre tagolható: az első két versszak megszólítottjai a csillagok T/2. személyben, míg a hang forrása azonosítatlan marad, a második két versszakban pedig a változatlan beszédhelyzetet már a beszélő erős identitása uralja (*magamat, magamból, magamat, magamból, én, akarok, én, akarok*). E váltást a versszakok kezdőszavai is mutatják. Forma és tartalom (csillagok kapcsán tagadott)

⁷⁵ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, II, 1970, 812; SIPOS Pál, *A névmások = A magyar nyelv történeti nyelvtana*, szerk. Bp., Akadémiai, 1991, I, 377–380.

⁷⁶ PLOTINOS, *Istenről és a hozzá vezető utakról*, i. m., 71. (VI, 7, 33.)

kettőssége határozza meg tehát a beszélő identitását. Ennek az osztottságnak a megszüntetését paradox módon a formára redukálódott, cselekvő énnel kellene végrehajtania, amelyet a tűz – tűztartó edény, tartály – tartalom metaforapárok mintájára térbeli alakzatként, tartalmazóként láttat a szöveg. Tanulságos lehet összevetni Weöres szövegét Plótinosz Halasy-Nagy interpretálta gondolataival: „A test a tartalom az edényben, a mozgatott a mozgatóban (4. Enn., III., 20.) Hasonlaltatva szólva: a lélek úgy van jelen a testben, mint a fény a levegőben: »mindenütt jelenvaló és mégis magában van, mindenben áthatol, de semmivel sem keveredik« (4. Enn., III., 22.)”⁷⁷ Ezt a képzetet viszi tovább a II. rész „sorsod pereme” szintagmája, amelyet a felszólításnak engedelmességgel kell letisztítani, mintegy kitörölve az identitás határait. E folyamat mégis az individuum történetét és önazonosságát meghatározó látás érzékletéhez kapcsolódva beszélhető el Plótinosz modellje szerint. A weöresi költemény a számozott első egységben előre haladva megfigyelhető, hogy a feltételes módtól elmozdulva, az E/3. személyre történő váltás után („önmagát lejt”) újra megerősödik az én elkülönítettsége és személyes tudata (vö. az utolsó versszakban megismételt: „én” és „akarak”), vagyis ahhoz hasonlóan, ahogyan az *Anadyomené* esetében is tapasztaltuk, a belső kiüresedés csak ideiglenesen jön létre a szövegben, amelyet rendszerint a személyes tudat és aktivitás visszaszerzése vagy visszanyerése követ, ezáltal sajátos vibrálást eredményezve.

Megválaszolatlan maradt azonban a kérdés, kit jelöl az E/1. személyű névmás? A *Medúza* és az *Elysium* kötetekben kibontakozó intertextuális kapcsolatrendszer alapján ismét hajlanék arra, hogy metapoétikus alakzatként olvasva magára a szövegre vonatkoztassam. Az utolsó versszak világosan kifejezésre juttatja, hogy beszélőjének vágya ahhoz a létmódhoz hasonulni, amelyet a csillagoknak tulajdonított. Feltűnő, hogy az azonosulási folyamat során a korábban a csillagokhoz társított névszók közül egyedül a *daloló*, *dal* nem ismétlődik, hanem felváltja két egymással összekapcsolt képzet: a *táncé* és a *mozdulatlanságé*.

⁷⁷ HALASY-NAGY József, *Az antik filozófia*, i. m., 415.

BÁRDOS JÓZSEF

Gondolatok *Az ember tragédiája* születéséről

Madách alkotó módszeréről

Közismert, hogy Madách Imre 1859. február 17-e és 1860. március 26-a között írta meg *Az ember tragédiáját*. Alig tudni viszont valamit a mű megalkotásának módszeréről. Általában feltételezni szokás, hogy Madách, mint máskor is, különleges céduláinak sokaságát használta a műhöz (sajnos úgy, hogy a felhasználtakat mindjárt meg is semmisítette). Barátja, Bérczy Károly így beszélt erről:

Erős hitem, hogy ő mindig írónnal vagy tollal kezében olvasott. Egyetlen eszmét sem bízott az emlékezet táblájára, honnan az könnyen tova száll, hanem papírszeletekre 's ezt az illető csomagba tette. [...] Hány ily csomagot 's ezekben hány ezer ily papírszeletet találtam irományai között, tele írva az ismeret minden neméből vett és saját elvonó észrevételeivel kísért jegyzetekkel. E csomag itt philosophia, e másik dramaturgia, ez biblia, az mythos s ez életírás, az történelem, ez politika, az költészet ez kivonatok a Corpus Jurisból, az zenészet és így tovább.¹

Ő több ezer cédulát emleget (persze nem bizonyos, valóban ilyen sok volt-e, vagy csak ennyire becsülték). Mi mindenesetre ma már csak néhány százat ismerünk.² És hiába tekinthetünk bele annak a füzetnek az anyagába³ is, amelybe Madách címek szerint elrendezve gyűjtögette az ötleteket, tervezte a jeleneteket az egyes, megírásra váró drámáihoz: *Az ember tragédiája* nem szerepel ebben a füzetben.

Így hát kialakult és megcsontosodott a Madách-kutatásban egy olyan felfogás, hogy a költő főművét (esetleg sok előzetes olvasás, jegyzetkészítés, gondolkodás után, de) minden előtanulmány nélkül, egyetlen lendülettel alkotta meg. Ezt nevezhetnénk akár legendának is, hiszen semmiféle bizonyíték nem támasztja alá. Az egyetlen tény, amire hivatkozni szokás, az a fennmaradt *Munkalap*,⁴ amelyen Madách munka közben a szereplők felsorolását, a színek sorainak számát rögzítette, és amelyen a megírás kezdete és a befejezés dátuma is szerepel. De ez csak annak bizonyítéka, hogy az általunk ismert kézirat ekkor készült. Azonban annak a nézetnek, hogy Madách első lendületből, mindenféle korábbi változat nélkül alkotta meg főművét, minden róla vagy alkotásainak létrejöttéről való ismeret ellentmond.

Azt ugyanis tudjuk, hogy Madách általában hosszadalmas, átdolgozásokkal teljes alkotó folyamat végén készült el egy-egy művel (ha ugyan elkészült vele, hiszen ha nem volt elégedett, mint például a *Mária királynő*vel, vagy a pályázatra elküldött, de sikert nem aratott *Férfi és nő*vel, egy idő múlva tovább dolgozott rajtuk). A *Mária*

¹ BÉRCZY Károly, *Madách Imre emlékezete = VIII. Madách Szimpózium*, Bp.–Balassagyarmat, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2001, 36.

² Jól hozzáférhetőek valamennyi újabb kiadásban: *MADÁCH Imre kézíratai és levelezése* [Katalógus], szerk. ANDOR Csaba, LEBLANCNÉ KELEMEN Mária, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1992.

³ Megtalálható a *MADÁCH Imre összes műveiben Színpad* cím alatt, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, II, 713–742.

⁴ MADÁCH Imre, „...Írtam egy költeményt”, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Európa, 1983.

*királynő*vel kapcsolatban mindig is számon tartotta a szakirodalom,⁵ hogy az 1855-ös változat átdolgozás, és hogy volt egy korai, a negyvenes években keletkezett szöveg, de az csak az új kiadás előkészítésekor derült ki,⁶ hogy Madách az 1855-ös változatot is elkezdte átdolgozni (feltehetően az azévi pályázati sikertelenség után). Halász Gábor feltehetően egyszerűsítési szándékkal nem vett tudomást erről az átdolgozásról, és (némileg önkényesen) egy általa „helyreállított” 1855-ös szöveget tett közzé. A *Csák* Aranyinak elküldött változata is átdolgozás eredménye, és a töredékes *Jó név s erény* is átdolgozás nyomait őrzi. Mindez arra int, semmiképpen se adjunk betű szerinti értelemben hitelt annak, hogy Madách (nyilván szerénységét kifejezni akaró módon) azt írta Aranyinak, rossz véleménye esetén tűzre vetette volna a kéziratot.⁷ Ellenkezőleg: az egyszer elkészült szövegeket újra és újra elővette, átdolgozta, illetve más szövegek alkotásához felhasználta. Például amikor elküldi Aranyinak a *Csák*-drámát, leveléből kiderül, hogy legalábbis csiszolt rajta még az utolsó pillanatban.⁸

Az átdolgozások során gyakran kerültek már megszületett szövegrészek új műbe, új helyre. Az *ember tragédiájába* történő ilyen átvételeket szép számmal jelez Kerényi Ferenc is a kritikai kiadásban. Madách lírája és drámái között is van átjárás.

Ilyen „újrahasznosítás” az is, amit a *Csak tréfa* egyes részleteivel tett, amikor versciklust állított össze belőlük.⁹ A dráma kéziratában itt is a szöveg melletti bejegyzésekkel találkozunk, akár a *Nápolyi Endre* kéziratán a *Tragédia* feltételezett korábbi változatára utaló bejegyzés esetében.

Egyébként is a ránk maradt hagyatékból úgy tűnik, hogy Madách Imre nagyon is ragaszkodott egyszer megalkotott szövegeihez. Csak a *Férfi és nő* a kivétel: valamennyi más munkájának megmaradt régi kézírata. Ez is talán csak azért veszett el, mert a sok, nem mindig gondok nélküli költözködés közben elmaradt valahol (vagy talán a máso-

⁵ Így ír róla HORVÁTH Károly (*Madách Imre*, Bp., Gondolat, 1984, 80–89.), s már BÉRCZY Károly (*Madách Imre emlékezete*, i. m., 35.) is egyértelműen a *Mária királynő* negyvenes évekbeli keletkezéséről beszél. Így tárgyalja a legújabb Madách-életrajz is: KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Pozsony, Kalligram, 2006, 156, 160.

⁶ Ennek az utolsó átdolgozásnak a nyomai az új szövegkiadásban már követhetők: MADÁCH Imre, *Mária királynő*, s. a. r. BÁRDOS József = MADÁCH Imre, *Átdolgozott drámák*, szerk. BENE Kálmán, Szeged, Magyar Irodalomtörténeti Társaság [MIT], 2007.

⁷ „[...] hidd el nekem kedves barátom, ha az öreg isten szabómesteres kitörése művem tovább olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszálló ítéllettel vissza küldöd, – már azóta melegektem volna mellette, s Ádám utósó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig. – Átalán csak azt ne hidd, hogy műveimbe szerelmes vagyok. Túl vagyok a’ koron, melyben magát az ember nyomtatva szereti látni. – Igen van nekem is hiúságom, nagyobb mint amaz, – semmi közepszerűt nem adni a világ elé. Ha irtam valamit, rendesen esztendeig rá sem néztem. Akkor elővehetém s megbírállhatám mint idegen művet, láttam hibáit ’s vettem tűzre. »Az ember tragédiája« volt első mely a próba évet ki állván, azon meggyőződésre hozott, hogy a’ nekem jutott fejlődést el értem, most másnak kell ítélni, – így hoztam azt hozzád.” = MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án = *M. I. összes művei*, i. m., II, 867.

⁸ „[...] én pedig minden önkénytelen utánzás elkerülése végett Szász Károly Csákját sem mertem mind e’ napig el olvasni, csak ma fogok hozzá, – ezért siettem enyémet is elkészíteni” = MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. október 3-án = *M. I. összes művei*, i. m., II, 863–864.

⁹ Erről írt már HALÁSZ Gábor (*MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 1161.), újabban BENE Kálmán beszélt róla előadásában (*Madách-versek, születésben* = XIII. *Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Szeged–Budapest, MIT, 2006, 150–159).

ló nem szolgáltatta vissza annakidején az eredeti példányt). Ahogyan a verseit is gondosan megőrizte a *szekrényszegletben*.¹⁰ S ott nem csak a versek szunnyadoztak, hanem a drámák kéziratai is. És a versek sem csak emlékként, hiszen a *Tragédia* sikerén felbuzdulva, bekerülve az irodalom sodrába, Madách kiadási szándékkal ismét elővette őket,¹¹ és azonnal Emich kiadói ajánlata felőli tudakozásra kéri fel Nagy Ivánt.

Mindezek után egyértelműen kijelenthető, hogy Madách művei folyamatos átdolgozások során születtek meg és nyerték el „végleges” formájukat.

Egy Madách-dráma születésének lépései

Kerényi Ferenc a *Tragédia* megírásának menetét a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában a következőképpen összegzi:

A *Tragédia* alkotómódszerére és előanyagára vonatkozó ismereteinket a következőkben foglalhatjuk össze:

- a drámai költemény írásakor Madách a nagyobb terjedelmű műveknél kialakított módszerrel dolgozott: csoportosított feljegyzések + egyes részletek kidolgozása; a megírás után ezek megsemmisítése;
- a készülő mű legfontosabb adatait, az arányok ellenőrzését ezúttal is egy folyamatosan vezetett munkalapon végezte.

Az ember tragédiája esetében tehát újabb dokumentumok felbukkanására e részben nem számíthatunk.¹²

Valóban ennyi volna, amit Madách alkotómódszeréről¹³ tudhatunk? Úgy gondolom, nem. Csak elő kell vennünk Madách Imre *Összes műveit*, és némi lapozgatás után kibontakoznak előttünk Madách alkotói lépései.¹⁴

Az első lépésként témát, esetleg hőst választott, és ehhez elkezdett anyagot gyűjteni. Drámái egyértelműen bizonyítják, hogy ez alapos és jelentős volt. Egyrészt számba vette, mi az, ami már a témához valamilyen módon rendelkezésre áll. Például kiválogatta (szétvágta) a feljegyzéscédulákból a témára vonatkozóakat, esetleg ezeket a mondatokat bejegyezte a drámafüzetébe, kijelölte, hogy mit lehet fölhasználni a már meglévő saját anyagaiból (szeretném hangsúlyozni: Madách örökös

¹⁰ „Hogy csak egyet említsek, van sok apróbb költeményem, mellyek gondolatait legalább én eredetieknek és jóknak hiszem – Neki álltam kidolgozásuknak újra és újra; – a' próba év végén a' göröngvös technica újra el ieszett, 's hogy még szekrényem egy szegletében élnek csak annak köszönhetik, hogy más emlékek is csatlakoznak hozzájuk.” (MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án = MADÁCH Imre *összes művei*, i. m., II, 867.

¹¹ „De apróbb költeményeim gyűjtésével s javításával, rendezésével most foglalkozom, mik Petőfy kiadásának formájában körülbelől teendnek annyit mint annak két kötete.” = MADÁCH Imre levele Nagy Ivánhoz 1864. február 17-én = MADÁCH Imre *összes művei*, i. m., II, 937.

¹² KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a színpadkritikai kiadásához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Színpadkritikai kiadás*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 651. (A későbbiekben a *Tragédia* szövegét is ebből a kiadásból idézem.)

¹³ Madách drámaírói módszeréről korábban írtam már: BÁRDOS József, *Madách alkotó módszeréről = XIV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Szeged–Bp., MIT, 2007, 141–147.

¹⁴ A megírás többlépcsős menetére két mondatral utal HORVÁTH Károly is, *Az ember tragédiája mint a romantikus emberiségköltemény teljes megvalósulása* = H. K., *A romantika értékrendszere*, Bp., Balassi, 1997, 282.

újrahasznosító). Másrészt tudatosan hozzáolvasott (erről a szakirodalom bőszéggel ír, nem akarok kitérni rá, de aki a *Tragédiát* ismeri, az tudja, akár Keplerről, akár Dantonról, akár Athénról vagy a falanszterről beszélünk: Madách ismerte és használta az akkor korszerű szak- és szépirodalmat).

Minderről tanúskodik például az *András és Borics* című (meg nem írt) drámához készített gondolatgyűjtemény.¹⁵ Ami különösen érdekessé teszi, hogy Madách kijelölte, fel akar hozzá használni gondolatokat más műveiből vagy innen más műveire. Mindenesetre egyértelműen újrahasznosító megjegyzésekkel találkozhatunk.

A második lépés, hogy elkészítette a kompozíciós tervet. Leírta, hány jelenetből fog állni egy felvonás, mi lesz ezek tartalma, hogyan épül fel a dráma. Ebből a szempontból nagyon beszédes az el nem készült *Verbőczy* című drámájához készült jegyzetanyag.¹⁶ Ebben ugyanis felsorolja az öt felvonást, felsorakoztatja a felvonásonkénti négy jelenetet. Látható, még nem állt össze teljesen a dráma, mert a legtöbb jelenethez egy szót sem írt. Bár van már néhány, ahol eldöntötte, miről lesz szó, megadta a helyszínt vagy a történet lényegét. Például „I. felvonás 1. jelenet: Zápolyánál” vagy „IV. felvonás 1. jelenet: A visszahatás, a kalandorok, Verbőczy száműzetik”. Nemigen lehet megmondani, miről is szólt volna pontosan a darab, de Madách fejében bizonyosan létezett már egy homályos terv, a húsz jelenetből hétről írta fel, miről fog szólni. És persze ott vannak a szokásos egyéb feljegyzések, jellemekre, eseményekre vonatkozó megjegyzések és így tovább. Hogy mennyire jó drámaíró volt, mutatja, hogy a felvonászáro jelenetek (a legutolsó kivételével) már megvannak. Köztudomású, a függöny előtti szavak talán a legfontosabbak egy színpadi műben.

Ennek a tervezési folyamatnak majdnem végpontja talán, ami a meg nem írt *Tündéralommal* kapcsolatban maradt ránk.¹⁷ Ez is afféle vegyes jegyzet a drámához, de az elején ott áll egy félkész drámaterv: tizenkét színre tervezett dráma. Nagyjából kirajzolja a kompozíciót, közepén a mitológiai kiruccanással. A szimmetriára utal a második és a tizenkettedik szín azonos helyszíne is (a költő otthon). Ez a terv azért is izgalmas, mert Madách több korábbi töredékét, illetve elvetett drámái próbálkozásának valamely részét be akarta illeszteni ebbe a kompozícióba. „A költő otthon” vagy a „Herkules” elnevezésű színek egyértelműen korábbi drámákra – a *Jó név s erényre* illetve a *Férfi és nőre* – utalnak. Ez utóbbi feltételezést megerősíti a Nagy Ivánnak írt levél 1862 januárjában,¹⁸ amelyben Madách a *Férfi és nő* lemásolását kéri, sürgeti, mert, mint írja, hasonló témán dolgozik. Azaz talán ugyanúgy akart eljárni, ahogyan a *Mária királynő* egy jelenetével tette a *Tragédia* esetében: hogy egyszerűen áttette az új szöveggörnyezetbe a már megírt jelenetet.¹⁹

Tehát ez, a kompozíció elkészítése tekinthető egy dráma megírása második fázisának. Megvannak a színek, megvan (legalább fejben és nagyjából) a kompozíció,

¹⁵ MADÁCH Imre összes művei, i. m., II, 738–740.

¹⁶ I. m., 727–734.

¹⁷ I. m., 741–742.

¹⁸ I. m., 933.

¹⁹ Ezt említi KERÉNYI Ferenc is a szinoptikus kritikai kiadás jegyzeteiben (*Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadásához*, i. m., 748–749).

valamint néhány alak, jellem, néhány odavetett jellegzetes mondat is (esetleg néhány ideillesztett cédula?): ez volna a kiindulás.

A következő két fázis is megőrződött szerencsénkre, mégpedig a *Jó név s erény* kéziratán. A kézirat, amely a befejezetlen dráma első másfél felvonása, harmadik lapjának rectóján az első jelenet vázlatát is őrzi.²⁰ Ez a harmadik alkotói fázist mutatja. A jelenet nagyjából megvan már, ugyanígy a megszólalások, még ha a megszólaló szereplők szövege helyenként csak tartalmi kivonat formájában szerepel is, illetve itt-ott szöveg helyett még mindig csak a szereplő jellemére, magatartására találunk utalást. Ha elképzelünk egy ily módon kidolgozott jelenetet, azért már érezhetjük, bontakozik szemünk előtt a mű.

A negyedik fázis még mindig a *Jó név s erény* kéziratán szemlélhető. Ez a drámatöredék ugyanis nem csak abban az értelemben hiányos, hogy Madách a második felvonás második színéig jutott csak el (illetve hogy az eddigi szövegnek is alapos átszerkesztésére készült: a kéziron látható, hogy fel akarta cserélni az első és a második felvonást, talán valamiféle in medias res drámakezddéssel akarta kevésbé epikussá formálni a szöveget). Hanem abban az értelemben is, hogy a szereplők szövegének jelentős darabjai még nincsenek megírva. Az előző fázisnál azonban sokkal kidolgozottabb változat, a replikák teljesek. A bal oldalon (mintegy az előző fázisnak megfelelően) például ezt olvashatjuk: „BALÁZS (Gergellyel bejön.) / Mint látom, jó polgár háza király és szent. / GERGELY / (félénk, csendesíti, Balázst, a kanapéra nem engedi ülni, mondja kérjen)”.²¹ A jobb oldalon a kész, teljes szöveg: „BALÁZS / Mint látom, jó polgár és jó keresztény / Család lakása: szent s királyi képek. / GÁSPÁR / Csitt, csitt, Balázsom! hogy ha hallanák, / Hogy jó polgároknak nevezted őket, / Főúri gőgük ellened csatázna, / Pedig kérők vagyunk.”²²

A drámai szöveg már megállna a színpadon (amennyire egy ilyen korai kísérlet esetében ez elképzelhető). Ugyanakkor Madách még nem fejezte be a szöveg megalkotását. A szövegben ugyanis kivonalkázott sorok fölött ilyen megjegyzés olvasható: „Balázs 1ő monológja”, vagy a szöveg mellett kissé lejjebb, még ugyanezen az oldalon: „Mohol machinációi szem előtt”. Azaz Madách megírta a szöveg gerincét alkotó párbeszédet, de a nagyobb monológokra csak később akart sort keríteni. Ilyen később megírandó szakasz még több is van (például „két vers a rossz nőkről”, vagy „2ik monológ”²³).

És csak ezután következhetett a drámaírásnak az a fázisa, az ötödik immár, amikor Madách a teljes szöveg megalkotásán dolgozott. Már megvolt a teljes mű szerkezete, a szöveg zöme, már összerendeződtek a különböző nyelvi, illetve magasabb szintű jelentéshordozó rendszerek. Ezekről a *Tragédia* elemzői is mindig meg szok-

²⁰ A *Jó név s erény* kézírata az OSZK-ban található, 6 levél, jelzete: 1399 Fol Hung. A jelenettöredék szövegét HALÁSZ Gábor is közölte a jegyzetek között: *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 1166–1167. Újabban megjelent a Madách Imre művei II/2. kötetében = *MADÁCH Imre, Jó név s erény*, s. a. r. BÁRDOS József = *MADÁCH Imre, Reformkori drámák*, szerk. BENE Kálmán, Szeged, MIT, 2006, 273.

²¹ *MADÁCH Imre, Jó név s erény*, i. m., 273.

²² *I. m.*, 243.

²³ *I. m.*, 247.

tak emlékezni. De sosem merült még fel az a kérdés, hogy vajon hogyan is lehetett egy ilyen hatalmas kompozíciót és koncepciót egyszerre papírra vetni, amikor százféle dologra, százféle kellett egyszerre figyelni. Most már látható, hogy a titok a Madáchra jellemző többfázisú megírási módban van. Így készült el lassan előrehaladva a mű végleges piszkozata, a teljes kézirat, amelyen a szerző már igazából nem akart változtatni.

Ha most képzeletben a *Tragédia* kéziratára nézünk, nyilvánvalóvá válhat előttünk, hogy éppen ezt a fázist látjuk. Még mindig sok a javítás, a törlés, a kézirat még mindig az alkotó folyamat sűrűjébe vezet bennünket. De ez az a kézirat, amellyel a szerző már a baráti kör elé mert lépni, a szöveg, amelyet már véglegesnek tekintett.

De ez nem jelenti azt, hogy ezzel a Madách-drámák alkotói folyamatának a végére értünk volna. Hátra volt még a hatodik lépés: a tisztázatok elkészítése, illetve elkészíttetése. Miután minden pályázat idegen kézzel való másolatot kívánt, a tisztázatok elkészíttetésére keresni kellett valakit. A *Mária királynőnek* vagy a *Mózesnek* is elkészült ilyen másolata (ezért van ma két kézirat ezekből a drámákból). Ez utóbbi dráma tisztázata azért is érdekes, mert Madách az idegen kézzel (elég csúnyán) lemásolt szövegbe még a pályázatra való beküldés előtt saját kezűleg belejavított.

Ám úgy tűnik, a *Tragédia* kéziratának ez az (idegen kézzel letisztázott végső) formája nem készült el (vagyis elmaradt a hatodik lépés). Ezt valószínűleg Borsody Miklósnak,²⁴ a Madách-fiúk házitanítójának, Madách beszélgetőtársának kellett volna elkészítenie, ám ő 1861 tavaszán-nyarán – Madách pesti tartózkodása idején –, úgy látszik, elhanyagolta ezt a kötelességét. Így történhetett, hogy amikor a költő hirtelen elhatározással magával akarta vinni Pestre a kész művet Aranyhoz, csak az utolsó előtti fázis, csak a piszkozat állt rendelkezésére. Madáchnak az a sokat idézett mondata, hogy „nálam a’ kézirat mása nincs meg”²⁵ valószínűleg erre utal. Arra, hogy nincs tisztázatok, csak az az egy példány létezik (az eredeti kézirat), amit Arany-nak átadott. (Hiszen a szokásos az lett volna, hogy egy másolatot ad át, és a kéziratot megtartja.)

Az ember tragédiája keletkezése

Madách munkamódszerének ismeretében tehát végképp nem meggyőző az az általános elfogadott vélemény, hogy *Tragédia* előmunkálatok nélkül, és egy csapásra készült el.

A következőkben megpróbálom összeszedni mindazt, amit a *Tragédia* keletkezéséről a kortársak, a visszaemlékezők elmondtak. Mert igaza van Kerényi Ferencnek, amikor a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában²⁶ arról beszél, hogy kritikus szemmel még sosem vizsgálták meg ezeket a visszaemlékezéseket. Vannak tanúk, vannak tanúvallomások, igazából nem kell mást tennünk, mint egyfelől komolyan

²⁴ Róla bővebben: BÁRDOS József, *Mester és famulus = VIII. Madách Szimpózium*, szerk. TARJÁNYI Eszter, BENE Kálmán, Bp., MTI, 2001, 83–97.

²⁵ MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án = *MADÁCH Imre összes művei*, II, 864.

²⁶ KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, i. m., 657.

vennünk őket, másfelől szembesíteni adataikat azzal, amit már tudunk, no és persze egymással is. Így kibontakozhat előttünk egy mozaikkép, amelyből talán hiányzik egy-két kocka, de az egész, mint látni fogjuk, mégis összeáll. Alapvetően három munkát használok, Radó Györgyét,²⁷ Kerényi Ferencét²⁸ és Andor Csabáét.²⁹

Érdemes a talán legvitatottabb tanúvallomással kezdeni. Ismerjük Pétery Károly elbeszélését (igaz közvetve, Pétery unokaöccsének, Turi Mészáros Istvánnak tollából³⁰) arról, amit 1861-ben, az országgyűlés idején mesélt neki Madách Imre. Csalomjáról utaztak Horpácsra, Szontagh Pálhoz, onnan pedig tovább Pestre. Ekkor beszélt Madách Imre új barátjának arról, hogy a *Tragédia* első (*Lucifer* című) változatát még 1852–1853-ban, a börtönben, az asztal lapjára krétával írta.

Kerényi Ferenc a kritikai kiadáshoz kapcsolt tanulmányában³¹ mindenestől elveti Pétery visszaemlékezését, mint megbízhatatlant. Elismeri ugyan, hogy minden részlet elfogadható,³² de felhoz két – szerinte – döntő ellenérvet. Ezzel érdemes szembenézni. Így hangzik: „[...] elképzelhetetlen, hogy Madách, aki irodalmi terveit családjával és legszűkebb baráti körével sem osztotta meg, egy kirándulás kapcsán hosszan fecsegett volna műve keletkezéstörténetéről, ezt megelőzően pedig házassága kudarcáról, amint a cikk állítja.”³³

Gondoljuk végig a dolgot. Az érv két részből áll. Az első, hogy Madách nem beszélt volna egy távoli ismerősnek a művéről, ha sem a családjának, sem a közeli barátainak nem beszélt róla.

Madách családja ekkor két felnőtt embert jelent: idősebb Madách Imrénét és a költő öccsét, Károlyt. A mamát vagy Károlyt pedig, úgy tűnik, Madách Imre irodalmi kísérletei nemigen érdekelték. Hogy a „család” (értsd elsősorban Majthényi Anna) hogyan vélekedett fia irodalmi működéséről, azt kiválóan mutatja a költő gyászjelentése. Miközben egy ország gyászolja *Az ember tragédiája* szerzőjét, a gyász-

²⁷ RADÓ György, ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., MIT, 2006; RADÓ György, *Madách: Életrajzi krónika*, Salgótarján, Balassi Nógrád Megyei Könyvtár, 1987.

²⁸ KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében* = MADÁCH Imre, „...Írtam egy költeményt”, i. m., 9–59; UÓ., *Jegyzetek a színoptikus kritikai kiadáshoz*, i. m.

²⁹ ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, Bp., Fekete Sas, 2000.

³⁰ TURI MÉSZÁROS István, *Hogyan született meg az „Ember tragédiája”?*, Ország-Világ, 1888, 771–773.

³¹ KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a színoptikus kritikai kiadáshoz*, i. m., 654–660.

³² Ezt írja: „A vád és fogság adatai viszonylag pontosak, bár a barátokhoz írt versek és a rossz fogvatartási körülmények a pozsonyi várbörtönre, 1852 őszére jellemzőek, az Újépületben őrzött költő 1853. február 24-én pesti ügyvédjüktől holmikat rendelt levélben, és egészségesnek állította magát. A krími háború keltette reményekhez, majd csalódásokhoz kötni szépirodalmi műveket közhelynek számított; emlékeztetünk arra, hogy Gyulai Pál például így magyarázta Vörösmarty rapszódiaját, A vén cigányt. Az 1861-es események megint elfogadható pontosságúak: júliusban Madách valóban négy napot otthon és a környéken töltött, de július 2. előtt.” (I. m., 656.) – Semmi igazi cáfolat nincs ebben az érvelésben: Vachot Sándor megörlött az Újépületben, tarthatták Madáchot is egy ideig magánzárkában, hogy „megpuhítsák”. Január 20-a táján került a pesti börtönbe, s első (fennmaradt) levelét jó egy hónappal később írta ügyvédjének. Az, hogy mások mit kapcsoltak a krími háborúhoz, érdektelen az elbeszélés szempontjából. S végül Madách 1861. július 20-a táján is hazautazhatott (tekintve, hogy az országgyűlésben semmi igazán fontos ekkoriban nem történt). Az, hogy nincs róla (másik) adatunk, nem cáfolja Pétery Károly állítását. A legtöbb életrajzi adatot egyetlen forrásból ismerjük.

³³ Uo.

jelentés *sztregovai és kelecseyi Madách Imre úrnak az 1861 ik évi orsz. képviselőház tagjának...* gyászos kimutató³⁴ teszi közzé. A *Tragédiát*, azt, hogy Madách – mondjuk legalább mellesleg – drámaíró vagy költő volt, a Kisfaludy Társaság és az Akadémia tagja, meg sem említik. Tehát őket sosem érdekelte Madách irodalmi tevékenysége. Ennek ellenére a családi visszaemlékezők (Balogh Károly vagy Madách Aladár) szerint emlegette megírás közben a készülő művet.³⁵

Ami a barátokat illeti, ezt olvashatjuk Voinovichnál: „Szontagh Pál többször emlegette azt az anekdota-ízű esetet, hogy midőn egy alkalommal Vörös Pálné vanyarczi taván csónakáztak, Madách kiszálltában megbotlott, s összesározta fehér vászon nadrágját, a min módfelett bosszankodott. Szontagh nevetve évődött vele: »Lám, az ember tragédiája!« Haza mentükben mondta volna el aztán neki Madách, hogy egy nagy művön dolgozik, melynek keresve se találhatna jobb címet annál, ami Szontagh száján kiszaladt.”³⁶

Radó a történetet 1860 márciusára teszi.³⁷ Ám ez így nem valószínű. Madách már többször emlegetett *Munkalapja*³⁸ mutatja, hogy a mű megírása kezdetétől megvolt a cím, szó se lehet tehát arról, hogy Madách a már kész művéhez címet keresett volna. Másfelől ez a nevezetes mondat, hogy *Lám, az ember tragédiája!* önmagában nehezen értelmezhető. Lehet ilyeneket mondani, hogy „így jár az ember”, „ilyen tragédia éri az embert”. Annak a kijelentésnek viszont, hogy *lám, (ez) az ember tragédiája* csak abban a kontextusban van értelme, ha már kész a mű (*Az ember tragédiája*), s akkor Szontagh utalhat rá, hogy tudniillik nem az a dráma, hanem ez az esemény *az ember tragédiája*. Valószínűsíthető, hogy amennyiben ez a történet igaz, akkor 1860 áprilisa után játszódhatott le, tehát akkor, amikor ők ketten már ismerték a művet (és címét), a csónakázás többi résztvevője pedig talán még nem.

Azt is tudjuk, hogy a *Tragédia* első olvasója (hallgatója), a legjobb barát, Szontagh Pál mellett, a visszaemlékezők szerint a *Tragédia* születéséről, előkészületeiről valamilyen formában értesült (esetleg meghallgatta annak felolvasását) a barátok közül Bodnár István, Bory László, Csörföly Imre, Jeszenszky Danó, Veres Gyula, Plichta Soma is. Kerényi Ferenc számba is veszi őket, de valamennyi visszaemlékezést kétségesnek tekinti arra hivatkozva, hogy Madách senkinek nem beszélt munkájáról „az irodalmi kudarcról való félelem” miatt.³⁹ Ez azonban csak Kerényi Ferenc vélekedése, amit semmi sem támaszt alá. Az általa bizonyítékként idézett Nagy Ivánhoz írott Madách-levél épp az ellenkezőjét mutatja: „Említettem több ösmerősöm előtt, hogy írtam egy költeményt, mellyben Az isten, az ördög Ádám Luther Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a’ teremtés-

³⁴ A gyászjelentés képe megtalálható RADÓ György könyvében: *Madách: Életrajzi krónika*, i. m., 312.

³⁵ Minden ezzel kapcsolatos tény felsorakoztat Kerényi Ferenc is, mégis ellenkező következtetésre jut: KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a színoptikus kritikai kiadásához* i. m., 654.

³⁶ VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Franklin, 1922, 152.

³⁷ RADÓ György, *Madách: Életrajzi krónika*, i. m., 237.

³⁸ MADÁCH Imre, „...Írtam egy költeményt”, i. m., melléklet.

³⁹ KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a színoptikus kritikai kiadásához*, i. m., 654-657. Ezt a véleményét megismétli az új Madách-életrajzban is: KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, i. m., 173.

sel, játszik az égben az egész földön az űrben – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki”.⁴⁰ Azaz Kerényi Ferenc első érve (hogy Madách senkinek nem emlegette a művet, tehát nyilván Péterynek sem) nem állja meg a helyét.

A Pétery-féle történettel kapcsolatban Kerényi második ellenérve, hogy Madách nem „fecsegett” volna ilyen dolgokról egy idegennek, ráadásul épp egy kiránduláson.

Az az állítás azonban nem állja meg a helyét, hogy kirándulásról van szó. Madách otthoni tájakon kocsizik új (az országgyűlésben megismert) barátja társaságában. Akinek visszaemlékezését épp az hitelesíti, amiről nincs szó benne. Emlékszik Madách rossz kedvére, hogy július 20-a volt, és arra, hogy a költő elromlott házasságát emlegette. De nem mondja, mert nyilván nem is tudja, hogy ezen a napon Madáchnak nagyon is járhat ez a fejében, hiszen július 20-a Fráter Erzsébet születésnapja, illetve Madáchék házassági évfordulója. S hogy szóba hozza művét? Igen, mert úgy látszik, az országgyűlési beszéd sikere után van annyi önbizalma, hogy drámájáról beszéljen. Talán tanácsot kér, talán Szontagh javaslatát említi (hogy Aranyhoz kellene eljuttatni a *Tragédiát*). S ez utóbbihoz szüksége van valakire, aki járatos irodalmi körökben, és ismeri a Szépirodalmi Figyelő neves szerkesztőjét. Pétery Károly pedig épp a megfelelő ember: akkoriban elismert író és publicista, Madáchnak közel kortársa, akár még fiatal korából, az Athenaeumból ismerhette a nevét. Mindketten részt vettek a szabadságharcban, és a 61-es országgyűlésen a Határozati Párthoz tartoztak. Mint elbeszéléséből kiderül, ismerte Arany Jánost.⁴¹

Hogy aztán, mint megtudjuk, Pesten nem találták otthon Aranyt, az már más kérdés. A történet azért is hitelesnek tűnik, mert Pétery csak azt tudja, hogy legközelebb Madách nem vele kereste fel Aranyt, ezért azt feltételezi, hogy egyedül ment. Nem tudja, hogy Madách akkor sem egyedül, hanem egy másik követtárs-író, Jámbor Pál társaságában kereste fel Aranyt.

Jámbor Pál ugyanolyan ismerőse Madáchnak, mint Pétery. A maga korában ő is elismert író és költő (álneve Hiador), az 1861-es országgyűlésen ő is a határozati párt híve volt, akár Pétery vagy Madách.⁴² Ha neki feltárta Madách szándékát a *Tragédiát* illetően, miért ne tette volna meg Péteryyel is? A mi szempontunkból Jámbor Pál csak abban különbözik Péterytől, hogy szerencsésebb időpontban kísérté Madáchot (mert ekkor otthon találták Aranyt).

Ha tehát elfogadjuk, hogy Madách Jámbor Pálnak beszélt a *Tragédiáról*, és őt kérte fel, hogy kísérje el Aranyhoz, illetve mutassa be őt Aranynak (és ezt soha senki nem vonta kétségbe), semmi okunk nincs kételkedni Pétery szavaiban, hogy előbb őt kérte meg ugyanerre. Vagyis Pétery Károly emlékezése megbízható.

⁴⁰ MADÁCH Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. november 2-án = *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., II, 929.

⁴¹ *A Pallas Nagy Lexikona*, Bp., Pallas, 1896, XIII, 998.

⁴² *A Pallas Nagy Lexikona*, i. m., 1895, IX, 814.

Nézzük akkor most már, mit is mesélt Madách azon a nógrádi úton Péterynék börtönben töltött időszakáról, a *Tragédia* gondolatának születéséről:

Amint szétnéztem szűk börtönömben, mintegy a gondviselést híva segítségül, egy krétadarabot vettem észre az asztalom alatt. Valószínűleg a börtönőr ejtette el, mikor reggelimet behozta.

Mintha egy jótékony szellemsugár világította volna meg börtönömet és sötét kedélyemet: tervem abban a perczben készen volt.

– Írni, dolgozni fogok – susogám magamban – kedélyem szórakoztatására. A terv rögtön tetté lőn. A fenyőfaasztal lett pergamenem.

Minden nap egy-két jóbarátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután megírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtönőr vagy az auditor észre ne vegyék és íróeszközömtől meg ne fosztassam.

Mikor krétám elfogyott, nagy jutalom ígérete mellett sikerült magamat ezzel az íróeszközzel ellátni.

De idő múltán azt vettem észre, hogy kedélyem ismét sötétülni kezd, s hogy már nem szórakoztat ez a neme a költészetnek.

Másodszor egy drámát írtam. Ez is hamar elkészült. Ezután egy regénybe kezdtem, de azt félbehagytam. És ekkor kezdtem hozzá az »Ember tragédiájá«-hoz.

Először Lucifer nevet adtam ennek a műnek, mellyel fogságom végéig kihúztam az időt.

Ez a munkám nagyon jó vagy nagyon rossz – de semmi esetre sem közönséges.

Kiszabadulásom után békét hagytam az irodalomnak, de úgy hiszem, 56-ban, midőn a keleti hadjárat után ismét eltűnt a felszabadulásnak minden sugára: újra hozzáfogtam költői művemhez és rövid félbeszakításokkal még 57-ben be is fejeztem. Most csak azt nem tudom, mitévő legyek vele.⁴³

Foglaljuk össze: Madách a börtönben kezdett bele a *Tragédia* első változatának megírásába, bár ez csak fejben készült el, és valamikor a krími háború alatt *Lucifer* címen vetette papírra.

Aztán ott van az a néhány mondatnyi Madách-feljegyzés, amelyre szintén szokás hivatkozni, mely egy 1857-ben Szontagh Pálhoz írt levél piszkozatán szerepelt. Az is igaz, hogy utoljára Bérczy Károly látta ezt a levélfogalmazványt. Teljes terjedelmében (Bérczy Károly emlékbeszédéből) idézi Andor Csaba. „Újra elolvastam e Pálnak töltött mérget. Miért nem tartám azt magamnak! Eh, mit! E méreg, igazság, ha tragédia is, az emberi természet soha sem tagadta meg magát, ’s Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelen meg, de alapiában mindig ugyanazon gyarló semmi marad, a még gyarlóbb Évával oldalán!”⁴⁴ Igaz, Radó György, hogy hozzáigazítsa a levélre írt följegyzést a *Tragédia* keletkezéséről vallott nézetéhez, 1859-re teszi a jegyzet születését,⁴⁵ de Németh G. Béla is az 1857-es keletkezést tartja valószínűnek⁴⁶.

⁴³ TÚRI MÉSZÁROS István, *Hogyan született meg az „Ember tragédiája”?*, i. m., 771–773. – A cikket már a korai Madách-kutatók is fontosnak tartották, és bár a cikk szerzőjét összetévesztette az eredeti visszaemlékezővel, már BECKER Hugó is hivatkozott rá 1899-ben megjelent Madách-életrajzában (*Madách Imre életrajza*, Bp., MIT, 2004, 146.). A cikket idézi ANDOR Csaba is, *A siker éve: 1861*, i. m., 97–98.

⁴⁴ I. m., 133.

⁴⁵ RADÓ György, *Madách: Életrajzi krónika*, i. m., 233.

⁴⁶ NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 108.

Megerősíti mindezt még egy apróság: Madách egyik korai drámájának, a *Nápolyi Endrének* kéziratán, a második felvonás kezdeténél egy lapszéli jegyzet a *Lucifer* szót tartalmazza⁴⁷. Valószínű, hogy az ott olvasható szövegrészt át szándékozott tenni (ahogy ezt máskor, másutt is megtette) az éppen készülõ új műbe: a *Lucifer*-be. Ez a jegyzet, az, hogy Madách ezek szerint írt (tervezett) ilyen című drámát, feltétlen alátámasztja Pétery Károly elbeszélését. Hisz ő e jegyzetről semmiképpen sem tudhatott, tehát csak Madáchtól értesülhetett arról, hogy volt egy *Lucifer* című korábbi változata a *Tragédiának*.

Úgy gondolom, mindezek elég komoly tények. És arról beszélnek, hogy létezett ez az első írott változat (nevezzük az egyszerűség kedvéért Madách szavával *Lucifer*-nek). Mindez sokkal jobban illik abba a képbe, amit Madách módszeréről, újradeciről, átdolgozásairól tudunk, mint az a feltételezés, hogy épp a legnagyobb művet másként, egyszeri nagy nekiveselkedéssel alkotta volna meg.

A Tragédia előtt

A *Tragédiának* – közhírré – csak egyetlen kézírata van. De a keletkezés körülményei (az a tény, hogy valószínűleg elmaradt a tisztázott elkészítése) fontosak a *Tragédia* léte és éppen így léte szempontjából.⁴⁸ Nézzük meg, mit tudhatunk a *Tragédiának* erről a korai, feltételezett változatáról.

Mindenekelőtt Jeszenszky Danó elbeszéléséből kiderül, hogy 1858 körül „Madách Imre azt a kérdést vetette föl, társaságban, hogy lehetõnek, vagyis költõileg megoldható föladatnak tartanák-e” beszélgetõtársai „az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalni.” A visszaemlékezést Palágyi Menyhért is közli munkájában.⁴⁹ Megtudjuk, ekkor mindenki nemleges állásponton volt a kérdezõt leszámítva.⁵⁰

Miért nem mondja Madách, hogy pedig bizony neki van igaza, meg lehet írni az emberiség történetét egy műben? Annál is inkább, mert nemcsak lehetségesnek tartja, de ő már meg is csinálta? Miért nem ajánlja föl – ez volna a logikus – hogy akár fel is olvassa a társaságnak a művét? (Ha nem akkor és ott – mert erre a beszélgetésre Csörföly Imre házában került sor Balassagyarmaton –, hát legközelebb, mondjuk, Sztregován?) De ilyesmiről szó nincs, erre bizonyosan felfigyelnének, emlékeznének a jelenlévők.

Egyetlen kézenfekvõ válasz van erre a kérdésre. Nem olvasta fel, mert *Az ember tragédiája* korábbi változata, a *Lucifer* talán nem tartalmazta az emberiség történetét elejétõl a végéig. Azaz nem volt válasz a kérdésre, hogy meg lehet-e írni azt egyetlen műben.

⁴⁷ MADÁCH Imre, *Nápolyi Endre* = M. I., *Zsengék*, s. a. r. BENE Kálmán, Szeged, MIT, 2004, 219.

⁴⁸ Errõl részletesebben írtam már, lásd BÁRDOS József, *Az ember tragédiája, mint színdarab*, Irodalomismeret, 2011/4, 42–48.

⁴⁹ PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900, 339–340.

⁵⁰ Ezt a történetet, hitelességét elfogadva idézi HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, i. m., 158.

A téma később újra szóba kerül. Erről Plichta Soma számolt be (írását az OSZK Kézirattárában őrzött, Jeszenszky Danó fiához írt leveléből Andor Csaba idézi⁵¹):

Az 1859-ik év őszén, Alsósztrégován egy kellemesen eltöltött szüreti nap után, estve, a Kastély étteremben Madách Imre és magas műveltségű édes anyjának társaságába, Szontagh Pál, Jeszenszky Danó édesatyád, Veres Gyula és én vacsoránál ültünk; a napi események feletti társalgás és a Lukullusi estebéd után – a ház úrnőjének kivételével – a biliárd terembe távoztunk, ahol a nagy kandalló előtt körbeülve hosszúszerű csibukkal fegyverzetten pipázgattunk, a sok tárgy között főleg az irodalommal foglalkozott a társaság. Göethe Faustjának elemzésénél Jeszenszky Danó csodálkozását fejezte ki, hogy az ember tragédiájának meg írására még senki sem vállalkozott.

Mélyen elhallgattunk mindnyájan, a kandalló tűzébe bámultunk nagyon sokáig, – végre a csendet Madách Imre törte meg, – Jeszenszky Danónak vállára tette a kezét, és azt mondotta, hogy ő az ember tragédiájának megírására vállalkozik.

Tehát Madách egy évvel később, 1859-ben, más társaságban újra szóba hozta a témát (esetleg más hozta szóba az egy évvel korábban jelenlévők közül), majd bejelentette, hogy egy „ember tragédiáját” fog írni. Vagyis 1858 táján kezdett el foglalkozni egy olyan átdolgozás tervével, amilyenről ezek a beszélgetések szóltak. És – ahogy Plichta Soma a már idézett levélben írja – „ezentúl a költő kis czellájába szorgalmasabban irogatott, és megteremtette az ember tragédiáját, e mélységes, magasztos gondolatokkal gazdag művet”.⁵²

A már említett levélből megtudhatjuk, hogy egy évvel a Plichta Soma által felidézett beszélgetés után – mintegy bizonyításképpen – Madách fel is olvasta (olvastatta) *Az ember tragédiáját* ennek a társaságnak. Pontosan úgy, ahogy az imént elképzeltük: „1860 év őszén ismét együtt voltunk a nagy kandalló előtt pipázgatva – írja Plichta Soma – a költő, iratcsomagot tett a kezembe és felkért, hogy az egy év előtt megígért ember tragédiáját olvassam fel.”⁵³

Az ember tragédiáját tehát felolvasták (öt és fél órát tartott). Pedig hol van még az országos siker? Nemcsak a hivatalos irodalmi elismerés előtt vagyunk, de a felolvasás Madách közeleti sikereit is megelőzi. Ekkor valószínűleg még maga sem tudja, mit kezdjen majd ezzel a művel. Ez a visszaemlékezés látszólag ellentmond Madách Nagy Ivánhoz írt levelének: „Végre múlt tavasszal Szontagh Pál barátunknak fel olvasám s ő sürgetett adnám Aranyinak bírálat végett.”⁵⁴ De nyilván arról van szó, hogy a *múlt tavasszal* kifejezés 1860 tavaszát jelenti. Ami logikus is, hiszen ha 1861 tavaszára gondolna, akkor (novemberben) nyilván így fogalmazna Madách: *most tavasszal*. Miért is ne mutatta volna meg legalább a legjobb barátjának azonnal azt, amin majd egy évig folyamatosan dolgozott? Az biztos, hogy ő sürgette Madáchot, hogy forduljon művével Aranyhoz illetve a nyilvánossághoz.

⁵¹ Idézi ANDOR Csaba, *Utószó* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szerk. és s. a. r. BENE Kálmán, Szeged, MTT, 1999, 228–229.

⁵² *I. m.*, 228.

⁵³ *I. m.*, 229.

⁵⁴ MADÁCH Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. november 2-án = MADÁCH Imre *összes művei*, i. m., II, 929.

Ami a történetből a *Luciferre* vonatkozóan a legfontosabb, hogy nem volt rá igaz, hogy *az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalta*. Talán más, talán kevesebb volt ennél.

A Lucifer

Az a kérdés, milyen lehetett az a szövegváltozat, amely rendelkezésére állt Madáchnak a végleges mű kidolgozásához, azaz milyen lehetett a *Lucifer*.⁵⁵

Tudjuk, az 1850-es évek közepén Madách újra foglalkozni kezdett irodalommal. Átdolgozta a *Mária királynőt*, belekezdett a *II. Lajosba*, és ekkor születtek olyan versei, mint *Az első halott*, az *Angyal és leány*, a *Lót*, *A nő teremtése*, a *Hit és tudás*.⁵⁶ Csupa olyan vers, amely témáját tekintve a *Tragédia* mitologikus részeivel rokon.

Ennél fontosabb, hogy ekkor íródott az a két híres, Szontagh Pálhoz szóló verses levél,⁵⁷ amely mind tartalmát, mind ritmikáját, versszerűségét tekintve is újdonság a Madách-életműben. Sem előtte, sem utána nem írt ilyen hangú és ilyen költői színvonalú verses leveleket. Jelentős az is, hogy a versek filozófiai tartalma rokon a *Tragédiáéval*: az első a költői létről és a házasság érvényességéről, a második pedig a világ általános hamisságáról szól. Lényegesebb azonban, hogy formájuk rímes jambus (a második éppen rímes drámai, azaz ötös, hatodfeles jambusban íródott), s mind zenéjüket, mind rímelésüket tekintve a madáchi átlag fölött állnak. Úgy tűnhet, hogy a költő ezeket a sorokat a jambusba és a rímelésbe akkoriban alaposan beleszokott kézzel, egy nagyobb költői munka mintegy aktuális melléktermékeként írja. Ez a nagyobb költői munka pedig – ahogy a korábbiakban kiderült – minden valószínűség szerint a *Lucifer*.

Mindezekből egy óvatos következtetés adódik. Lehetséges, hogy a *Lucifer*, vagyis a *Tragédiának* ez a korai változata egészen (vagy nagyrészt?) éppen ilyen, rímes jambikus formában íródott?

A gondolat meglepőnek tűnhet, mivel Madách drámáit mindig rímtelen formában írta. Így van ez már a *Férfi és nő*, a *Csak tréfa*, de az ötvenes évek közepén átdolgozott *Mária királynő* vagy a *Tragédia* közvetlen szomszédságában született *Civilizátor*, sőt, a *Tragédia* megírása után keletkezett *Mózes* esetében is.⁵⁸ Madách – nyilván az antikokon és Shakespeare-en iskolázódva – a rímtelen drámai verset tekintette ideáljának. (Talán éppen a Shakespeare-féle blanc verse a példa: nyilván tudatos, hogy a Falanszter-színben Homérosz és Tacitus mellett épp Shakespeare neve említettik a műben.) Ennek akkoriban már a magyarországi drámairodalomban is hagyománya volt, Madách számára talán a legközvetlenebb hatás Vörösmartý.⁵⁹ A *Csongor és Tünde* legfon-

⁵⁵ Erről a kérdéssel először 2002-ben írtam: BÁRDOS József, *Lucifer, X. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Bp. – Balassagyarmat, 2002. 95-113.

⁵⁶ Erről itt olvashatunk: RADÓ György, *Madách: Életrajzi krónika*, 215.

⁵⁷ MADÁCH Imre levele Szontagh Pálhoz 1856. augusztus 11-én illetve 1857. február 7-én = MADÁCH Imre *Összes Művei*, II, 986-990.

⁵⁸ Rímes versben volna, ha volna a késői *Tündéralom*, amelyet azonban Madách épp csak elkezdett.

⁵⁹ Erről bőségesen írt MARTINKÓ András, *Vörösmartý és Az ember tragédiája* = M. A., *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977.

tosabb filozófiai részei (a három vándorral való találkozás, illetve az Éj monológja) is rímtelen jambusokban íródtak. Egyetlen kivétel van a Madách-életműben: *Az ember tragédiája* szövegének mintegy tíz-tizenöt százaléka rímes jambus.

A Madách-kutatás nem kérdezt rá ennek okaira. Miért is tette volna, hiszen hála Arany,⁶⁰ Gyulai és utódaik munkálkodásának, idestova száz éve valamennyien úgy nővünk fel, hogy az iskolában megismerkedünk Madách főművével, s hogy olyan, amilyen, teljesen természetesnek tekintjük. Szili József⁶¹ ugyan fölvetette, hogy a rímes részek alkalmazása – súlyos, például színzáró helyeken – esetleg a Shakespeare-hatás eredménye lehet. A rímek elhelyezkedése azonban – amint erre rövidesen kitérek – nem teszi valószínűvé ezt az elképzelést. A színek záratai az általunk ismert *Tragédiában* ugyanis nem mindig rímelnek. A gondolat annál is kevésbé meggyőző, mert ha feltételezzük, hogy Madách drámai versformáját a blanc verse hatása alatt alakítja ki, azaz ha feltételezünk egy korai Shakespeare-hatást Madách életében, ismét azzal a fordított problémával találjuk szembe magunkat, hogy akkor korábban, más művében miért nem rímelt így a költő. Szili József másik gondolata, hogy a fontos, hatásosnak szánt részek rímesek, sem meggyőző. A tény, hogy szállóigévé a *Tragédiából* (egy-kettő kivételével) szinte csak rímtelen sorok váltak, épp az ellenkezőjéről látszik tanúskodni. A rímtelen részek a súlyosabbak, filozófiailag terheltebbek. Ami – tekintve, hogy a rím mindig kissé játékosá teszi a szöveget – akár érthető is lehet.

A rímes jambusok nagy számú előfordulására azonban kínálkozik egy sokkal kézenfekvőbb magyarázat: *Az ember tragédiája* a rímes részekben a *Lucifer* szövegdarabjait őrzi. De vajon miért volt rímes a *Lucifer*? Miért tért el Madách akkor a korábbi (és későbbi), általános formától? Ismét csak a már idézett, visszaemlékezésre, Pétery Károly történetére szeretnék hivatkozni. Ebből kiderül, Madách a *Tragédia* első formáját még a börtönben kezdte el.

Börtönben, papír és toll nélkül, azaz a lejegyzés lehetősége nélkül dolgozik a költő. „A fenyőfaasztal lett pergamenem – idézi Madách 1861-es elbeszélését Pétery. – Minden nap egy-két jó barátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután megírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtönőr vagy auditor észre ne vegyék és íróeszközömtől megfosztassam.” Így születik aztán *Az ember tragédiája* első változata is. Elkészül néhány sor, esetleg egy-két strófányi vers, és azt memorizálni kell. A memória legjobb támasza pedig a magyar költészetben éppen a rím. Kézenfekvő tehát, hogy Madách ott a börtönben rímes verset alkotott. Ez a verses szöveg vált teljes drámává az ötvenes évek közepén *Lucifer* címen.

⁶⁰ Arany a javítások során a formának erre a különlegességére, a rímes részletekre is tekintettel volt. Az első hét színnel kapcsolatos javítási javaslatait némi indoklással elküldte Madáchnak, ezeket tehát a többen jól ismerjük. Mindjárt a 26–28. sor ríme szemet szúrt Aranyra „»döre szikra« – a döre csak hézagpótló epithetonnak tetszik, »szikra« és »világa« képtelen rossz rím. Egyikben i-a hangzók, másikban á-a.” És *lámpa-világa* rímpár olvasható a mai szövegben. Arany szóvá teszi az 58–60. sorral kapcsolatban: „»csereélnék–felették« nem igen jó rím: é-e = e-e”. Itt jócskán változtat is: „kört vesz rajta” rímel az „és haragja” sorvéggel.

⁶¹ SZILI József professzor hozzám írt levele a „rímes tragédia” kérdéséről.

Természetesen a *Lucifer* szövege nem állítható helyre, hiszen csak azt ismerhetjük belőle, amit Madách „újrahasznosító módon” beillesztett a *Tragédiába*. Ennek ellenére, mint látható lesz, a *Lucifer* számos jellemzője kikövetkeztethető a megmaradt szövegdarabokból, a témától a kompozícióig. Ehhez nem kell mást tennünk, mint sorra venni a *Tragédia* egyes színeinek rímelő részleteit.

Egészen pontosan persze nehéz megmondani, hány rímelő sor is található a *Tragédiában*. Mint tudjuk Madách nem volt kiváló rímelő, azaz sosem lehetünk biztosak abban, hogy ő esetleg nem tekintett-e rímelőnek olyan sorpárokat is, amelyekkel kapcsolatban bennünk talán fel sem ötlük a rím gondolata. Továbbá az átdolgozás során rímelő sorok el is távolodhattak egymástól. Egy-két sor eltérés azonban nem változtatja meg a sorok színenkénti megoszlásából egyértelműen kibontakozó arányokat.⁶²

Nagyon beszédes, hogy a rímelő részek nem egyenletesen oszlanak el *Az ember tragédiájában*. Az első szín 153 sor, ebből 112 rímes. A második, a paradicsomi színben a rímelő sorok száma csak 32, a szín összesen 188 sorából. A harmadik színben, amely 214 sorból áll, 36 sor rímel. Ez a Paradicsomon kívüli első szín. A negyedik szín az első történeti szín, Egyiptom. Itt mintegy 20 rímes sort találtam az összes, 261 sorból. Az ötödik színben (ez Athén) a 270 sorból mindössze 16 a rímes. A hatodik szín (Róma) 296 sorából is csak 56 sor végén van rím. A hetedik színben (Bizánc) 29 rímes sor van, pedig a szín sorainak száma összesen 490.

A nyolcadik szín az igazi meglepetés, itt ugyanis a 244 sorból egyetlen rímest sem találhatunk, mint ahogy a párizsi, a kilencedik színben is csak egyetlen rímpár van a 250 sorból. És a második prágai szín, a tizedik is ilyen, ebben sincs egyetlen rím sem.

Nem úgy a tizenegyedik, a londoni színben. Itt 175 rímes sor van, a teljes sorszám 592. Majd a Falanszter-jelenet következik, a tizenkettedik szín, itt mindössze nyolc rímes sor van, pedig volna miből, hiszen a színben 445 sor van. Ugyanígy áll a helyzet az űrjelenettel, a tizenharmadik színnel is: a 150 sorból itt talán négyre mondható, hogy összefogja egyetlen rímpár. A tizennegyedik színben ismét hiába keresünk rímeket, egyetlen egy sincs. (A sorok száma 179). S végül a második paradicsomon kívüli, azaz az utolsó, a tizenötödik következik: itt 22 rímelő sort találhatni, szemben az összes, a 202 sorral.

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.	XII.	XIII.	XIV.	XV.	Ö:
153	188	214	261	270	296	490	244	250	183	592	445	150	179	202	4117
112	32	36	20	16	56	29	0	2	0	175	8	4	0	22	517

⁶² FEHÉR Bence például más eredményre jutott az athéni színt illetően. Így ír: „[Bárdos] az athéni színben 16 rímes sort számlál; ez hogyan jött ki, nem tudom, én 10 kétségtelenül rímes sort találtam Lucifer szájából, és 14 másikat más szereplőktől; még ha, ezek közül három párvers eléggé kétes is, összességében legalább 18 sorral számolhatunk”. (*Madách demokrácia-képe: az athéni szín és a Civilizátor* = *XVII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Bp., MIT, 2010, 73.

Tehát a *Tragédia* 4117 sorából összesen nagyjából 517 sort fognak valamiképpen össze rímek. Azaz a mű mintegy nyolcada íródott rímes-időmértékes formában. Ez semmiképpen nem lehet a véletlen műve.

Látszik viszont belőle, hogy a *Lucifer* lényegesen rövidebb volt a ma ismert *Tragédiánál*. Eredetileg kevesebb, talán csak 8, 9, esetleg 10 színből állt a mű. Rímes szövegrész ugyanis tulajdonképpen csak az 1–7. és a tizenegyedik színben található. A többi színben vagy egyáltalán nem szerepelnek rímelő sorok (mint a 8., 10. és 14. színben), vagy elhanyagolhatóak. A 9. szín „eltévedt” egyetlen sorpárja például tartalmából ítélve valószínűleg az athéni szín törmelékéből került ide. A 12–13. színben összesen 12 sort fog össze rím, ezek – két rímpár kivételével, amelyekben a lombikról esik szó – akárhol lehetnének a szövegben. A 15. színben (egyetlen főnévi igeneves rímpárt leszámítva) csak *Az angyalok kara* szövege rímes.

Miféle következtetések vonhatók le mindebből? A legelső, amit nem lehet nem észrevenni, hogy éppen a *Tragédia* három központi színében nincsenek rímes sorok. Azaz szinte bizonyosak lehetünk benne, hogy a mű első változatában – ha volt ilyen rímes változat – nem szerepelt sem Prága, sem Párizs. Ami persze tökéletesen érthető. Mert ha Keplerben és Borbálában valóban Sztregova, Madách és Fráter Erzsébet jelenik meg, mint ahogyan ezt már a korai Madách-kutatás is feltételezte (bizonyos értelemben talán joggal), akkor a börtönben megszülető első változatban minderről szó sem lehet. Hiszen ekkor még semmi jel nem mutatta, hogy majd – másfél-két év múlva – tönkremegy Madách házassága. A Kepler-jelenet Évája – ha az tényleg sokat örökölt Fráter Erzsébet jelleméből, magatartásából – csak akkor születhetett meg, amikor a költő már kellő távlatból volt képes szemlélni saját házasságát, a maga és felesége váláshoz vezető magatartását.

Ha pedig elfogadjuk ezt a gondolatot, akkor kijelenthető, hogy nem a prágai álom adta az ötletet a szerzőnek, hogy ezzel a megoldással írja meg az emberiség történetét. Ellenkezőleg: talán a mű álom-szerkezete adta Madáchnak a formát, amivel nemcsak saját, leginkább lírai emlékeit volt képes eltávolítani, hanem ennek a módszernek a segítségével egyúttal lehetősége nyílt arra is, hogy a két Prága között végül mégis megjelenítse – minden cenzurális veszély ellenére – a forradalmat, Párizst.

A második következtetés, hogy a Luciferben Bizánc után London következett és ezzel, a haláltánc után véget is érhetett a mű, amely így a múlt (ókor és középkor) és a jelen (London) szembeállítására épült. Az is elképzelhető, amit (más gondolatkörben) Cserjés Katalin vetett föl, hogy valójában mind Bizánc, mind London a jelen képeinek tekinthető.⁶³ Ez megerősíti azt, hogy *Az ember tragédiája* első változata, azaz a *Lucifer* még valóban nem tartalmazta az emberiség egész történetét, ahogy az a visszaemlékezésekből már kiderült.

⁶³ „Bizonyos értelemben a bizánci szín is a jelent abszolválja, vélem fellelni a kötő-láncszemet a 7. és 11. szín közt. Bizánc eszméje a kereszténység, s ez születése óta folyamatosan jelen van Európa lelki életében. Madách kortárs világáról így voltaképp két epizód beszél: a szabadversenyess nyugat-európai kapitalizmusról a londoni; a keresztény tanok- és egyház uralta ideológiáról a konstantinápolyi.” (CSERJÉS Katalin, *Myse en abyme Az ember tragédiájában. London vásári bábjátéka = XV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Bp.–Szeged, MIT, 2008, 19–20.)

Ezek szerint a *Lucifer* valójában a kiábrándulás tragédiája. Olyan, amilyenek a Szontagh Pálhoz írt levélfogalmazványra írt feljegyzés mutatja. Az a *gyarló semmi* Ádám még nem a *Tragédia* küzdeni tudó és akaró embere, s a még *gyarlóbb Éva* sem az, akit *szeretem, költészet s ifjuság nemtője* átemel a halálra.

Ami persze nagyon is érthető Madách 1852–54-as lelkiállapotából. És ez a *Lucifer* így nagyon is hasonlít a magyar romantika nagyjainak múlt- és jelenábrázolására. Akár a preromantikus Berzsenyi, akár a későbbi Kölcsey vagy Vörösmarty költészetét figyeljük, legyen az *A magyarokhoz* vagy a *Zrínyi második éneke*, a *Letéstem a lantot* vagy a *Előszó*: a nagyság, a dicsőség, a boldogság – ha volt is – csak a múlté, a jelen a romlás, halál. Az első változat tehát pontosan beleillene a magyar romantika nagy, keserű, időszembesítő műveinek sorozatába. Úgy, ahogyan ezt az ötvenes évek lírájával kapcsolatban Kerényi Ferenc is megállapítja: „Az ide sorolható versek témája a dicső múlt és a sivár jelen szembeállítását”.⁶⁴

Érdekes a *Tragédiából* legalább egy-két kis darabot megvizsgálni: hogyan épül egymásba a rimes és rímtelen rész. Az első színből Az Úr és Lucifer sokat idézett vitájának kezdetét idézem:⁶⁵

A rímelt részek

LUCIFER

S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag

Néhány féregben öntudatra kél,
Míg minden megtelt, míg minden kihűlt,
És megmarad a semleges salak. –
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi. –

Kotyvaszt, s magát Istennek képzei.

És meg nem únod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.

A rímtelen részek

Az ÚR

S te, Lúciเฟอร์, hallgatsz, önhittén állsz,
Dicséretemre nem talál-s-e szót,
Vagy nem tetszik tán, amit alkoték?

Más-más tulajdonokkal felruházva,
Miket előbb, hogysem nyilatkoznak,
Nem is sejtettél bennök, úgy lehet,
Vagy, ha igen, másítani nincs erőd,
Néhány golyóba összevissza gyúrva,
Most vonzza, űzi és taszítja egymást,

Te nagy konyhádba helyzed embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,

De hogyha elfecsérli s rontja majd
A főztet, akkor gyúlsz késő haragra.
Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől? –
Aztán mivégre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,

⁶⁴ KERÉNYI Ferenc, Az ember tragédiája *műhelyében*, i. m., 45.

⁶⁵ A *Tragédia* 76–101. sora.

Elég végigtekinteni a rímelő részeket, és máris megérezhetni, önmagukban mennyivel súlytalanabbak, mennyivel gyengébbek ezek a szövegdarabok. Mintha a gondolati feszültség, a filozófiai mélység mind-mind a nem rímelő sorokban rejtőzne. Nyelvi szempontból is eléggé különböző a két oldal. A baloldal ebből a szempontból is simább, könnyedebb. A mondatok jobban simulnak a sorokhoz, az összetételek egyszerűbbek. A rímtelen szövegdarabok mondattanilag bonyolultabbak, szinte torlódik egymásra a sok összekapcsolódó gondolat. A második részlet az ötödik szín végéről való:⁶⁶

A rímelő részek

ÁDÁM

Bolond vagy, méltán gúnyol a leány,
Ki festett arccal a bordélyban ül
Bortól felgerjedt, csókvágyó ajakkal.

Vérpadra mostan, büntetésemül.

A rímtelen részek

Te meg, nő, aki - úgy rémlik szívemnek -
Egykor lugost varázsolál nekem
A sivatagba, hogy ha még fiamból
Polgárt nevelnél tisztos anyaként:

Örülj, mulass, tagadd meg az erényt. -

Nem mintha aljast bírtam volna tenni,
De mert nagy eszme lelkesíteni bírt.

A baloldali, a rímes részletek (néhány kivételesen szerencsés helyet leszámítva) magukon viselik a madáchi líra keresettségét, ügyetlen, gyakran erőltetett rímelésének nyomait. Itt is jól érzékelhető, mennyivel bonyolultabb a gondolat, mennyivel súlyosabb a kifejezés is a rímtelen oldalon. Pedig a szöveg jelentése tulajdonképpen alig bővült: Ádám megszólítja Évát, és arra biztatja, hogy csak az élvezetnek éljen, ne törődjön tisztességgel, ne legyenek erkölcsi fenntartásai. Mert aki etikusan akar élni, az csalódik, mint ahogy ő (Ádám) is csalódott. S naivitásáért meg is érdemli a halált.

Hogy miről szólhatott most már a *Lucifer*? Az első szín magas rímes sorszámból ítélve arról, hogy Lucifer, aki ennek a műnek még fő- és címszereplője, fellázad az Úr ellen, mert szerinte értelmetlen a teremtés. Fellázad, mert ő maga a tagadás. (Az első színnek ezt a luciferi lázadását már sok elemző észrevette, s bár a mai, a végleges *Tragédiában* ez kissé háttérbe szorult,⁶⁷ voltak, akik ezt külön, hősi konfliktusként akarták értelmezni.⁶⁸)

⁶⁶ A *Tragédia* 1062–1072. sora.

⁶⁷ Más összefüggésben, de világosan megfogalmazza Az Úr és Lucifer szembenállását (szólamaik összeegyeztethetetlenségét) S. VARGA Pál, *Történelem és irónia = A magyar irodalom történetei. 1800–1919*, II, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 462–463.

⁶⁸ Például SÓTÉR István így ír erről: „Maga Lucifer az első színekben A nő teremtése ördögalakjának utódaként lép elénk, a lázadó nimbuszával, s az újat teremtő gondolat indulataival. [...] – ez a Lucifer mennyire másféle, s valóban, mennyivel hősibb alak, mint az a másik, akivel a történelmi színekben ismerkedünk meg. Átalakulása már az egyiptomi színben megkezdődik.” (*Madách-tanulmányok* = Uő., *Félkör*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 180.

Lucifer hősi harcba kezd tehát, leszáll a Paradicsomba, majd a kiűzetés (kivonulás?) után elindul Ádámmal és Évával (akik tehát a *Lucifer*nek még nem voltak főszereplői; feltehetően sokkal kevésbé árnyalt és sokkal kevésbé szimpatikus alakok lehettek, mint amilyenek a végső változatban), álmodat bocsátva rájuk, hogy megmutassa, a Földön minden elhibázott. Megnézik Egyiptomot, Athént, Rómát, Bizáncot, azaz az ókort, középkort, s ha Ádámban még maradt volna eszmény, maradt volna hit, Londonban megnézheti a jelent, mi lett az ókor reményeiből. Londonban minden kisszerűvé válik, ami nagy volt valamikor, a paradicsomi csábítástól (bábjátékos) egészen a hitig.

Mert van Bizáncnak – Londonból nézve – egy olyan olvasata, mint amilyen a végső változatban Párizsban a második prágai színből. Mondhatni Bizáncra is, hogy

Vak, aki Isten szikráját nem érti,
Ha vérrel és sárral volt is befenve.
Mi óriás volt bűne és erénye,
És mind a kettő mily bámúlatozó.⁶⁹

Mert igaz, öldöklés volt Bizáncban, igaz, ott a gyűlölet rettentő bűne, de micsoda hit, micsoda erő tornyosult ott még a kereszténységben mind a két oldalon, a hatalom és az eretnekek oldalán egyaránt! Vessük össze ezt a londoni tömeg hitetlenségével, ami aztán abban csapódik le, hogy mindenben hisznek (gondoljunk csak a Nyeglére), vagy hogy Éva megszokásból hajt végre kegyes cselekedetet. Hol van itt nagyság, az erő?

Viszonylag teljes kép bontakozik ki tehát a megmaradt szövegdarabok alapján. Szembeötlő viszont, hogy ez a konstrukció mennyivel egységesebb filozófiailag a *Tragédiáknál*. Lényegében az egyház által képviselt katolicizmuson belül maradt (még ha esetleg bizonyos liberalizmus megmutatkozott is mondjuk az eretnekek – a reformáció előhírnökei – szerepeltetésében). Teremtés, bűnbeesés, pogány ókor, a kereszténység születése, véres kibontakozása és London – a jelen: és be is fejeződik a mű, a *Lucifer* című dráma valahol Londonban, egy keserű ébredéssel.

Andor Csaba, megerősítve elképzelésem, hogy a Lucifer Londonnal zárulhatott, kiemeli az első szín és a londoni szín szerkesztése közötti megfelelést.⁷⁰

Szintén alátámasztja ezt Cserjés Katalinnak a londoni színről adott, már említett kiváló elemzése, amelyben ennek a színnek tükröjellegét hangsúlyozza.⁷¹ Ez a tükröjelleg azonban nemcsak a mű közepén rendelkezhet fontos funkciókkal, az általa megfogalmazottakon túl eredetileg esetleg a szöveg összefoglalásaként, lezárásaként is szolgálhatott.

⁶⁹ A *Tragédia* 2397–2400. sora.

⁷⁰ „Vegyük észre, mindkettőben a kar szólal meg elsőként. Az első szín »égi« karával szemben [...] a londoni színben nagyon is földi kar szólal meg (»a zibongó sokaság morájából egygyólvadva«). A térbeli helyzet is megfordul, amennyiben ezúttal Ádám és Lucifer van felül, a Tower bástyáján, a kar pedig alul.” (ANDOR Csaba, *Mi lehetett az őstragédia utolsó sora?* = XV. *Madách Szimpózium*, i. m., 15.

⁷¹ CSERJÉS Katalin, *Mýse en abyme* Az ember tragédiájában, i. m., 18–38.

A Bábjátékos, aki a Paradicsom elvesztését játssza, a kéjhölgy, aki a Hesperidák kertjét és a sárkányokat, a Nyegle, aki a fáraókat, Tankrédot, Helenét és Keplert⁷² emlegeti, mind-mind összefoglalói a történetnek. Mindez ismétlése a teremtésnek, a történelemnek, de csak „mímelés”, amely – most a feltételezett *Lucifer* szövegvilágában maradván – bizonyítja Lucifer első színbeli szavait:

[...] sárba gyúrt kis szikra mímeli
Urát, de torzalak csak, képe nem;
Végzet szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem. —⁷³

Meggyőződése, hogy a *Tragédia* (feltételezett) első, *Lucifer* című változata valahol itt, a Haláltánc-jelenettel érhetett véget. Sokkal kiábrándítóbban, mint a végső változat. Ebben a szövegvilágban Lucifer győz: a teremtés céltalannak és értelmetlennek bizonyul. A múltat és jelent átélő emberpár sem tehet mást, mint hogy tudomásul veszi, hogy ez vár rájuk. Ez a befejezés mélyen tragikus: egyértelműen a teljes kiábrándulás szólal meg benne.

Amikor Madách átdolgozza korábbi művét, azaz írja *Az ember tragédiáját*, megváltozott világfelfogásának lényegét egy új befejező színben fogalmazza meg, a tizenötödikben. Itt is megszólaltatja (és meg is jeleníti) az Angyalok karát. Mégpedig valószínűleg a Lucifer szerkesztési módját követve, rímes szöveget ír számára (a 22 rímes sorból 20 a Kar szövege).

Az új záró színben is megszólal (a lényegében változatlan nézeteket képviselő) Lucifer, de gyökeresen megváltoznak az erőviszonyok. *Az ember tragédiája* befejezésében a szövegben és a színpadi látványban rejlő mozzanatok sora erősíti az Angyalok karának (és Az Úrnak) szavait: itt Lucifer egyértelműen alulmarad.

Érdekes, hogy Ádám jól ismert utolsó megszólalása is rímes időmértékes szöveg: „Gyanítom én is, és fogom követni / Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!”⁷⁴ Formája arra vall, hogy a Lucifer zárásából (talán a Haláltánc-jelenet végéről?) való. Lehet válasz a Kar ottani záró szavaira is:

Megcsendült, ím az estharang,
Bevégezők; el nyúgalomra,
Kiket a reg új létre költ,
A nagy művet kezdjék el újra.⁷⁵

Az új helyen, a 15. szín végén azonban Ádám két sora is átértelmeződik, miközben megőrzi utalását a halálra, feltöltődik az új befejezés sugallta reménnyel és biza-

⁷² Helené említése jelzi, hogy a szóba kerülő történelmi vagy mitologikus alakok nem feltétlenül szerepeltek a műben, így Kepler sem feltétlenül utólagos beszúrás. Ellenkezőleg: akár ebből az említésből is megszülethetett az ötlet a Prága I-II. megalkotásához. Egyébként például a *Tragédia* Falanszter-jelenetében is szép számmal szerepelnek olyan alakok, akik szereplőként korábban nem jelentek meg (Platón, Cassius, Michelangelo, Luther és a többi.)

⁷³ A *Tragédia* 104–107. sora.

⁷⁴ A *Tragédia* 4139–4140. sora.

⁷⁵ A *Tragédia* 3131–3134. sora

lommal, hogy általa a mű zárása olyan sokatmondóvá váljon. Ez is jó példája annak, ahogy Madách kezében a részek tökéletes kompozícióvá állnak össze.

Igaz, a *Lucifer* is bemutatta a történelmet, ahogyan minden nagy történelmi áttekintés magát világtörténelemnek vagy civilizációtörténetnek nevezi a 18. század vége óta. De nem adott teljes képet, hiszen a világ története a jelennel (London) még nem ért véget. Szinte magától adódott a kérdés számára, „hogyan lehetne, vagyis költőileg megoldható föladatnak” tekinthető-e „az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalni.” És végül megtalálta az egyetlen lehetséges megoldást: megszületett *Az ember tragédiája*.

GINTLI TIBOR

A *Szindbád ifjúsága* és az *Ezeregyéjszaka* Szindbád-történetei

A Szindbád-történetek a terjedelmes Krúdy-életmű leggyakrabban értelmezett darabjai közé tartoznak, szinte nincs is olyan méltatója Krúdy prózájának, aki ne szentelne megkülönböztetett figyelmet a Szindbád alakja köré csoportosuló szövegeknek. Az is köztudott, hogy a szerző hőse nevét az *Ezeregyéjszaka meséiből* kölcsönözte: a név eredetére mind a *Szindbád ifjúsága*, mind a *Szindbád utazásai* című kötet nyitó novellája kitér egy-egy bekezdés erejéig. Talán meglepőnek tűnhet ezek után, hogy a Krúdy-recepció mindeddig nem vetette össze egymással alaposabban Krúdy Szindbád-ciklusait a mesegyűjtemény Tengerjáró Szindbád utazásait elbeszélő fejezeteivel. E hiány a Krúdy-művek intertextuális utalástechnikájának ismeretében azonban nagyon is érthetőnek tűnik. Bár a Nyugat első nemzedékének prózaírói közül talán Krúdy alkalmazta legkiterjedtebb formában a beszédmódok, műfajok és művek megidézésének poétikai eljárásait, mégsem vált életműve az intertextuális kutatások kedvelt terepévé, ami vélhetőleg azzal magyarázható, hogy az evokáló gesztusok átszövik ugyan az elbeszélést, de a szövegek közti kapcsolatteremtés többnyire lokális érvényű, vagy meglehetősen áttetszőnek mutatkozik. Az utalások gyakoriak, jól érzékelhetők, s hozzá is tesznek egy-egy sajátos vonást a narratíva karakteréhez, de többnyire nem szerveződnek bonyolult utalásrendszerekké, nem hoznak létre olyan struktúrákat, melyeknek feltárása jelentős felismerésekkel kecsegtetné az értelmezőket. Mintha olyan evidens hatástényezők lennének, melyeket szinte mindannyian érzékelünk az olvasás során, de éppen kézenfekvő voltuk miatt nem ösztönöznek aprólékos vizsgálatra. Másrészt az utalások többnyire inkább általánosságban idézik fel az evokált művek világát, részleteket érintő, szövegszerű kapcsolatrendszert nem építenek ki velük.

Ezek a sajátosságok az *Ezeregyéjszaka meséit* megidéző Szindbád-történetekre is érvényesek. Bár az első két gyűjtemény él leginkább a rájátszás poétikai eszközével, ezek sem építenek ki újraírás-szerű, szoros textuális utalásrendszert. Krúdy Szindbádjának utazásai a századfordulós Magyarország helyszíneire vezetnek, a mesegyűjteményben szereplő Szindbád-kalandok fantasztikus eseményei, szereplői és csodalényei nem köszönnek vissza Krúdy novellásköteteiben. Nyoma sincs roch madárnak, cethalnak, emberevő óriásnak, majomszerű lényeknek, mesés kincsnek vagy kalóztámadásnak. Szindbád vasúton vagy bérkocsin utazik, s hervadásnak indult vidéki orvosfeleségeket, vándor társulattal „pályázó” színésznőket vagy éppen viszályonult orfeumi táncosnőket látogat meg. Krúdy az *Ezeregyéjszaka* Szindbád-fejezeteinek történetelvű prózája helyett a szöveg elbeszéltséget hangsúlyozó narratívát alkalmaz. A cselekmény fordulatosságával szemben az emlékezés folyamatának alakulása köti le az olvasó figyelmét. Jóllehet, az *Ezeregyéjszaka*-beli Szindbád is em-

lékezik – hiszen idős korában meséli el egykor átélt viszontagságait –, az emlékek felidézése magától értetődő könnyedséggel történik. Az emléktartalom visszaidézésének, újraalkotásának nehézségei, az emlékezet töredékessége, az emlékező és a felidézett én távolsága nem játszik szerepet a mesegyűjteménybeli Szindbád emlékeztetése során. Ezzel szemben – ahogy azt a szakirodalom már régen megállapította – Krúdy Szindbád-novelláiban éppen az emlékezés folyamata kerül a narratíva középpontjába. Ennek következményeként a mesegyűjteményből átemelt motívumok metaforikus jelentést kapnak: az utazás, a kaland az emlékezés folyamatának megfelelője lesz, az előre nem látott viszontagságokat tartogató hajózás a kiszámíthatatlan, véletleneknek kiszolgáltatott életút, a szkeptikusan tétova életvezetés jelölőjévé alakul át.

Tengerjáró Szindbád történetének a novelláskötetekkel való részletekre tekintő, szövegszerű összevetése ellen szólhat az is, hogy Krúdy meglehetősen szabadon bánik a mozgósított utalásokkal. A *Szindbád ifjúsága* című kötetben például hőstét két alkalommal is a „sztambuli bazár” metaforikus színhelyére vezeti, holott az *Ezeregy-éjszaka* Szindbádjának vajmi kevés köze van Isztambulhoz: Bagdadban él, hajóútjaira Bászrából indul, oda is tér vissza, s utazásai során sem vetődik el Isztambulba. Ez a megoldás – ha a tollhiba lehetőséget elvetjük – arra enged következtetni, hogy Szindbád alakja nem annyira az arab mesegyűjtemény egy konkrét fejezetével igyekszik összefüggést teremteni, hanem az orientalizmus tágabb hagyományával, amelyet a szecessziós ízlés a századfordulón ismét divatba hozott. A Szindbád név ebben az összefüggésben a csodás, mesés kelet toposzát hivatott feleleveníteni, Tengerjáró Szindbád történetét nem önmagáért, hanem egy általánosabb kulturális séma jelölőjeként látszik mozgósítani.

A meseszerű, a fantasztikus, a csodás Krúdy Szindbád-novelláiban metaforikus jelentést kap, hiszen ezek a kategóriák nem távoli világokat, egzotikus kultúrákat jellemeznek, hanem a személyiség saját múltjához való viszonyáról beszélnek. Az időződő Szindbád saját ifjúkorát látja álomszerű, fölfedezésre váró tájnak. A meseszerű és álomszerű tulajdonképpen szinonim kifejezések Krúdy Szindbád-történeteiben. A múltbeli élmény megragadhatatlan, visszahozhatatlan karaktere nyilvánul meg bennük. A mesés kelet megidézése tehát leginkább az emlékezés elégikus, nosztalgikus vetületéhez kapcsolódik. A Krúdy-szövegekre szintén jellemző groteszk-ironikus modalitást csak annyiban képviseli, amennyiben a narratíva a távolit, a meseszerűt a hétköznappal, az unalomig ismerttel ütközteti. Az ironikus perspektíva alól a múltat sem vonja ki az emlékezés, hiszen számos esetben a múltbeli emlék is groteszk nézőpontból látszik. A *Szindbád ifjúságának* első darabjában a cselekmény jelenében zajló szervezett kukkolás azt az emléktöredéket is átírja, mely szerint Szindbád egykor a tánciskola legjobb valcertáncosa volt. Ennek az emlékképnek az ábrándos eleganciáját kezdi ki a létramászás jelenete, melynek során az időződő Szindbád azt tapasztalja, hogy az este fénypontjaként a fiatal lányok a jelen lévő szülők jóváhagyása mellett bugyi nélkül másznak fel a terem közepén felállított létrára, hogy combocskáikat – s ami esetleg még látható – a megjelent úriemberek szemrevételezhessék.

Az *Ezeregyéjszaka* Tengerjáró Szindbádjának és Krúdy Szindbád-ciklusainak összeolvasásától várható eredményekkel kapcsolatban további óvatosságra inthet bennünket, hogy jóllehet a Szindbád név előfordulásainak köszönhetően a leggyakrabban az *Ezeregyéjszaka*ra tesznek utalást Krúdy Szindbád-történetei, ugyanakkor más szövegek megidézése is fontos szerephez jut. Ha a *Szindbád ifjúsága* kötetet vesszük példának, szembetűnik, hogy a szakirodalomban gyakran kisciklusként¹ emlegetett fejezetek – melyek Szindbád fiatalkorának egy összefüggő eseménysorát nem a főszereplő emlékezéséhez kapcsolódva, hanem lineáris időrendben adják elő – ironikus utalással idézik meg a romantikus történelmi kalandregény hagyományát: *A három muskatéros* című novella félreérthetetlen utalást tesz Alexandre Dumas *A három testőr* című regényére. Az *Egy régi udvarbázból* című darab eszünkbe juttathatja Gyulai Pál *Egy régi udvarbáz utolsó gazdája* című művét, illetve ezen keresztül a régi nemesi életforma elsorvadását elbeszélő 19. századi magyar epikát. A kisciklus narrációja erősen kötődik az anekdotikus elbeszélői hagyományhoz, illetve annak egy viszonylag tradicionális változatához. A megveszett Szerda kutya lelövésének történetét előadó epizód *A fekete város* azon jelenetének komikus átírásaként is olvasható, melyben Görgey alispán hirtelen haragjában lelövi a kedvenc vadászkutyáját megölő löcsei bírót. Az ifjú Szindbád egyik nevelője, Potrobányi is hasonló sorstól tart: „Potrobányi úr végre előhozta rozsdás flintáját, a flinta akkorát dörrent, mint egy ágyú, és a kis tarka eb véresen elnyúlott. Potrobányi úr ezután nyomban elszökött hazulról, mert hiszen előre láthatóan Szindbád úrapja hazaérkezésekor a flinta másikk csövét beléküldené. Csak egy hét múlva merészelt a tanyáról visszatérni Potrobányi úr, hogy folytassa az ifjú Szindbád nevelését.”² Az *Utazás éjjel* szövege néhány sor erejéig Thackeray *Henry Esmond* című regényének modorát imitálja, A *Szindbád titka* második bekezdése a kalózregény műfaját villantja fel játékosan, később pedig a kerítőnő alakja révén a pikareszk regények egyik jellegzetes szerepkörét idézi fel.

Az összeolvasás illetékességi körére vonatkozó megszorítások után rátérek az intertextuális utalás szövegszerű jeleinek ismertetésére, illetve azoknak a következtetésekre a megfogalmazására, amelyek a két korpusz részletesebb összevetése nyomán adódnak. Bár Szindbád alakja gyakran az *Ezeregyéjszaka*, sőt az orientalizmus metonímiájaként funkcionál, Krúdy Szindbád-történetei a mesegyűjteménybeli Szindbád-fejezetekkel ennél szorosabb kapcsolatot is létesítenek. Ha a *Szindbád ifjúsága* szövegét vizsgáljuk, ennek több nyomát találjuk. A gyerekek számára készült változatoktól eltekintve a Krúdy rendelkezésére álló magyar fordítások az *Ezeregyéjszaka* fejezetcímei szerint tagolják a történetet, a főcím mellett alcímeket is használnak, melyek megadják az utazás sorszámát. A – valószínűleg megalapozatlanul – Vörösmartynak

¹ Vö. BEZECZKY Gábor, *Krúdy Gyula: Szindbád*, [Bp.], Akkord, 2003 (Talentum műelemzések), 67.

² Itt és az alábbiakban a következő szövegkiadásra hivatkozom: KRÚDY Gyula, *Szindbád ifjúsága*, Bp., Palatinus, 1998, 57–58. (A továbbiakban: *Szindbád ifjúsága*.) A Palatinus-kiadás a *Szindbád ifjúsága* eredeti, 1911-es edícióját vette alapul. Tanulmányomnak a kötet szerkezetére vonatkozó megállapításai is a gyűjteménynek erre az első változatára vonatkoznak, a későbbi, 1925-ös kiadás vizsgálata nem képezi tárgyát jelen dolgozatomnak.

tulajdonított *Arab regék* 1866-os kiadása³ *A hajózó Szindbád története* főcím alatt ilyen fejezetcímeket szerepeltet: *A hajózó Szindbád első utja Szumátrára*, *A hajózó Szindbád második utja Ceylonba* stb. A Nádor Gyula-féle *Ezeregy éjszaka*⁴ hasonló megoldással él. A főcím ebben a változatban *Sindbád hajós története*, melyet a *Sindbad hajós első utja Szumátrára*, *Sindbád hajós második utja Ceylonba* stb. típusú belső címek követnek. A sajtó alá rendező Nádor Gyula a könyv borítóján forrásai között feltüntette a Vörösmarty-féle fordítást. Ha a Szindbád történetét elbeszélő két változatot összevetjük egymással, nemcsak a fejezetcímek erősítik meg ezt a kapcsolatot. A Nádor-féle kiadás szövege érzékelhetően követi a Vörösmaty-féle *Arab regék* fordítását. (A gyerekeknek szánt Kemény György-féle *Az ezeregyéjszaka legszebb meséi* című válogatás,⁵ amely 1904-es megjelenése után rövid időn belül számos kiadást ért meg, szintén ehhez a szöveghagyományhoz kapcsolódik.) Bár teljes biztonsággal nem lehet megállapítani, hogy a rendelkezésre álló számos fordítás közül melyik gyakorolt közvetlen befolyást Krúdy Szindbád-novelláira, magam a Nádor Gyula-féle kiadás hatását tartom legvalószínűbbnek. Legfontosabb érvként a fejezetcímekre hivatkozom, amelyek nagyon közel állnak az első két Szindbád-kötetben használt formához. A *Szindbád ifjúsága* első darabjának címe: *Szindbád, a hajós*, ez a címforma a Nádor-féle kiadás címadási gyakorlatának – amely valamennyi címet a *Sindbad hajós* szókapcsolattal kezdi – szinte változatlan variációja. A *Szindbád, a hajós* forma ettől a sémától csak a vessző és a határozott névelő beiktatásával tér el. (A név írásmódjának nem érdemes nagy jelentőséget tulajdonítani, Krúdy Szindbád-történeteiben a Sindbád forma is gyakran előfordul.)

Nem tartozik vizsgálódásaim körébe, hogy Krúdy gyermekként melyik *Ezeregyéjszaka*-válogatással találkozott, ezért nem is vitatom Kelemen Zoltán álláspontját, amely *Az ezeregy éj regéi* című, Györy Ilona fordítására épülő és Benndorf Pál által átdolgozott kiadásban véli megtalálni a gyerekkori olvasmányélmény forrását.⁶ Arról azonban meg vagyok győződve, hogy Krúdy első Szindbád-kötetei nem *Az ezeregy éj regéi* című kiadással létesítenek szövegszerű kapcsolatot. Egyrészt ebben a változatban a történet a *Szindbád, a tengerész* címmel szerepel. Az értelmező jelzős szerkezet ugyan a grammatikai struktúrát tekintve megfelel a *Szindbád, a hajós* változatnak, de a szóhasználat eltérő. Krúdy első Szindbád-kötetében a korábban említett novellacím met leszámitva az elbeszélői szólam hat alkalommal használja a „Szindbád, a hajós” formát, illetve kétszer a név szinonimájaként „a hajós” megjelölést, miközben a tengerész szó egyszer sem fordul elő a kötetben. Másrészt a Benndorf-féle kiadás egyetlen főcím alatt adja elő a történetet, nem tagolja az utazások elbeszélését a sorszámukat megjelölő belső címekkel. Gyakran még a szövegben sem esik szó róla, hogy éppen hanyadik utazásról lesz szó. Továbbá az utak száma lecsökken hatra, mivel ez a változat az első utazás történetét teljes egészében kihagyja. (Vélhetőleg

³ *Arab regék*, Pest, Heckenast, 1866.

⁴ *Ezeregy éjszaka: arab regék*, s. a. r. NÁDOR Gyula, Bp., Nádor, 1884–1885.

⁵ *Az ezeregyéjszaka legszebb meséi*, átd. KEMÉNY György, Bp., M. Könyvkiadó Társaság, 1904.

⁶ KELEMEN Zoltán: *Szindbád és a többiek* = <http://www.forrasfolyoirat.hu/0310/kelemen.html> [2013. 08. 28.]

amiatt az epizód miatt került erre sor, melynek során Szindbád szemtanúja volt annak, hogy egy a tenger mélyéből felbukkanó csődör kancákat hág meg a parton.) Az általam ismert fordítások közül ez az egyetlen, amely semmilyen módon nem jelöli, hogy nem Szindbád valamennyi útját beszéli el. (A Kemény György-féle változat is szelektál, de az utazás számát jelző alcímek révén jelzi a kihagyást.)

Feltételezésem szerint a *Szindbád ifjúsága* 1911-es első változata határozottan igyekszik megőrizni Szindbád utazásainak hetes számát, azaz ebben a tekintetben szorosan igazodik az *Ezeregyéjszaka* szövegéhez. A kötet első öt novellája esetében nyilvánvaló a rájátszás a mesegyűjteményben olvasható Szindbád-történet címadási gyakorlatára. A második novella címe egyértelműen visszautal forrására: *Szindbád második útja*, a többi négy fejezet esetében pedig alcímként szerepel az utazás sorszáma: *Első utazása*, *A harmadik út*, *Negyedik út*, *Ötödik út*. Ugyanakkor a sorszámozás ezt követően megszakad, s a kötet Szindbád-novelláinak száma is meghaladja a hetet: összesen tizenkét olyan fejezet olvasható a gyűjteményben, amelyben megjelenik Szindbád alakja. Nem éppen az következik-e mindebből, hogy a kötet nem tartja fontosnak felidézni az *Ezeregyéjszaka*-beli hét utazást? Véleményem szerint nem. Ha ugyanis az első öt fejezet címadási gyakorlatát tekintjük, megállapítható, hogy az utazásra általában csak egyszer történik utalás. Ha a címben szerepel az utazás szó, akkor elmarad az alcím, mint a második novella esetében. (E tendencia alól csak az ötödik út képez kivételt, itt a címben és az alcímben is megjelenik az utazás.) Ha a kötet valamennyi Szindbád-novellájának címét vizsgáljuk, azt láthatjuk, hogy az utazás szó még két esetben szerepel a címben: *Utazás éjjel*, *Szindbád őszi útja*. A *Szindbád ifjúsága* című kötet tehát összesen hét fejezetének címében, illetve alcímében szerepelteti az utazás szót, ami az *Ezeregyéjszaka*-beli Szindbád útjainak számára tett utalásként értelmezhető.

Miért éppen ennek a hét novellának a címében szerepel az utazás fogalma? Szembetűnő, hogy ezekben a szövegekben kivétel nélkül meghatározó szerephez jut az időszembesítés. Az utazás különböző mértékben ugyan, de mindegyikben felveszi az emlékezés metaforikus jelentését. Az első négy novellában az időződő Szindbád azzal a szándékkal keresi fel ifjúsága helyszíneit, hogy az emlékezés segítségével ismét átélje egykori élményeit. A kötetben szereplő Szindbád-novellák sorát berekesztő *Szindbád őszi útja* ugyancsak erre a szerkezetre épül: Szindbád visszautazik egyik ifjúkori kalandja helyszínére, hogy felkeresse régi szerelmét. Az *Utazás éjjel* esetében ez a metaforikus jelentés nem kerül ennyire előtérbe, mivel csak a novella utolsó bekezdésében jelenik meg a visszatekintő perspektíva jelzése, mindaddig nem utal rá egyértelműen a szöveg, hogy az eseményeket Szindbád emlékezete idézi fel. Az utazás elsődleges és metaforikus jelentése éppen ezért ebben az elbeszélésben nem kapcsolódik olyan szorosan össze, mint a korábban említett novellákban. Az éjjeli vonatútra egy végül kudarcba fulladt lányszöktetési kísérlet folyamányaként Szindbád ifjúkorában került sor, az utazás elsődleges jelentése tehát az egykori események idejéhez kapcsolódik, s az emlékezés idősíkjához csak a sugalmazott metaforikus jelentés kötődik. A két jelentésszint így különböző idősíkokhoz rendelődik.

A *Szindbád útja a halálnál* még inkább eltér a bemutatott szerkezettől. Itt Szindbád maga nem emlékezik, hanem a narrátor tekinti át hőse életútját. A visszaidéző perspektíva tehát nem a szereplő, hanem a narrátor szólamához kötődik. Ezt a korántsem lényegtelen különbséget a magam részéről mégsem tartom perdöntőnek, mivel az elbeszélő fókusza – mint az idősödő Szindbádott felléptető novellákban annyszor – nagyon közel helyezkedik el a szereplő nézőpontjához. A narrátor és figura bizonyos értelemben akár egymás alakváltozataként, alteregójaként is értelmezhető. Másrészt ez a novella az életkedvét és életerejét elveszített Szindbádott jeleníti meg, akinek állapotát az elbeszélő és a szereplő egyaránt Szindbád élettörténetére vezeti vissza. A halál közelébe vivő utazás a múlttal való beteltség, az élet-unalom következménye, a halál közelségét éppen a múlt nyomasztó jelenvalósága idézi elő. Az emlékezet szerepe ebben az esetben is meghatározó, a különbség csupán abban áll, hogy míg a többi fejezet esetében a múlt a vágy tárgyaként jelenik meg, addig ebben az esetben az undorral vegyes egykedvűség érzése fűződik hozzá.

E novella kapcsán annak a lehetősége is felmerül, hogy az *Ezeregyéjszaka*-beli Szindbád-történet egyik epizódjának sajátos átírása. A mesegyűjteményben Szindbád negyedik utazásának elbeszélésekor egyebek között azt is előadja, miként szabadult meg abból a barlangból, ahova a helyiek a halottak tetemét és azok eleven házastársait bocsátották le egy sajátos temetési szertartás keretében. Szindbádott is halott felesége követésére kényszerítették, a hajós hosszú napokat töltött el az oszló tetemek társaságában. Már az éhhalál fenyegette, amikor egy halott férfival annak élő feleségét is leeresztették a barlangba, némi élelemmel ellátva. Szindbád egy lábszárcsonttal agyonverte a nőt, így megszerezte az ételt, és életben maradt.⁷ Ha figyelembe vesszük, hogy Krúdy Szindbád-története az *Ezeregyéjszaka*-ból kölcsönözött motívumokat általában úgy illesztik saját szövegükbe, hogy metaforikus jelentést kölcsönöznek nekik, nem tűnik megalapozatlannak a megidézés lehetőségének felvetése. Krúdy Szindbádja szintén egy nő halála árán menekül meg, igaz nem követ el gyilkosságot, hanem a lány öngyilkossága teremti meg számára a túlélés lehetőségét. További kapcsolat a két szöveg között, hogy mindegyikben fölülről érkezik alá az életben maradás lehetőségét jelentő nőalak, s az is, hogy mindkét Szindbád tettében a túlélés önzése nyilvánul meg: „Szindbád, mint babonás ember, később egy marék véres havat vett kezébe, és magában azt gondolta, hogy a szegény leány kiomlott vére feloldozza őt addigi balsorsa alól. Csillaga újra felragyog, és hajója szerencsés szelekkel röppül tova.”⁸

⁷ „Csak a halált vártam, midőn a követ fölemelni hallottam. Egy hullát s egy élő személyt bocsátottak le. A hullá férfi volt. Természetes, hogy legvégső esetekben a legvégsőre határozza el magát az ember. Miközben a nőt lebocsátották, a helyéhez közeledvén, hol ravatalának le kellett érnem s midőn láttam, hogy a kút nyílását ismét befedték, a szerencsétlennek egy nagy csonttal három ütést mértem a fejére. Elkábult tőle, vagy inkább holtra vertem; minthogy ez embertelenséget azért követtem el, hogy a ravatalon lévő kenyérhez és vízhez jussak, volt néhány napra ismét készletem.” (*Ezeregy éjszaka: arab regék*, i. m., I, 348.)

⁸ *Szindbád ifjúsága*, 56.

E rövid kitérő után a kötet szerkezetéhez, illetve a hét út problémaköréhez visszatérve megállapíthatjuk, hogy a négy összefüggő sorozatot alkotó Szindbád-történet – az úgynevezett kisciklus – esetében meglehetősen kézenfekvő, hogy miért nem soroltatnak az utazások közé. Ezekben a fejezetekben nem jut szerephez az időszembesítés eljárása, a történet egyetlen idősíkon játszódik, az elbeszélés nem lépteti fel az időződő Szindbád alakját, nem az ő emlékezetében idéződik fel a fiatal Szindbád figurája, hanem anonim narrátor adja elő a történetet. Mivel az utazás metaforikus jelentéskörében az emlékezés valóban fontos szerepet tölt be, a kisciklus darabjai a választott elbeszélés-technika miatt nem emelik címükbe az utazás fogalmát. Ez lehet a kézenfekvő magyarázata annak, hogy a kisciklussal megszakad a korábbi címadási gyakorlat.

A kötet Szindbád-novellái közül már csak egy maradt, *Szindbád titka*, amellyel kapcsolatban még nem esett szó arról, mi indokolja, hogy címében nem szerepel az „utazás” szó. Ha azt kérdezzük, miért nem ez a történet lett a hét utazás egyike, s például miért nem az *Utazás éjjel* kapott más címet, korántsem olyan kézenfekvő a válasz, mint a korábbi esetekben. A viszonylag terjedelmes második bekezdés ugyanis ebben a novellában is emlékező alakként jeleníti meg Szindbádot, akit gyermekkori emlékei vonzanak a Kárpátok közé. Ez a felütés megfelel az utazás szót a címbe emelő fejezetek hasonló megoldásainak. A fogadós lányával való találkozás és a szerelmi kapcsolat elbeszélése azonban már nem az időszembesítés elve szerint szerveződik. Ez az eseménysor nem Szindbád emlékezetében idéződik fel, elbeszélése pedig kronologikus rendet követ. Összességében a szövegnek csak kevesebb, mint egytizedében jelenik meg az emlékezés, s csupán erre a szakaszra terjednek ki a hozzá kapcsolódó narratív eljárások is. A novella egészében tehát nem jut strukturális szerephez az emlékezés, mivel az elbeszélés szerkezetét csak kis mértékben befolyásolja az emlékezés folyamatának megjelenítése.

A címadási gyakorlatot értelmező gondolatmenet végköveztetése az lehet, hogy nem csupán az egyes novellák narrátorai jellemzik Szindbádot emlékező figuraként, hanem a szövegnek az az önértelmező gesztusa is az emlékezés jelentőségét hangsúlyozza, hogy a mesebeli hét útnak kizárólag olyan novellákat feleltet meg, melyekben az emlékezés folyamata narratív szerepet tölt be.

Az utazások számán túl egy másik szövegszerű utalás is figyelmet érdemel. Az *Ezeregyéjszaka*-beli Szindbád-történetben valójában nem egy, hanem két Szindbád szerepel: a szegény Teherhordó Szindbád és a gazdag Tengerjáró Szindbád. A szegény Szindbád kifakad a gazdag Szindbád palotája előtt, hogy miért ennyire igazságtalan a sors: az egyiknek mindent megad, a másiknak semmit sem juttat. Panaszkodását meghallja a gazdag Szindbád, és meghívja asztalához, hogy elmondja neki, milyen megpróbáltatások révén jutott vagyonához és jelenlegi kényelmes életéhez. Az 1928 óta megjelent magyar kiadások – így a legutóbbi modern fordítás is – híven visszaadják a Szindbád név *Ezeregyéjszaka*-beli megkettőződését. Az első Szindbád-novellák keletkezésének idején közkézen forgó magyar fordítások – a forrásként használt német, illetve francia kiadások gyakorlatát követve – gyengítették a szereplői névazonosság érzékelhetőségét. A Vörösmartynak tulajdonított fordítás és az erre visz-

szavezethető szöveghagyomány (Nádor Gyula és Kemény György kiadásai) a teherhordó nevét Hindbádként szerepeltették. Ez a megoldás ugyan nem törölte el végérvényesen a két alak egymásra játszatásának nyomait, hiszen a kezdőbetű megváltoztatása ellenére továbbra is feltűnő maradt a további hét betű azonossága, valamint változatlan sorrendjük. Bár a két név nem azonos, láthatóan egymás variációi, azért a név átírása a figurák egymásra vetítésének gesztusát csupán jelzésszerűbbé formálta, egy árnyalattal halványabbá tette. (Mindez nem mondható el a Benndorf-féle átdolgozásról, amely Teherhordó Szindbád nevét szellemes megoldással egyszerűen Juszufrá változtatta, teljességgel negligálva ezzel az eredeti szövegnek azt az igyekezetét, hogy a két alakot egymásra rímeltesse.)

Krúdy Szindbád-novellái az *Ezeregyéjszaka*-beli Szindbád-történetekhez hasonlóan szintén élnek a szereplő megkettőzésének eljárásával, igaz, ezt egyetlen személyiség megjelenítése során alkalmazzák. A Szindbád-kötetek legjellemzőbb novellái két szereplőt léptetnek fel: az idősödő és az ifjú Szindbádot. Az ifjúkori önmagát és egykori élményeit felidéző korosodó Szindbád az öregedést elszegényedésként értelmezi, és gyakran nosztalgiát érez fiatalkori gazdagsága iránt. A szegény és a gazdag Szindbád kettőse az *Ezeregyéjszaka*-ban a szerencse forgandóságát szemlélteti, az a funkciója, hogy bemutassa: nagyon különböző sorsra juthatunk, jóllehet mindannyian egyformán emberek vagyunk. A névazonosság szerepe az általános ember, az Akárki példázatos alakjának szövegbe írása. Krúdy-novelláiban ezzel szemben a személyiség időbeli aspektusait jelölik Szindbád alakváltozatai. A szubjektum az emlékező és a felidézett én kettőse bomlik, s a két alakot nem a társadalmi státusz távolítja el egymástól, hanem az időbeliség megkerülhetetlen tapasztalata. Szindbád különböző idősíkokhoz kötött alakváltozatait a *Szindbád útja a halálnál* című novella az *Ezeregyéjszaka* szövegére visszautalva a szegény és a gazdag Szindbád kettőseként állítja elénk. Az első bekezdésben ezt olvashatjuk a korosodó főhősről: „Abban az időben Szindbád, a csodahajós igen szegény volt, elhagyott, és beesett sárga arcát többnyire a hold világította meg, amikor éjszakánkint Sztambul külvárosában bolyongott.”⁹ Míg az ötödik bekezdés így jellemzi az egykori, életerős Szindbádot: „A gazdag és vidám Szindbád azelőtt messzi utakra is hajlandó volt, ha egy szoknya-fodrocscsa csalogatta.”¹⁰

Bár – mint azt korábban jeleztem – az *Ezeregyéjszaka* Szindbád-történetének és Krúdy Szindbád-köteteinek összevetése nem tartogat nagy horderejű felismeréseket, ne gondoljuk, hogy az eddig említett példákkal ki is merítettük az intertextuális utalások témakörét. A további lehetőségek jelzésekként megemlítek néhány újabb összefüggést. Krúdy Szindbád-novelláiban meghatározó szerephez jut az időbeliség, szinte mindegyik jelentősebb darab az idő múlékonyságának tapasztalatát járja körül. Bár a mesegyűjteményben a Szindbád utazásairól szóló fejezetek cselekményében nem kap jelentős funkciót az időbeliség, a szöveget mégis átjárja egy ilyen vonatkozás. Arról a közismert tényről van szó, hogy az *Ezeregyéjszaka* szövege nem

⁹ *Szindbád ifjúsága*, 50.

¹⁰ *I. m.*, 51.

csupán az elbeszélte történetek cselekményszakaszai szerint bomlik fejezetekre, hanem az éjszakák száma szerint is. A Nádor-féle kiadás például a Szindbád utazásainak számát és úti célját említő alcímek mellett az éjszakák sorszámát is címként tördelve szerepelteti a szövegben. A történet cselekménye nem irányítja rá a figyelmet az időre, a szövegszerkesztés és a tördelés azonban igen. Az éjszakák sorszámának említése visszautal a mesegyűjtemény kerettörténetére: Seherezádé azért mesél, hogy észrevétlenné tegye az idő múlását. A felesége hűtlenségén felbőszült szultán ugyanis korábban elhatározta, hogy csak egyetlen éjszaka hál minden hajadonnal, majd reggel megöleti őket, így téve lehetetlenné, hogy valaha is megcsalják. Seherezádéra szintén a halál várna, ha nem tudná elbeszéléseivel elodázní kivégzésének idejét. Krúdy Szindbád-történeteiben a mulandóság, az idő reflexiója és a halálhoz közeledő élet ugyancsak az időtlenítés, az idő megállításának, visszafordításának megismétlődő kísérleteit idézi elő. Seherezádé végül megmenekül, nem pusztítja el a létezése határául kijelölt egyetlen éjszaka. Krúdy műveiben a menekülési kísérleteket rezignált humor vagy ironia illeti – gyakran nem csak az elbeszélő, hanem a szereplő részéről is – annak tudatában, hogy minden próbálkozás eleve kudarcra ítéltetett.

Szintén részben az *Ezeregyéjszaka*ra tett utalásként értelmezhető, hogy a novellák jelentős részében a főhős éjszaka emlékezik vissza ifjúságára, éjszaka utazik emlékei színhelyére, vagy éppen az visszaidézett esemény történt éjjel. A *Szindbád második útja* című novellában éjszaka szólítja meg a főhőst egy hang („Szindbád, Szindbád! – mondta a Hang egy éjszakán.”¹¹), s a múltbeli és a cselekményidőben lezajló utazás is éjszaka történik. A *Szindbád útja a halálnál* első bekezdése éjszakai emberként látatja Szindbádot („Abban az időben Szindbád, a csodahajós igen szegény volt, elhagyatott, és beesett sárga arcát többnyire a hold világította meg, amikor éjszakánként Sztambul külvárosában bolyongott.”¹²), s a cselekmény szintén ebben a napszakban játszódik. A virágáruslány zuhanását ezzel a mondattal írja le a szöveg: „Egy fehér madár röptül le a téli éjben a havas föld felé.”¹³ A *Szindbád titka* eseménysora ugyancsak éjszaka indul: „Szindbád egy téli estén, egy régi estvén egy országúti csárdában üldögélt a Kárpátok között, százezer mérföldnyire Budapesttől.”¹⁴ Az *Álom-béli lovag* cselekménye hajnalban játszódik, az *Utazás éjjel* esetében pedig elegendő csupán a címre utalnunk. A tizenkét Szindbád-novellának a harmadában, a hét utazás közül pedig háromban kap hangsúlyt az éjszaka ideje. Az *Ezeregyéjszaka* inspirációja ebben az esetben a bohém századfordulós típusának megjelenítésébe integrálódott, hasonlóan az utazás motívumához, amely a mesei és a pikareszk utalások mozgósításával ugyancsak az otthonra nem lelő, némiképp társadalmon kívüli, magányos alak jellemzésére szolgál.

Ha az *Ezeregyéjszaka* megidézésének a megszokottnál nagyobb jelentőséget tulajdonítunk, az első Szindbád-kötet novelláiban olyan gyakran feltűnő folyó-motívumot

¹¹ I. m., 24.

¹² I. m., 50.

¹³ I. m., 56.

¹⁴ I. m., 90.

is az intertextuális utalások körébe sorolhatjuk. Az első négy utazás elbeszélése során valamennyi alkalommal feltűnik a folyó, s a *Szindbád őszi útjában* is fontos helyszín a kert végében kanyargó folyócska, ahol Szindbád és Málcsi találkozgattak. A *Szindbád titka* szintén említi a Poprádot, és felidézi a gyerekkori tutajozást. A tutaj motívuma nemcsak metaforikusan kapcsolódik az *Ezeregyéjszaka*-beli Szindbád-történethez. Tengerjáró Szindbád ugyanis hatodik utazása alkalmával egy maga készítette tutajon indul el a folyón lefelé, hogy emberlakta helyre találjon. Erre a szöveghelyre látszik visszautalni a második Szindbád-ciklus nyitó novellája is (*Ifjú évek*), melyben a csónakút és a halállal való találkozás mellett az öntudatlan állapotban történő partra vetődés is egyezést mutat a mese gyűjtemény vonatkozó szöveghelyével.

A további apróbb utalások említését mellőzve még annyit jegyeznék meg, hogy a kötetkompozíció tekintetében is felvethető az *Ezeregyéjszaka* ösztönző hatása. Itt most nem a hét utazásra gondolok, hanem arra a sajátos szerkesztésre, mely a *Szindbád ifjúsága* című kötetet egyfajta gyűjteményes keretként használja. Találhatók benne lineáris időrendben következő, összefüggő cselekményt előadó Szindbád-történetek (az úgynevezett kisciklus), melyek akár egy hagyományos értelemben vett regény fejezetei is lehetnének. Szerepelnek benne egymástól viszonylag független, kronológiai rendbe nem állítható, egyetlen cselekményszálra föl nem fűzhető Szindbád-novellák, valamint olyan elbeszélések, amelyekben Szindbád nevű szereplő föl sem bukkan, sőt még csak említés sem történik róla. Ez utóbbiak egy része visszatérő szereplőket, illetve visszatérő szereplői elbeszélőt alkalmazva szorosabb összetartozást mutatnak, mások önmagukban állnak. A Szindbád-ciklusok összeállításának formai ösztönzői között általában a novellaciklus, az összetett regény vagy a tárca-regény hagyományára szokás hivatkozni. Megítélésem szerint a fent bemutatott viszonylag laza szerkesztési elvekre más – Krúdy műveiben gyakran megidézett – műfajok is példát kínálhattak a szerzőnek. A pikareszk regény például a Don Quijote által teremtett tradíciót követve számos, a makro-cselekménytől teljesen független beékkelt elbeszélést tartalmaz. Figyelembe véve az *Ezeregyéjszaka* vegyes műfajiságát, az elbeszélt történetek egymástól való függetlenségét, a mese gyűjteményt sem zárhatjuk ki azon inspiráló források közül, melyek Krúdy laza összefüggést mutató kompozíciójának szerkesztésmódjára ösztönzőleg hathattak.

POMOGÁTS BÉLA

A keresztény humánus mérlegén

Rónay György: *A párdúc és a gödölye*

Rónay György, véleményem szerint ma is sok szellemi haszonnal és tanulsággal forgatható könyvének bevezetésében: az 1947-ben közreadott *A regény és az élet* című munkában, amely a tizenkilencedik és a huszadik századi magyar regényirodalom klasszikusnak számító műveit mutatta be, mintegy a magyar regényirodalom hagyományos karakterét leíró Eötvös Józsefnek a regényolvasás hasznosságáról lejegyzett szavait idézte: „Regény az élet, ki türelmét nem veszítve, lapot lap után lelkiismeretesen végig olvas, minden beszélgetésen átmegy, minden leírást az utolsó gombig összeállít, s csak egy lappal sem néz tovább, mint kellene: az kielégítve érezheti magát olvasása között.”¹ (Csak zárójelben beszélek arról, hogy Rónaynak ehhez a munkájához engem személyes emlékek fűznek: 1951 júniusában mint jutalomkönyvet kaptam a piarista gimnázium második osztályos tanulójaként Balogh Ferenc igazgató úrtól, ennek az igen hasznos könyvnek a jóvoltából ismertem meg Rónay György nevét, aki akkoriban a Vigilia szerkesztése mellett gimnáziumunk magyar–francia tanáraként tevékenykedett.)

Amikor Rónay György ezt a kiváló regényirodalom-történeti munkáját közreadta, és főként, midőn megírta, még sokan reménykedtek abban, hogy a háborús évek, a nyilas uralom bukása után, annak ellenére, hogy az országot kiszolgáltatták a Vörös Hadseregnek, a szovjet megszállásnak, valamiféle országos újjászületés és felemelkedés következik. Az 1945 és 1948 közötti korszak magyar irodalma: Illyés Gyula, Füst Milán, Kassák Lajos, Szabó Lőrinc, Vas István, Jékely Zoltán és mások versei, Németh László, Veres Péter, Déry Tibor, Örkény István és mások elbeszélő művei tanúskodnak minderről. Annak idején, 1970-ben, Kormos István felkérésére *Májusfák* címmel, két kiadásban is megjelent antológiát állítottam össze ennek az alig három évig tartó „kegyelmi” korszaknak a költői dokumentumaiból. Közöttük volt Rónay György *Tavaszi élé* című 1947 márciusában keltezett verse is: „Jöjj hát, tavasz! Sarjadjatok, vetések! / Virulj, Tündérkert, kicsi Magyarország! / Koldúsnak is jó földeden az élet, / ha szebbé nyílik tőle a te orcád. / Költő, dalolj hát! Énekeld hazádat! / mutasd föl szívét a magas világnak; / s porod fölött csak ezt véssék a fába: / Megtette dolgát, és nem élt hiába.”

Az itt kivirágzó bizalom jelent meg *A regény és az élet* imént felidézett bevezetőjében is:

Az európai irodalomnak – írta Rónay György – volt a közelmúltban egy korszaka, melyben számos jel és számos becsvágy mutatott arra, hogy valóban embertelenné válik. Nemcsak az irodalom: egész kultúránk. Ennek a korszaknak, úgy látszik, s azt reméljük, vége. A dehumanizáció után elkezdődött a rehumanizáció. Az embernek teremtett világot emberte-

¹ RÓNAY György, *A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Bp., Magvető, 1947, 5.

lenné vadítottá az ember; most talán sikerül újra emberszabásúvá formálnia, – emberi ott-honná, emberi hazává.

Hazává, melyben nemcsak kivételes ajándék, s nemcsak jog, hanem valóság is minden ember számára az emberhez méltó élet. Amelyben mindnyájunk közös kincse – s nem holt kincs: élő haszon –, minden érték; amelyben mindnyájunk közös és fogyhatatlan tápláléka minden szépség. Az irodalom is. Mert az emberhez méltó élethez hozzátartozik a művészet is. Nem azért, hogy üres óráink méltatlan mákonya, hanem hogy mindennapjaink tápláléka legyen.²

Kissé hosszasan idéztem Rónay Györgynek a háború után leírt – az életbizalom melegét árasztó – szavait: ez a bizalom, ma már tudjuk, nem volt megalapozott, mégis szükség volt rá, hogy a megélt és túlélte szörnyűségek után újra lehessen kezdeni az életet. Ez a szinte elszántan hangsúlyos életbizalom fordult aztán rövidesen az újabb kétségbeesésbe, a másodszorra tapasztalt és az előzőnél még szörnyűsebb, mert jóval hosszabb ideig tartó zsarnokság nyomása alatt. Az ötvenes években írott versek, nem egyszer bibliai történetek felidézése során, rendre a megpróbáltatás, a magány, a szenvedés tapasztalatairól tesznek vallomást. Csak egyet citálok ide, az 1951 januárjában írott *Betlehem* záró sorait, ezek a Szűzanyához fordulva azzal az evangéliumi és költői hagyománnyal szemben, amely a Megváltó születésének örömhírét szólaltatja meg, sokat mondóan az üldözöttség, a kiszolgáltatottság sötét tapasztalatáról beszélnek: „Te már tudad, hogy nincs segítség. Az emberek bezárták szívüket, / a Szeretet hiába könyörög, nem talál rajta rést. / Fájdalmak Emberét hozod világra nyomban, fájdalmak anyja vagy, / fájás nélkül szülő, amint a nyirkos szalmára lerogytál, / s öled végtelen távolából meghallottad a koldus Újszülött / didergő zokogását.”³

A háború után, bizony, nagyon rövid időre feléledő történelmi bizalom igazából később sem tért vissza, az írók közvetlen módon érintő történelmi élmények nyomán kialakult tragikus érzésvilág mindazonáltal sokat enyhült a múltó évtizedek során, és mindinkább valamiféle csendes rezignációnak, mondhatni: „sztoikus” életérzésnek és életbölcseletnek adta át helyét. Ez a „sztoikus” bölcsélet különben sem volt idegen a hatvanas-hetvenes évek magyar irodalmától, olyan írókra gondolok, mint Illyés Gyula, Németh László, Kodolányi János, Déry Tibor, Weöres Sándor, Kálnoky László és persze Rónay György. Az ő „sztoicizmusa” valójában a keresztény sztoikusok hagyományait folytatta, hiszen az ókori keresztény bölcselő: Boethius óta egész „iskolája” alakult ki ennek a keresztény „sztoicizmusnak”, olyan gondolkodók és írók adtak ennek tartalmat, mint Szent Ágoston, később Pascal, még később a huszadik század neves keresztény gondolkodói, mindenek előtt a perszonalizmus bölcséleti iskolájának azok az (elsősorban francia) mesterei, így Emmanuel Mounier, Denis de Rougemont, Jean Lacroix, akik gondolkodásuk középpontjába az emberi személyiséget és ennek a személyiségnek az Istennel kialakult viszonyát állították. Ez utóbbiak munkásságát Rónay György igen jól ismerte, *Katolikus irodalom, katolikus filozófiák* című tanulmányában, amely 1970-ben megjelent *Szentek, írók, irányok* című kötetében volt olvasható, behatóan foglalkozott velük.

² I. m., 7–8.

³ RÓNAV György, *Széri. Összegyűjtött versek*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 383–384.

Ez a keresztény „sztoicizmus” kapott hangot Rónay György gondolkodásában és írói munkásságában is, például verseinek *Szériű* című gyűjteményének utolsó darabjaiban. Közülük most csupán az 1977. karácsonyán keltezett címadó verset idézem fel, amely már az Isten közvetlen közelségébe érkezett keresztény költő végső vallomását szólatatja meg:

Próbáltam hű maradni Hozzád
a nagy hitehagyások idejében,
bár bérül érte soha nem reméltem,
hogy enyém lesz a hatalom s az ország.

Nem mintha színre láttam volna orcád,
legfeljebb azt hagytad, hogy elidőzzem
láбайдnál, néhanapján, nem különben,
mint Gazdája lába előtt az eb.

Hálából őriztem hát sérűdet,
de nem csaholtam. Alszol meglehet,
s nem illenék, hogy fölébresszelek.
Telekre nyár, őszök jöttek nyarakra,

míg vén lettem, s leszek naponta vénebb.
Most küszöbödön fekszem, mint a véreb,
mely a macskát se jó, hogy megugassa.
Őrizze most már őrzőjét a Gazda.

Valójában a keresztény sztoicizmusnak ez a szelleme hatja át az író korai halála után (1978-ban) közreadott *A párdúc és a gödöllye* című regényt is. (A regény, ahogy ez a szöveg végén olvasható, 1970 és 1976 között Balatonszárszón, Visegrádon és Budapesten született.) Az utolsó, mintegy Rónay György „szellemi végrendeleteként” olvasható regénynek a jelentőségére az író pályáján annak idején a régi barát, Thurzó Gábor is figyelmeztetett: „*A párdúc és a gödöllye* – az utolsó, a kilencedik regénye. Emlékezetemben felidézve a többi nyolcat, ezt összefoglalásnak nevezhetném. Valamennyi témája, alakja, minden mondanivalója – talán túlzott bőségben is – megjelenik. Egy-egy szólam a nagyzenekarra hangszerelt műben. Újra megjelennek a *Fák és gyümölcsök*, *A nábob halála*, az *Esti gyors* motívumai, más álarcban az alakjai. Most is a bűn és bűnhődés tragikus, nehezen feloldható kapcsolatát kutatja, most is az evilági megválthatatlanság tárgyköre érdekli.”⁴

Rónay György regényét a váratlan halál avatta a búcsú könyvévé, jelentőségét tekintve azonban akkor is a testamentum könyve lenne, ha írójának nem kellett volna oly hirtelen eltávoznia. A végső és teljes írói üzenet megfogalmazása, amely egy gazdag emberi sors és írói pálya végső bölcsességét: kialakított erkölcsi világképét mutatja. Ha tetszik „filozófiai” és „etikai” regény, mégsem száraz és elvont, egyáltalában nem téziszerű, ellenkezőleg, életben gazdag, izgalmasban bővelkedő, mint a kor is, amelynek gyötrelmes krónikáját felidézi. A magyar történelem egy emberöltőnyi korszakáról olvashatunk: a harmincas évek végétől a hatvanas évek végéig. E

⁴ THURZÓ Gábor, *Elégia egy regényíróról*, Vigilia, 1978/7, 489–491.

három mozgalmas és kegyetlen évtized történetéről, pontosabban a korszak nagy emberi és erkölcsi konfliktusairól. Rónay György egy nemzedék történelmi tapasztalatát dolgozta fel, elfogulatlanul nézett a múlt mélységes kútjába, s nagyfokú gondolati igényességgel vetett számot a helytállás és a mulasztás morális következményeivel. *A párdúc és a gödölye* is igazolja, hogy a múlttal való számvetés, amelynek nélkülözhetetlen voltára akkor, a hatvanas évek elején maga Lukács György is figyelmeztetett,⁵ elbeszélő irodalmunk elsőrendű feladatai és erőforrásai közé tartozott. Megkerülhetetlen feladat volt, amely a magyar regény egy egész vonulatát vezérelte szinte évtizedeken át. Olyan írói munkákra gondolok, mint Déry Tibor *Ítélet nincs*, Illyés Gyula *Beatrice apródjai*, Németh László *Irgalom*, Kodolányi János *Én vagyok* című műveiben és mások (nagyon sokak) regényeiben.

A múlttal (a közelmúlttal) ezúttal morális jellegű vizsgálódás foglalkozik, s ez a vizsgálódás két emberi sors és magatartás elemzésében ölt alakot. A regény elsőszámú hőse, Stoll Aurél törvényszéki bíró kemény és szigorú, talán kíméletlennek is nevezhető ember. Alakjában az író egy akkor meglehetősen közismert Békésmegyei büntetőbíró alakját keltette regénybeli életre, a történetre egy magánlevél hívta fel figyelmét. Külsőre éppen olyan, amilyennek az igazságszolgáltatás hivatott képviselőit szokás elképzelni: egyénisége pontosságot, zárkózottságot, önfegyelmet árul el. Élete nagy próbáiban mégis sorra rosszul vizsgázik, nem képes hivatásának alapvető követelményét: az igazságosságot érvényesíteni. Úttévesztései mögött többnyire a történelmi, a politikai kényszerűség áll, igaz, egy moralista regény talán legfontosabb kérdése éppen az, hogy vajon milyen mértékben lehet egyáltalán a történelmi-politikai kényszereknek megfelelni, és mikor következik el az akár önveszejtő szembefordulás pillanata. Rónay regényhőse még a háború előtt egy szerencsétlen parasztember ügyében mondott ítéletet. A férfit gyújtogatással vádolták, noha nyilvánvaló, hogy a bűncselekményt nem ő követte el. Stoll Aurél „bizonyítékok hiányában” megszüntette ugyan az eljárást, azt azonban nem akadályozta meg, hogy egy vérszomjas szolgabíró, későbbi nyilasvezér tönkretegye a parasztember életét. Hasonló perben kellett ítéletet mondania a kommunista zsarnokság éveiben. A „Főnöktől” azt az utasítást kapja, hogy az elégedetlenkedő falusi lakosság megfélemlítése végett ítéljen halálra egy ártatlan embert, akit szándékos gyújtogatással vádolnak. Stoll Aurél belső ellenkezéssel ugyan, de végrehajtja a parancsot, kihirdeti az előre elkészített ítéletet, és ezzel akasztófára küld valakit, akit semmiféle bűn sem terhel, és akinek ártatlanságáról különben ő maga is meggyőződött. Igaz, megfélemlítették, s ennek következtében, ha nem is könnyen, de lemondott emberi és bírói szuverenitásáról, egyszerű eszköznek bizonyult, s előbb-utóbb neki magának is be kell látnia, hogy a törvényesség hivatott védelmezőjéből a hatalmi önkény silány szolgálja lett.

A két bírósági tárgyalás már az emlékezet színpadán elevenedik meg, évtizedekkel az események után, midőn a hamis bíró magányba vonulva arra kényszerült,

⁵ Alexandr Iszajevics SZOLZSENYICIN, *Ivan Gyeniszovics egy napja* = LUKÁCS György, *Világirodalom*, Bp., Gondolat, 1969, II, 315–320.

hogy számot vessen múltjával, mulasztásaival és bűneivel. Gondolkodását hosszú időn át ugyanaz a logika irányította, amely a háborús regényekből és emlékiratokból volt ismerős, s amely annyi szenvedést okozott az emberiségnek. A „parancsra tettem” logikája, az a torz önigazolási rendszer, amely a megfélemlítés és a gyávaság ördögi körében juthat érvényre. Számos, a szovjet és a náci bűnösökkel foglalkozó szépirodalmi alkotás mutatta be ezt a drámai, egyszersmind elszomorító erkölcsi-lelki helyzetet. A bíró is ennek a helyzetnek, a helyzet logikájának a bűnös képviselője, egyszersmind foglya és áldozata, aki csak gyötrelmes számvetés után ébred annak tudatára, hogy ez a hamis logika nem ment fel senkit sem a felelősség súlya alól. Belső nyugalomát végül a véghez vitt belső küzdelemnek, a súlyos önvádnak és a kényszerű lelkiismeret-vizsgálatnak kell megteremtenie. Stoll Aurél – igaz, egy fiatal újságíró érdeklődésének hatására – gondolatban újra átéli a drámai eseményeket, igyekszik számot vetni saját szerepével és felelősségével, s ha már nem tudja is jóvátenni azt, amit elkövetett, legalább e számvetéssel próbál könnyíteni a lelkiismeretét nyomasztó terheken, s az események, valamint a felelősség rekonstruálása révén próbálja megszerezni a drámai katarzist: a feloldozást. Az ébredő önvádnak és a következetes önvizsgálatnak regényszerű szerep jutott, általuk teremti meg az író a regény moralista karakterét, s általuk juttatja érvényre a maga erkölcsi álláspontját. A morális drámának és katarzisanak: a bűnnek és a bűnhődésnek ez az ábrázolása a huszadik századi francia katolikus irodalom, Mauriac és Bernanos etikai vizsgálódására és szigorú lélektani realizmusára utal.

A bíró, látszólagos önfegyelme és belső biztonsága ellenére is gyengének, esendőnek mutatkozott a nagy történelmi megrázkódtatások idején: emberi jellemének végső próbáiban. Thurzó Gábor imént idézett írása, találó módon, a szeretetre való képtelenségben látja azt a személyiséget átható tényezőt és morális csapdát, amely Stoll Aurél életét végül zátonyra futtatta.

Régi fő alakjainak – olvassuk az imént idézett tanulmányban – dr. Stoll Aurél törvényszéki bíró újabb változata, éppoly ellenszenves, rideg, legbensejében szennyes, visszataszító, mégis esendő ő is. A gőgnek, a szeretetre való képtelenségnek egyszerre áldozata és előidézője, ő is mániákusan keresi soha-nem-volt igazságát, őbenne is ott kísért anyátlan gyerekkora, az intézeti évek papi szigorának, nem egyszer szeretetlenségének traumája, ő is hisz büntetlenségében. De most, életének egy válságos szakaszában, gyötörni kezd – még önmagának sem vallja be – a szeretet-szomjúság, rácbred arra, hogy bármily makacsul tiltakozik is ellene, nem lehet emberi, kapcsolatok nélkül élni, hogy kisszerű tragédiájának – egyszerűbben: összeomlásának – oka ez volt, hogy dőlyfös, üres fölényrel elutasította magától a világot.⁶

A regény felrajzolja a bíró „ellenjátékosát” is, akinek emberi alakja és egyénisége már eleve erkölcsi ellensúlyt jelent: a kemény szívű „párduc” mellé a lágy szívű „gödölyét”. Kende Pál még a jezsuita nevelőintézetben volt Stoll Aurél osztálytársa, később azután messze került tőle, egy elhagyott faluban lett vasutas. Kettejük sorsa mégis szorosan összetartozik. A bíró látszólag erős egyénisége mögött gyenge jellem lakott. A forgalmista élete, ha a köznapi normák felől tekintjük, mindenképpen

⁶ THURZÓ Gábor, *Elégia egy regényíróról*, i. m., 490.

sikertelen: nem csinált karriert, családját elpusztították a fasiszták, sorsát beárnyékolta a magány és a szegénység. Tehetetlen és sikertelen élete azonban belső békét, szelíd emberséget takart. Ha a bíró alakját és emberi sorsát a „szeretetlenség” taszítja szinte megbocsáthatatlan bűnökbe, diákkori barátja mostoha sorsának eredendően a szeretet képessége, a szelíd humánus, tehát egy alapvetően keresztény erény ad békességet és emberi méltóságot.

Ez a szelíd emberség: a „lelki szegények” jóakarata és megbocsátó szelleme korigálja azt a sötétebb képet, amelyet Stoll Aurélról kapunk. Ez a szelíd emberség hozza meg végül a bíró számára is a katarzist. Kende Pál, végső üzenet gyanánt, sokat forgatott *Bibliáját* küldi el egykori barátjának, a régi könyvben Izaiás próféta szavai: „Az igazságosság lesz derekának öve, / S a hűség csípőjének kötője. Együtt lakik majd akkor a farkas a bárányal, / S a párduc együtt tanyázik a gödölyével; / Együtt él majd borjú, oroszlán és juh, / És parányi gyermek terelheti őket. / Borjú és medve együtt legelnek, / Együtt pihennek kölykeik, / És szalmát eszik majd az oroszlán, akárcsak az ökör.” Kende Pál eme búcsúüzenete, ha tetszik, végső akarata a megbocsátás és megbékélés szelíd reményét villantja fel. Egyszersmind az ő emberi jelleme és természete tesz beszédes tanúságot az író erkölcsi világképéről. Arról, hogy Rónay György értékrendszerében, erkölcsi hierarchiájában a szelíd emberségnek és önzetlen jóakaratnak volt kitüntetett helye. Az egyszerű vasutas alakjában felrajzolt erkölcsi ideál ezért lehet a korán eltávozott író eszmei testamentuma.

Rónay György regénye, úgy is mint írói „végrendelet”, valójában a „bűn és bűnhődés” – Dosztojevszkij nagyhírű regényére és persze más: korábbi és későbbi művekre utaló – morális drámáját mutatja be. Hőse vétkezett, gyengének és ezért embertelennek mutatkozott, végül azonban, megküzdve tapasztalataival, mulasztásaival, vétkeivel, eljut valamilyen kiengesztelődéshez és megnyugváshoz. A bűnök bevallása és a megbocsátás kegyelme, mint a regénytörténet szervező tényezője, mindvégig jelen van, az író valójában ezekkel vet számot és küzd meg. Ebben az értelemben *A párduc és a gödölye* valóban egy dolgos és küzdelmes írói pálya és sors lezárását jelenti. A bíró bűnösnek mutatkozott, a kegyelem mindazonáltal „felülírhatja” a bűnöket, a bíró végül is „találkozott az utcán az Ítélet Angyalával, de a bűnbánatot elmulasztotta. Az Ítélet azonban nem zúzta szét, csak lesújtotta a földre. Az Ítélet irgalmas volt hozzá, az irgalmatlanhoz, és haladékat adott neki a bűnbánatra. Most már érti. Most már készen áll rá, hogy az életét, mint egy férges gyümölcsöt, a tenyerére vegye és átnyújtsa valakinek.”⁷ Rónay György regénye ilyen módon nem csak a bűn és a bűnhődés könyve, hanem a kegyelemé is – így lesz igazán keresztény regény.

⁷ RÓRAY György, *A párduc és a gödölye*, Bp., Magvető, 1978, 245.

SZ. TÓTH GYULA

Európa költői arca

Franciákkal Babits kérdései nyomában

Felfedezés

Nagy összekötő ereje van egy-egy vers idegen nyelvű megszólaltatásának az adott kultúrkörben. Lehet panelüdvözlőket mondani a hivatalos találkozókra, lehet borozgatva hangulatot oldani, lehet üzletet is kötni, de a bensőséges hatást csakis egy vers ihletett közvetítése vált ki – közelebb hozza az idegeneket, s már nem is idegenek egymás számára. Ezt magam is megtapasztaltam személyes „felolvasó esteken”. 1994-ben ösztöndíjas utamra magammal vihettem Franciaországba tankönyvsorozatomat, amely éppen akkor jelent meg a Zsolnai-féle oktatási program anyagaként: a francia nyelv tanítása és a francia nyelvű kultúra terjesztése, középhaladók számára. Az irodalmi munkafüzetben (*Je lis la littérature*) szerepelt néhány francia vers magyarul és magyar vers francia fordításban is. Valaminek (talán a befogadás mikéntjének) nyomára kívántam bukkanni, és néhány alkalommal vegyes összetételű társaságban, ahol tanárok is voltak, irodalmi játékokra invitáltam vendéglátóimat. Az első feladatban ki kellett találni egy magyarul elhangzó francia versnek a címét és szerzőjét, kopogtatással adott ritmuskíséret jelentett segítséget olykor. Gyorsan jött a válasz: Paul Verlaine: *Chanson d'automne* – magabiztos tekintetek francia részről. A második feladat szerint ismét a címet és a szerzőt kértük, és belekezdtem: „Hier, à Paris, l'automne s'est glissé sans bruit”. Persze elhallgattam, hogy magyar versről van szó. Jöttek is a válaszok: Baudelaire, természetesen. Némi elbizonytalanodás után elröppent még egy-két név, majd tanácstalan csend állott be: az nem lehet, ilyen gyönyörű verset csak Baudelaire írhat, de legalább is francia. Nem kínoztam őket, és bemondtam a megoldást: Ady Endre: *Párizsban járt az Ősz*, Eugène Guillevic fordításában (*Mes poètes hongrois*, 1967). Őszinte ámulás következett: lehet ez, ilyen nagy költő és nem francia? Tisztelettel adózva várták az utolsó feladatot: a magyar *Himnusz*-t mondtam franciául: „Bénis le Hongrois, ô Seigneur,”. A döbbszent csendben néhány párás tekintetet láttam: hát ez *prière*, ez fohász... na, most kezdünk érteni titeket, mondták. Erre francia pezsgővel koccintottunk.

Ráhangolódás – bemérés

Ez a megható befogadás erős motivációt jelentett, hogy tovább vizsgáljam (inkább figyeljem) a magyar versek francia hatásait. Francia barátaim, ismerőseim számára alkalmanként közvetítettem fordításokat, becsületesen visszajeleztek, őszinte tiszteletüket nem is rejtették véka alá: tetszett nekik a magyar líra. A rendszeres „bemérésre” jó alkalmat kínált a Fűzfa Balázs által elindított „A 12 legszebb magyar vers”-sorozat, amelynek keretében elkezdtem a versek francia verzióival foglalkozni: felkutattam a francia fordításokat, és általuk, rajtuk keresztül igyekeztem megközelíteni

a francia közvetítést, a megértést, a befogadást, a hatást. Azt kerestem, hogy a magyar költészet – a francia nyelv fényében – mennyiben „közelít” az európai költészethez, mennyiben egyetemes, és mint Babits, Kosztolányi, Gara László és több más kiváló irodalmár bizonyította: miként gazdagítja az európai irodalmat, s így a világirodalmat. A magyar versek francia adaptációjának vizsgálatában mindig kiemelt fejezetben foglalkoztam az átültetéssel, a két nyelv eltérő karakteréből adódó fordítási megoldásokkal, a különböző fordításelméletekkel. Ebben a sorozatban jutottunk el Babits Mihály *Esti kérdés* című verséhez.¹

„A 12 legszebb magyar vers” esztergomi programjára (2009. április 24.) szóló meghívó mottója: „...Ez a sok szépség mind mire való?” A meghívóval Babits *Esti kérdés*ének fordításával jelentkeztem ismerőseim körében, két internetes újságnak francia nyelvű ismertetőt is küldtem. (A francianyelv.hu honlap folyamatosan követi a verseket.)

Egy francia (A. B.), miután kézhez kapta a tájékoztatót, üzent. A versből vett idézettel indít: „pourquoi donc pousse-t-il puisqu’il doit se faner et pourquoi fane-t-il puisqu’il doit repousser?” („miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?”) Majd a saját hangján folytatja: „Pourquoi donc l’humanité continue à enfanter malgré les guerres, les intempéries, les violences, les déchirements, pourquoi s’obstiner à vivre puisqu’il faut mourir? d’où vient l’espoir ? Si le brin d’herbe peut penser, quel sens peut-il donner à son obstination ? Il nourrit l’herbivore, il nourrit le sol et on peut supposer que c’est suffisant pour donner un sens à la vie. Essayons donc de nourrir nos semblables d’amour, de poésie, d’humanisme et autres réflexions sensibles pour compenser la part noire qui n’appartient qu’à l’être humain.”² A végén hozzáteszi: „Puis-je me permettre de transférer ce poème à mon ami qui à mon avis sera touché?” (Ugye megtehetem, hogy átalakítom ezt a költeményt a barátom számára, aki bizonyára meg lesz hatva.)

A francia, Babitstól ihletve, megtoldja a kérdéseket, s válaszokat is keres rájuk. Érzékeny lélek, Magyarországon dolgozó kereskedelmi-pénzügyi szakember, a francia gimnázium gazdasági igazgatónöje, negyvenes (szolgálati helye már nem hazánkban van), a költészetet még apja „táplálta” beléje. Meg van hatva Babits csodálatos soraitól, levelében kifejti a versekhez, a könyvekhez, a zenéhez való vonzódását. (Több magyar szerzőtől olvasott már, köztük Márait.) Bizonyos művek megérintik, de soha nem érne föl a szerzők magasságába, ha maga is megpróbálná írásba foglalni érzéseit. Ez nagyon nehéz számára, úgy érzi, nincs is joga hozzá, és ilyenkor mintha lelepleződne, noha kedve lenne megdöbbeneni a hasonszőrűeket azzal, amit időnként átérez. „A hegedű mindig megsirat, ám nem vagyok egy hege-

¹ Lásd Sz. TÓTH Gyula, *A franciák és Babits az Esti kérdés kapcsán = Esti kérdés*, szerk. Füzfa Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2009, 325–338.

² „Miért folytatja hát az emberiség, a háborúk, a féltelenség, az erőszak, a viszályok ellenére, a teremtetést, miért ragaszkodik makacsul az élethez, hogyha meg kell halnia? honnan hát a remény? Ha a piciny fűszál gondolkodni tudna, milyen értelmet adna e makacsságnak? Táplálja a fűevő állatot, megtartja a földet, feltételezhető, ez elegendő, hogy értelmet kapjon az élet. Próbáljunk mi is szerető, költői, emberi érzelmeket táplálni, és érző gondolatokat, hogy ellensúlyozni tudjuk az emberi élet sötét oldalát.”

dűlélek”. Bizonyos művek nagyon fontosak, értékesek számára, mint például Sully Prudhomme-tól *A törött váza* és Baudelaire *Az albatrosz* című verse, ezek értelmet közvetítenek neki. Így fejezi be vallomását: „Nem vagyok költő, író, zenész, de elbűvöl a szépség, igazi idealista vagyok, így mindenekelőtt a szépet látom meg az emberi életben, aztán már jöhet a csalódás”. Az érzékeny szavak igazolják a vers francia adaptációjának elemzése nyomán szerzett következtetéseimet: a fogékony francia attitűd érzelmes racionalitással reagál a babitsi műre, s értőn-érzőn továbbviszi azt. Erre „való a szépség”: közös élmény Európában.

Ráérezés - felismerés

Több francia is megszólal. Az első önkéntes „hozzászóláson” fellelkesülve, újabb próbát tettem. Célzatosan kértem néhány francia jó ismerőst, akik Franciaországban élnek, jelezzék vissza gondolataikat a Babits-versről, nincsenek szempontok, bármit szívesen veszek, ami eszükbe jut, amit a költemény kivált belőlük. A derék franciák örömmel vettek részt a játékban. A „populáció” kis kört jelent: két hölgy, egy férfi, nyugdíjasok, kicsivel túl a hatvanon. Íme, a reflexiók lényege magyarul.³

M. G. (műszaki tanárnő, elvált, három felnőtt gyermeke van, Bretagne-ban él): A vers, az *Esti kérdés*, egyszerre nagyon szép, nagyon költői és ugyanakkor nagyon szomorú. Szinte az élet értelmét kérdőjelezi meg, ami nem kedvez a lelkiállapotnak. Az élet szép, minden szomorúságával együtt, észre kell venni a számunkra nyújtott csodáit, a lepkéket és minden körülöttünk forgó finom vagy feldúló életet. Miért e szomorú bámészkodás bús szobában? Sokkal nagyobb boldogság lelkesedni egy virág szépségéért, egy lepke bájáért vagy figyelve hallgatni a madarak énekét tavasszal. A francia nyelvhelyességre is tesz kis utalást, érthetőbbnek gondolja ezt a formát: „si fin, que, des fleurs ouvrent” (a fordításban „ouvre” áll, egyes szám 3. személyben az állítmány), „Sans peine sous son poids, l'éventail irise” helyett ezt ajánlja: „leur éventail brise” (határozott névelő helyett birtokos névmást). Hozzáteszi, „lehet, hogy ezzel megghiúsítom a költemény eredeti értelmét”? (Megjegyezzük: meglehet, az első példánál igaza van, és elírásként került nyomtatásba, ez különösen az elektronikus átviteleknél gyakori jelenség, másutt, más francia verseknél is tapasztaltuk.) A költő csodálata mellett kitér a fordításra is: „mert sohasem egyszerű dolog egyszersmind tiszteletben tartani a gondolatokat és a szöveg zenéjét”.

M. C. (a kereskedelemben dolgozott, kétszeres özvegy, gyermekes asszonylányai vannak, Tours mellett él). A „nagyon szép olvasmány után néhány személyes reflexióját” közli: Ez a szöveg a romantikából átvett kiáltó igazság. „Bárhol járj...”, kérdések a végtelennek: miért vagyunk a Földön? Ha beteljesítettük, amiért itt vagyunk, ha igen, akkor jön egy másik kérdés: a Jó és a Rossz. Erre a „szellemi állapotra” a válasz gyakran a „reális és az irreális együttesében” bukkan fel; profitálj az életből, nézz körül, figyelmezz Erre meg Azokra, amik körülvesznek, amelyeknek minden

³ Az eredeti szövegek teljes névvel, címmel dokumentálva a birtokomban vannak. A levelek 2012 első hónapjaiból valók.

nap köszönetet mondhatsz, a szépségért, amit a természet a rendelkezésedre bocsát, ügyelve, hogy ne tégy benne kárt. Őrizd a bensőd mélyén lévő boldog emlékeket, azok segítenek, hogy folytasd utadat, de gondolj a szomorú érzésekre is, melyek meghúzódtak életed folyamában, és amelyek azzá tettek, ami ma vagy. Az élet kérelhetetlenül megy, bármit tégy is. És a végső kérdés: miért élünk, ha egy nap úgyis meghalunk? Talán egyszerűen azért, hogy hagyj nyomot azoknak, akik szeretnek, akik számítanak neked, nyomot a szívekben, mely örökre megmarad talán. Ha áttételesen olvassuk ezt a verset, ha bizonyos mondatokat eltérő módon képzelünk el, a költőiség mellett, megjelenik egy erotikus vonás is.

A. G. (műszaki tanár, szakfelügyelő, elvált, három felnőtt gyermeke van, Franciaország déli részén, Aveyronban él új kapcsolatban). Értékelése rövid és kitörő: „Ouahhhh, j'adore ce poème et les questions du soir. C'est un bon ce Monsieur, ce poète!” Szóval, imádja a költeményt és az esti kérdéseket. És hát derék egy Úr ez a költő! Egyszerűen szép a vers, bár talán nem mindenki ért meg egy kérdésekkel teli szöveget, noha ez a szöveg érdekes, mert például az utolsó két kérdésre, ha nem is válaszol, de megadja választ. Minden más értékelést feleslegesnek tart, ám némi szövegkorrekcióba fog. Ismert előtte, hogy két francia költő fordította a verset, de merő jóindulatból és talán a megszokott tanfelügyelői rutinból korrektúrázza a szöveget: a megjegyzéseit zölddel, a javaslatait pirossal teszi meg. Szabadkozik, hogy nem ismeri az eredetit. Néhány ponton ugyanazt a jelzést látjuk, mint fentebb M. G. javításánál, tehát „lehet benne valami”. Az önzetlen és lelkiismeretes szerkesztői munkát, filoszoknak is tanulságul, pontosan közreadjuk.⁴

Question du soir

Le soir, quand tendrement la géante nourrice
 Etale sur la terre un manteau noir et lisse
 Fait d'un si fin velours que l'herbe qu'il recouvre
 Ne courbe pas le front; si fin, que, des fleurs, s'ouvre (nt)
 Sans peine sous son poids, l'éventail irisé
 Et que le papillon, s'il vient à se poser
 Sur ce voile léger, tout immatériel,
 Y conserve l'email qu'il prit à l'arc-en-ciel,
 Alors, où que tu sois, quelque part dans le monde,
 Dans une chambre morne où ton œil vagabonde;
 Rêvassant au café où flambent dans les glaces (mirrors)
 Comme autant de soleils les bobèches du gaz; [{bobèche= disque de verre, de métal,
 etc...adapté à un bougeoir, à un chandelier, pour arrêter les coulures de bougie}> mais
 j'aime bien...]
 Ou veillant, fatigué, sur le flanc des collines,
 Avec ton chien, la lune veule qui chemine; [{veule=qui manque d'énergie : faible, mou}>
 ici, j'ai beaucoup plus de mal à comprendre pourquoi la lune veule chemine ! A revoir !]
 Ou bien, conduit par un cocher ensommeillé,
 Cahotant dans l'ornière aride d'un sentier ;
 Où que tu sois : sur un bateau, le cœur houleux,
 Ou bien a l'aise assis dans un train luxueux ;

⁴ A javaslatokat zárójelben dőlttel, a megjegyzéseket szögletes zárójelben jelölöm.

Errant à l'étranger (*Errant étranger dans ...*) dans les immenses villes,
 Désœuvré, admirant aux carrefours les files
 Des (*De*) réverbères, sur deux rangs, à l'infini
 Des rues, des boulevards, des places dans la nuit ;
 Ou bien encore aux bords de la Riva, rêvant
 Quand la glace d'opale a des reflets mouvants,
 Où que tu sois, songeant aux bonheurs enfouis
 Dont le doux souvenir te dévore aujourd'hui,
 A l'âge qui n'est plus, comme se meurt la lampe
 Enchanteresse, à l'âge vrai qui déjà trempe
 Dans l'irréel et dont la mémoire, toujours
 Ne cesse pas d'être un trésor et d'être lourd [{il n'y a pas de ponctuation ici : c'est long et il faut respirer... et c'est encore plus dur à lire s'il faut lire les deux vers qui suivent}]
 Et devant lui doit se courber la tête, lasse
 De se ressouvenir, vers le marbre [{vers le marbre qui passe ? je sais qu'en poésie, on peut tout se permettre, mais personnellement j'ai du mal }] qui passe,
 Où que tu sois, dans la beauté, dans les délices,
 Lâche (*Lâche*), tu songeras devant le précipice :
 A quoi bon ces beautés, à quoi bon ce que j'aime ?
 Solitaire, toujours, tu songeras quand même :
 A quoi bon les flots bleus, le marbre bigarré ?
 Et le soir, à quoi bon son velours éthéré ?
 Les collines pourquoi ? Pourquoi donc les feuillages ?
 Et la mer où jamais semence n'est jetée ?
 Le flux et le reflux ? A quoi bon le rivage ?
 Et les nuages, Danaïdes tourmentées ?
 Roc brûlant de Sisyphe, à quoi bon le soleil ?
 Pourquoi les souvenirs, les passés, le réveil ?
 Pourquoi les lampes ? dans le ciel, pourquoi les lunes ?
 L'interminable temps, les heures une à une ?
 Prends un exemple, prends le brin d'herbe obstiné ;
 Pourquoi donc pousse-t-il puisqu'il doit se faner ?
 Pourquoi se fane-t-il puisqu'il doit repousser ?

(traduction: *Guilleric et Jean Rousselot*)

A francia véleményeket böngészve, több tanulság mellett, érdemes figyelni, az érdeklődésen, az invenciózus fogadáson, a versek hatásán túl arra, hogy a francia iskolában az irodalomoktatásnak vannak (voltak?) pozitív mutatói.

Tágul a határ – egy párizsi konferencián

2011. júliusában részt vettem Párizsban a Nyári EU-s Egyetemen („l'Université Européenne d'Été, 2011”).⁵ Külföldi diák között, a közös nyelv a francia. Az egyhetes uniós program során egyszer valamelyikük kezében észrevettem egy Baudelaire-kötetet, valamin vitáztak. Bekapcsolódtam, ki-ki bement a kedvenc versét, majd a *Kapcsolatok* nyomán, az előadások témáihoz kapcsolódva, kis elemzésre invitáltam

⁵ Sz. TÓTH Gyula, *Baudelaire-rel a jelképek útján* = <http://www.francianyelv.hu/francia-kultura/francia-irodalom/3515-baudelaire-rel-a-jelkepek-utjan> [2012. 10. 02.]

őket. A beszéd franciául folyt francia szövegről, bizonyos esetekben más értelmet kaptak a szavak, szerkezetek, mint a magyar fordítás elemzésekor. Kezdtünk belemelegedni, előhúztam a Nagy László-verset: *Ki viszi át a Szerelmet*. (Merthogy készültem, kérem.) Mindkét fordítást: Guillevic munkáját (*Qui portera l'Amora*) és Timár György változatát (*Qui fera passer?*). Átfutották, elcsodálkoztak, inkább a Timár-féle verzió mellett tették le a garast. Aztán, ha már így benne voltunk: Baudelaire-rel kezdtünk, akkor kötünk, s átvezetünk, jött Babits *Esti kérdése*, aktuális a javából. Minden elemzés helyett egyik kérdést tették föl a másik után, kérdésre kérdéssel válaszoltak a vers modorában. Versengés folyt, ki tud új gondolatot kitalálni, kinek sikerül szebben a nyelvi csomagolás. Kár, hogy nem vettük magnóra a lelkes produkciót, a pillanat művet teremtett. Okos fiatalok, több nyelven, bennük a remény. A költészet segít értelmezni a közös európai létmódot, a magyar költők, Babits filozófiája értelmes kérdésekre bátorít, és a különböző nemzetek polgárait hasonló válaszok felé tereli – krízisben gyógyszer.

Utóhang

2011 szeptemberében üzenetet kaptam, feladója olvasta a szegedi Egyetem Nemzetközi Tanulmányok Intézetének honlapján megjelent cikkemet (*Emberi döntések a gazdasági válságban*), amely a nyári párizsi EU-s konferencia rezüméje. Az üzenet küldője az egyik diák azok közül, akik részt vettek a rögtönzött irodalmi körben, amely megérintette, a versek hangulata tetszett neki, és a hasonló közös gondolkodásban véli megtalálni a biztató erőt. Emilia Fernandez Lorenzo az, a fiatal egyetemista leány, emlékszem rá, a Père Lachaise temetőben, a Nagy Imre és társai tiszteletére állított szimbolikus sírnál elhangzó megható beszéd után több kérdést is feltett az 1956-os forradalomról, a szocialista és a rendszert váltott Magyarországról. Akkori válaszaimat újabbakkal bővítem, újabb szép magyar versek francia fordításait eresztmem szélnek, táguljon az E-galaxis határa. Viva Espana! A Baudelaire-től Babits-on átívelő lírafonal összefogja a fiatalokat és az idősebbeket. A mai uniós Európának van költői-emberi arca, szelídíti „emberlétünket”.

Weöres Sándor *Tao Te King*-fordításának
hagyománytörténeti és retorikai kérdéseiről

A keresztény ember számára természetes, hogy az örökkévalóságba vezető út csak lineáris lehet, ám a keleti vallások és filozófiák alapja a ciklikusság. Weöres Sándor költészetében egyértelműen kimutathatóak „keleti” hatások,¹ ám rajtuk kívül sokszor megjelennek a nyugati gondolkodásmód alapját képező görög-zsidó-keresztény (sokszor misztikusnak mondható) eszmerendszer alkotóelemei is.² Jelen dolgozatban három célt tűztem magam elé, amelyeket a *Tao Te King*-fordítás néhány darabján keresztül szeretnék szemléltetni. Ezek: 1. a görög-zsidó-keresztény hatások bemutatása; 2. néhány ismétléses alakzat funkcionális vizsgálata; 3. a nyelvi megszerkesztettség sajátosságainak bemutatása.³

Szegedy-Maszák Mihály szerint „egy kínai vers magyarra átültetése tulajdonképpen csak sajátos megnyilvánulása annak a törekvésnek, hogy tőlünk idegent – helyileg vagy időben távolit – ismerjünk meg.”⁴ Azt is hozzáteszi, hogy verses művek esetében a fordítás sikere attól is függ, jó költő-e a fordító.⁵ Emlékeznünk kell azonban arra is, hogy Schlegel minden fordítást a nyelv eredeti alkotásának, *újrate-remtésnek* nevezett, ezért a nyelv igazi művészenek éppen a fordítót tartotta.⁶ S anynyiban hasonlóképpen vélekedett a kérdéstről a 20. század első felében Jakobson, hogy mivel a költészet a benne működő szójátéknak (paronomásziának) köszönhetően fordíthatatlan, ezért csak annak *alkotó áttétele* lehetséges.⁷

Amennyiben a *Tao Te King* fordításait nézzük, az első fejezet rögtön felvet egy fontos kérdést:

Az út mely szóba-fogható,
nem az öröktől való;
a szó, mely rája-mondható,
nem az örök szó.⁸

¹ Vö. KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 49, 125, 152; HORVÁTH Kornélia, *A kettő és az egy (Weöres Sándor: Keleti elégia)* = H. K., *Tűbgyen*, Bp. Krónika Nova, 1999, 78.

² Vö. KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, i. m., 11, 34; HORVÁTH Kornélia, *Teljeség és nyelv. (Weöres Sándor: Pára)* = H. K., *Tűbgyen*, i. m., 105.

³ Előre jelezném, hogy a három jelenséget együttesen vizsgálom, mivel az elemzendő szövegrészletekben e problémakörök egymástól elválaszthatatlanul vannak jelen. A jobb és pontosabb értelmezés érdekében segítségül hívom Tókei Ferenc és Ágner Lajos fordítását is.

⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fordítás és kánon* = Sz. M. M., *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai, 1998, 51.

⁵ Vö. I. m., 50.

⁶ Vö. Julio PRIETO, *A fordítás peremén. Río de la Plata-i partvonalak és útkeresztvezetődések*, ford. VÉGH Dániel = *A szőnyeg visszája. Spanyol nyelvű irodalmak és a fordítás*, Bp., Palimpszeszt, 2009, 11.

⁷ Vö. Roman JAKOBSON, *On Linguistic Aspects of Translation*. = *On Translation*, ed. Reuben A. Brower New York, Oxford University Press, 1966, 238.

⁸ LAO-CE, *Tao Te King. Az Út és Erény Könyve*, ford. WEÖRES Sándor, TÓKEI Ferenc próza fordítása alapján, Bp., Tericum, 2001², 7–106. (A továbbiakban: *Tao Te King*, majd a vers sorszámát adom meg, itt: 1.)

Lehet-e a transzcendensről szavak segítségével beszélni? Képes-e a nyelv a természetfeletti kifejezni, mikor az is kérdéses, vissza tudja-e adni a valóságot saját teljességében?

A nyelv elmarad mindig a mögött, ami mondható. De minden gondolkodás részesedik a nyelv képiségéből, tömörségéből. A megértés a kimondott szavak mögötti belső szóra irányul, ám az értelmezés nyelvi jellegű és a mi végességünk miatt tökéletlen.⁹

Észre kell vennünk azt is, hogy a *szó* a fenti kontextusban teremtő erővel bír. A pontosabb megértéshez a Tőkei-féle fordítás segíthet hozzá bennünket, mivel abban a *szó* helyett *név* szerepel. Ennek kapcsán azonnal eszünkbe juthat a Tízparancsolat: *Isten nevét hiába ne vedd!* Mindkét esetben névmágiával állunk szemben, amely a

mágiának az a formája, amikor valamely személy vagy istenség nevét használják fel, illetve nem mondják ki, mágikus céllal. A hiedelem alapja az, hogy a név a legteljesebben hozzátartozik viselőjéhez, tehát (az érintkezésen alapuló mágia elve alapján) senki sem juthat birtokába, senki se tudhatja meg, mert ezáltal hatalmába kerítheti a név viselőjét. Az ókori Egyiptomból fennmaradt feljegyzések tanúsága szerint pl. az istenek nevét nem volt szabad kiejteni, nehogy ezzel az ember haragjukat magára vonja.¹⁰

A fenti megállapítást „alátámasztja”, hogy a *Bibliában* a teremtés egyik fajtája a *szóval* való teremtés: „Azután ezt mondta Isten”.¹¹ A *Tao Te King*-ben (bár közvetetten) utalás történik magára a teremtés folyamatára is a ható igékből képzett melléknévi igenevek által: *fogható, mondható*. A két szóalakból az Isten megnevezésére használatos *Mindenható* szóalakra asszociálhatunk. A szabálytalan szótagszámú sorok végén a rímek (epiforák) a teremtés harmóniáját, rendezettségét tükrözik, amit hangzószerkezeten a sok *ó* is erősít. A magyar hagyományban Istent „Öreg Istennek” is szokás nevezni,¹² így az *ó* 'ódon, öreg' jelentésben szintén a teremtésre, Teremtőre való utalásként értelmezhető. Érdekes továbbá az is, hogy tulajdonképpen egyfajta hiánnyal (apoziopezisiz) állunk szemben, amennyiben a fejtegetés tárgya *nem* manifestálódik. Ezt erősíti a folyamatos tagadás is (amely antithesis-ként is értelmezhető), mert csak annyit tudunk meg, mi *nem* jellemzi az *örök utat*. Az antithesist Fónagy Iván az ismétlés legügyesebben álcázott formájának tartja.¹³

De maradjunk a *szónál*, mert ebből egy másik dologra is joggal következtethetünk, ami a teremtés tényét igazolja: az *igére*. Az *Újszövetségben* Krisztus az ige, a logosz, aki által az új teremtés megtörténik. Ezt a megállapítást a következő szövegrészlet is alátámasztja:

Az út szül,
az erény táplál,
a lény alakot-ölt,
az alak beteljesít.¹⁴

⁹ KERÉKES Erzsébet, *Nyelv és játék Gadamer és a kései Wittgenstein filozófiájában*, Világosság, 2002/4–7, 197.

¹⁰ *Magyar néprajzi lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1981, IV, 38.

¹¹ 1Moz 1,6.

¹² Vö. BENEDEK Elek, ERDÉLYI Zsuzsanna, *Sámánok és táltosok. A magyarság pogánykori ősköltészetének nyomai*, Bp., Interpopulart, 1993.

¹³ Vö. FÓNAGY Iván, *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete 1990 (Linguistica series C Relationes, 3), 8.

¹⁴ *Tao Te King*, 51. (Kiemelések tőlem: L. G.)

Egy másik helyen a következőt olvashatjuk:

*Mérges rovar, kígyó nem csípi meg,
nem támadnak rá a vadállatok,
nem ragadják el a sasok.
Csontja gyenge, izma lágy,
fogása mégis szilárd;
nem ismeri hím s nő egyesülését,
mégis életet ad,
mert tiszta teljesen;
kiált s be nem reked,
mert összhangzó tökéletesen.
Az összhang tudása: állandóság.
Az állandóság tudása: világosság.¹⁵*

A másik két fordításból vagy nem olvashatóak ki egyértelműen ezek a „keresztény” jellemvonások, vagy súlyponteltolódásokat találhatunk bennük a Weöres-féle szöveghez képest. Tőkei fordításában a *lény* helyett *dolog*, az *alak* helyett *forma* szerepel:

A tao életre hívja (a dolgokat), a tö pedig táplálja őket. A dolgok, formát öltenek
(*hszing*) [...]”¹⁶

Ágner *teremtményekről* és *testi formáról* beszél:

A Tao teremti a *teremtényeket*
és a belőle áradó legfőbb erő fenntartja,
testi formába önti és képességekkel ruházza fel őket.¹⁷

Utóbbinál nem esik szó semmiféle céljáról a teremtésnek, míg az elsőnél annak célja a *kiteljesedés*. Véleményem szerint Weöres Sándor fordítása egyértelműen jánosí hatást tükröz, mert kifejezi a testet öltést és az isteni terv beteljesítését is: „a lény *alakot- ölt* / Az ige *testté lett*, közöttünk lakott,” illetve „az alak *beteljesít* / *Elvégeztetett*”¹⁸

További érvek is felhozhatók az eddigi állításaim mellett. Bár a *mérges kígyó, rovar, vadállat, nem ismeri hím s nő egyesülését* kifejezések a másik két fordításban is szerepelnek (és bibliai színezetük is van), mégis a *sas* az, ami „konkretizálja” a szöveggörnyezetet: a sas köztudottan János evangélista szimbóluma. A két másik fordításban csak ragadozó madarokról esik szó. Az utolsó szembetűnő utalás pedig a *világosság*. Ágner ezen a helyen *megvilágosodásról*, Tőkei pedig *világosan látásról* beszél. Az első a buddhista terminológia kifejezése, a másik csupán a tiszta, objektív érzékelést szimbolizálja.

A fenti szövegrészletekkel kapcsolatban nem hagyhatjuk figyelmen kívül az ismétléses alakzatok vizsgálatát sem. „Az ismétlés hozzáadáson (adjekción) alapuló

¹⁵ I. m., 55. (Kiemelések tőlem: L. G.)

¹⁶ LAO-CE, *Tao Tö King. Tőkei Ferenc prózafordítása*, Bp., Tericum 2001², 107–158. (A továbbiakban *Tao Tö King*, majd a vers sorszámát adom meg, itt: 51. – Kiemelések az eredetiben.)

¹⁷ LAO-CE, *Tao Te King*, ford. ÁGNER Lajos = <http://www.terebess.hu/keletkultinfo/agner.html> [2012. 02. 27.] (A továbbiakban *Tao Te King*, ford. ÁGNER Lajos, majd a vers sorszámát adom meg, itt: 51. – Kiemelések tőlem: L. G.)

¹⁸ Jn 1,14, illetve Jn 19,30.

szóalakzat, amelynek sok fajtája van.”¹⁹ Az ismétlések a szent iratokban mindenkor fontos funkciót töltek be: elősegítették a megjegyzést, a mélyebb szinten rögzítést, és lekötötték a hallgatóság figyelmét is.²⁰

Hérakleitosz szerint semmi sem állandó, csak a változás maga. Az ősi kínai szemlélet szerint azonban csak változás van.²¹ Buddhánál is az örök változás, keletkezés és elmúlás a lét alapja.²² Felvetődik a kérdés, hogyan függhetnek össze ezek a gondolatok a szövegbeli ismétlődés alakzataival, ha éppen a folytonos változás ereje mellett érvelnek. A következő, részben már idézett szövegrészlet segít ennek megértésében: „Az út szül, / az erény táplál, / *a lény alakot ölt*, / [...] Az út szül, az erény táplál, *dajkál, nevel*” A szó szerinti ismétlés a ciklikusságot hivatott szemléltetni, s az állandóság érzetét kelti, azonban a különböző végsorok mégis arra figyelmeztetnek, hogy az állandóság csak látszólagos. Ismét Hérakleitoszsal élve: kétszer nem léphetsz ugyanabba a folyóba. Bár a „nagy tanítók” által megalkotott eszmerendszerek földrajzilag igencsak távol esnek egymástól, mégis, mintha ugyanannak az „univerzális bölcsességnek” a megnyilvánulásaiként lennének befogadhatóak.²³ Az elmondottaknak azonban látszólag ellentmond, hogy az *állandóság* konkrétan is kifejeződik a szövegben, ráadásul a kettős ismétlésnek köszönhetően (reduplicatio és a sorvégi rím) hangsúlyossá is válik: „Az összhang tudása: *állandóság*. / Az *állandóság* tudása: világosság.”²⁴ Említésre méltó, hogy a másik két fordításban az *állandóság* helyett *örökkévalóság* szerepel, ami merőben más jelentést kölcsönöz a szövegrészletnek. Ez a tény tovább erősíti a fentiekben leírt feltételezésemet, miszerint a részlet erősen keresztény hatásokat hordoz magán.

Nézzük meg az utolsó vizsgálandó szövegrészletet:

az út ha elvész, itt *az erény*,
az erény ha elvész, itt *a szeretet*,
a szeretet ha elvész, itt *az erkölcs*,
az erkölcs ha elvész, itt *a tisztelet*.
A tisztelet
A hűség és bizalom hiánya,
A zűrzavar kezdete.²⁵

¹⁹ *Retorikai lexikon*, főszerk. ADAMIK Tamás, Pozsony, Kalligram, 2010, 566. – Egy másik meghatározás szerint: „Elhatárolható egységek, jelenségek, folyamatok visszatérése, ami a bennünket körülvevő világ egyik alapvonása. [...] A szó művészetében, az irodalomban és a nyelvi közlésben általában az ismétlés nyelvi egységek (hangok, morféimák, szavak, mondatok, szövegegységek) visszatérése változatlan vagy módosult formában. [...] Az ismétlés mint a gondolat megformálásának hatásos eszköze a mondat, a szöveg bizonyos részeinek értelmi, érzelmi kiemelését, hangsúlyozását, nyomatékosítását szolgálja elsősorban, de kifejezhetünk vele kételkedést, enyhítést, fokozást, funkciója lehet a hangfestés, az eufónia, az örök körforgás, a megszokottal szakító, új, váratlan összefüggések felé irányítás vagy az arányos elosztásra való művészi törekvés. (*Alakzatlexikon*, főszerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tinta, 2008. 320–322.)

²⁰ Vö. VEKERDI József, *Buddha beszédei*, Bp., Helikon, 2009³, 228.

²¹ Vö. MÜLLER Péter, *Ji-King mindennapi használatra*, Bp., Dr. Herz Bt., 2001. 23.

²² Vö. VEKERDI József: *Buddha beszédei*, i. m., 218.

²³ Érdekes tény, hogy Hérakleitosz, Buddha és Lao-ce kortársak voltak.

²⁴ *Tao Te King*, 55. (Kiemelések tőlem: L. G.)

²⁵ I. m., 38. (Kiemelések tőlem: L. G.)

A fordítások között ebben az esetben is mutatkoznak különbségek, a jobb áttekinthetőség érdekében ezeket táblázatba foglaltam:

<i>Weöres</i>	<i>Agner</i>	<i>Tőkei</i>
erény	Erény	erény
szeretet	Szeretet	emberség
erkölcs	igazságosság	igazságosság
tisztelet	Erkölc	szertartásosság

Az eltérés Weöres és Tőkei fordítása között a legszembetűnőbb, pedig a Weöres-féle szöveg alapja Tőkei próza fordítása. Véleményem szerint ennek oka a már fentebb említett keresztény hatásoknak tudható be. Az erény, a szeretet és az erkölcs a kereszténységben szorosan összefüggő fogalmak: „A keresztény erkölcsi rend értékeinek élen az a három teológiai vagy isteni erény, nevezetesen a hit, a remény és a szeretet áll, amely Isten irányában teljes erőfeszítést követel.”²⁶ Érdekes megvizsgálni ezen fogalmak eredetét is. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint az erény (erőny) 'erkölcsi jóra irányuló állandósult akarati készség, törekvés', 'női ártatlanság, szüzeség'.²⁷ Az önkényes er- többől származik. Erkölcs²⁸ szavunk jelentése 'a társadalom szempontjából helyesnek tartott emberi magatartást meghatározó normák összessége'. Szeretet szavunk a szerelem származéka, melynek alapszava egy ősi igenévszó igei használatának névszói folytatása lehet (szer), melynek jelentése 'társul, egyesül, összeköt'.²⁹ Tisztelet³⁰ szavunk 'a tiszt főnév -l képzős változata'. Az első három kifejezés magában foglalja az er- önkényes tövet, amely szintén azok szoros összefüggését bizonyítja: *erény*, *szeretet*, *erkölcs*. A *tő* módosult alakja az utolsó fogalomban is megtalálható: *tisztelet*. Köztudott, hogy az *r* és *l* hangok képzése nagyon közel áll egymáshoz, ezért „rokon” hangoknak is nevezhetnénk őket (a mandarin nyelv nem is képes a kettő között különbséget tenni). A rokonság azonban nem azonosság! Így a három, „égi” fogalomhoz képest a *tisztelet* már csak azok valamiféle elferdített, földi mása. Ezt a megállapítást erősíti az a tény is, hogy az első három fogalmat nem lehet emberre kényszeríteni, míg a negyedik fogalom esetében már külső erő is kellhet a behat(at)áshoz (tiszt, katona). A folyamatos reduplicatio mintegy megerősíti az egyes fogalmak státuszát, de egyszersmind egy „szinttel” lejjebb is szorítja, leértékeli azokat. A vizsgált részlet első részén végigvonuló paralelizmus a *tisztelet*-nél megszakad, ami szintén az első három fogalom szoros összetartozását jelzi. Mivel a másik két fordításban ezek az összefüggések nem (vagy csak részlegesen) találhatók meg, Weöres esetében feltételezhető a szándékos szóválasztás, amely egyben az eufóniát is biztosítja.

Úgy tűnik, a vizsgált részletek esetében Weöres Sándor a keresztény hagyomány bevonásával újratерemti az eredeti szöveget. Vizsgálataimat a fordítás kis töredékére korlátoztam, de feltehető, hogy több hasonló vonatkozás is található a szövegben.

²⁶ ÁDÁM Antal, *A világvallások hasonló és eltérő elemeiről*, JURA, 2001/1, 11.

²⁷ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1967, I, 784.

²⁸ I. m., 788.

²⁹ Vö. *Etimológiai szótár*, főszerk. ZAICZ Gábor, Bp., Tinta, 2006. 789.

³⁰ I. m., 848.

Weöres Sándor pályakezdése a Nyugattól a Várig

Weöres Sándor próteuszi alkatú költő, egyik legfőbb kifejezési formája a metamorfózis: minden kortársánál gyakrabban változik költészete. Álarcainak, ötvözeinek számbavétele hatalmas vállalkozás lenne. Az ősköltészet, a keleti filozófia és a mitológia tájain is jártas próteuszi vagy, Hamvas Béla szavaival élve, „orpheuszi” költő kalandozásait nem kísérli meg e rövid írás bemutatni, csupán a pályakezdet néhány állomását: a Nyugattól a székesfehérvári Várig tartó pályaszakaszt ismerteti.

Weöres Sándor „úgy tűnt fel egyszerre és tiszta fénnel, áthatóan ragyogva, a frissesség nagy magányával, mint amikor a derengő esti égen kitűzi fényes fejét az első csillag. [...] a hang, amelyen szól tiszta: a csengés hibátlan, a futamok tökéletesek, [...] egyéni és elragadó”¹ – 1929. április 14-én Bónyi Adorján a Pesti Hírlap vasárnapi számában ezekkel a szavakkal méltatta az akkor 16 éves Weöres Sándor költészetét. Az épp száz esztendeje, 1913. június 22-én Szombathelyen napvilágot látott Weöres Sándor „poeta natus”, született tehetség volt. Már Csöngén töltött gyermekéveiben sokféle ritmusszerkezettel, többféle mintára visszatekintő stilizációval próbálkozik. 1928-ban már négy verse jelenik meg Karácsony Sándor ifjúsági lapjában, Az Erőben. Az igazi felfedezést azonban a Pesti Hírlapnak, Bónyi Adorján méltatásának köszönhetette. Itt jelent meg az *Öregek* című verse is, amelyre Kodály Zoltán kórusművet komponált. Ilyen előzmények után nem ismeretlenül került a főváros kulturális életébe: irodalmi tájékozódása kezdettől a Nyugat köréhez kapcsolódott. Már 1929-ben elküldte első verseit Osvát Ernőnek, a Nyugat akkori főszerkesztőjének, aki azonban az öngyilkossága előtti hónapokban nem válaszolt az ifjúnak. Ennek ellenére Weöres lelkesedése töretlen maradt. Tehetségére Babits, Kosztolányi, Füst Milán, Fülep Lajos és Hamvas Béla is felfigyelt. Weöres folyamatosan igényelte mesterei visszajelzéseit, tanácsait. Osvátnak küldött, megválaszolatlan levele után személyesen kereste fel Kosztolányi Dezsőt és Babits Mihályt, akik szívesen fogadták az akkor épp egy szombathelyi gimnáziumban tanuló diák-költőt. Kosztolányi Dezső 1929. szeptember 7-i levelében „drága csodagyermek”-ként köszöntötte.

Kosztolányi mellett másik nagy mestere Babits volt, akinek már 13 évesen olvasta a Pesti Naplóban *Két nővér* című versét. Erről az irodalmi élményéről később, a Magyar Csillag 1943. december 15-i számában is vallomást tesz: „Ma sem tudom teljesen, hogy mi történt akkor velem: a bronz-csillogású anapaestusok, a költemény fáklyafüstben imbolygó relief-szerű alakjai szinte más lénné formáltak. Nem nyughattam addig, míg hozzá nem jutottam két verseskötetéhez; anyám [...] megvette a *Recitative*-ot és a *Nyugtalanság völgyé*-t. [...] én addig döcögő fűzfa-verseket írtam és egyszerre büszke madarak szálltak a kezem alól”.² Weöres Babitscsal 1929-ben ta-

¹ BÓNYI Adorján, *Mint csillag az égen*, Pesti Hírlap, 1929. április 14. = *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, szerk., DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap, 2003, 16–17.

² WEÖRES Sándor, *Emlékezés Babits Mihályra*, Magyar Csillag, 1943. december 15., 716.

lálkozott először: bemutatta neki néhány versét, mestere pedig négy kötetével ajándékozta meg. Innentől kezdődik levélváltásuk. Weöres 1930-ban kilenc költeményét is elküldi Csöngéről, köztük a *Veríték* és az *Asszonyok a padon* címűeket.

Babits, aki 1929. december 1-jétől a Nyugat főszerkesztője lett, a *Hajnal* című Weöres-verset közli először a Nyugatban, 1932-ben. Még ugyanebben az évben jelenik meg a *Jajgatás* és a *Kikericsék*. Babits a versekért cserébe ingyen járatta a Nyugatot Csöngére fél éven át. Weöres 1932-től a Nyugat állandó munkatársa lett, a korabeli irodalmi élet körébe is bekerülhetett a Nyugat kapuján. A folyóirat fennállásáig, 1941-ig 64 költeménye jelent meg a Nyugatban. A *Hajnal* című első verse, melyet később *Cseléd lányok* címmel vett fel *Hideg van* című kötetébe, még nem tükrözi Weöres költői alkatát, esztétikáját. A *Hajnal* után – mely nem jellegzetesen Weöresre valló zsánerkép – olyan fontos versek is megjelentek a Nyugatban, mint *A Holdhoz*, *Mocsári dal*, *Fű, fa, füst*, *Anyámnak*, *Harmadik nemzedék*, *Levél Füst Milánnak*, *Estharang*, *Tavaszi dal*, *Istar pokoljárása*, *Cseremis dalok*. Ezek a Nyugatban közölt alkotások a későbbi Weöres-kötetek jelentős versei közé tartoznak. A harmadik nemzedék költői közül (Radnóti Miklós, Rónay György, Hajnal Anna, Devecseri Gábor, Zelk Zoltán, Vas István) Weöres szerepelt legtöbbször a Nyugat hasábjain.

A kivételes formakészségről árulkodó költő válogatás nélkül adta fel kéziratait, verstörödékeit Babitsnak. 1933-ban újra találkoznak: levelezésük gyakoribbá, kapcsolatuk szorosabbá válik. A Babitsnak küldött levelekből nyomon követhetjük a versek keletkezésének körülményeit, Weöres esztétikai ideáljának formálódását és a zenei műfajok iránti érdeklődését. 1933. február 8-án a következő levelet küldi:

Kedves Mester,

[...] Mostanában kevés verset írok, de annál több vázlatot és mindenféle törmeléket. Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a »szvit«-et már meg is valósítottam gyakorlatilag. [...] A »szimfónia« elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma-, kép- és ritmus-csoportot és ezt még két vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát. Ez igen nehéz lesz.³

Weöres lelkesedése, költői szemlélete, alkotókedve üdítően hatott Babitsra, aki érdeklődéssel figyelte a fiatal tehetség inspirációit, szárnypróbálgatásait. Néhány Babitsnak küldött leveléből bepillantást nyerhetünk Weöres költői műhelyébe, a vers keletkezésének körülményeibe, például *Száncsöngő* című versét is elküldte 1934. február 22-i levelében. Komolyabb hangvételű, hosszabb, filozofikus költeményeivel párhuzamosan jelennek meg gyermekversei. Ezeknek a legtöbbje játékvész: nem szerepjátékok, hanem olyan önálló műfajú költemények, amelyeket Kenyeres Zoltán „kép és ritmus újszerű kapcsolatával folytatott kísérletezésnek”⁴ nevez. Máskor ezeket a játék ösztönzésére született verseket „ritmusötleteket rögzítő lírai jegyzetek”⁵-nek hívja. A versikéket harmonikus egybecsengés és sokféleség jellemzi. Weö-

³ Részlet WEÖRES Sándor Babits Mihálynak 1933. február 8-án küldött leveléből = W. S., *Egybegyűjtött levelek*, szerk. BATA Imre, NEMESKÉRI Erika, Bp., Pesti Szalon – Marfa Mediterrán, 1998, 190.

⁴ KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 163.

⁵ *I. m.*, 165.

res játékversei tehát olyan ritmikai képződmények, melyek nem jelentésükkel, tartalmukkal, hanem sokkal inkább dallamukkal, zeneiségükkel hatnak.

Weöres kísérletező kedve, a szavakkal való játék akusztikai lehetőségei teremteték meg a gyermekköltészet remekeit. Weöres játékverseiben a jelentésréteg csökkenésével ritmikai-zenei hatások közvetítik az esztétikai élményt. *A vers születése* című írásában maga is utal a tudatos zenei-ritmikai hatástörekvésre: a költészetet auditív művésztnek tekinti, a vers hangzásbeli kötöttségét a zenéhez kapcsolja. A magyaros és az időmértékes verselés szimultaneitása egyedi módon ötvöződik költészetében. Jó példa erre korai versei közül a *Bartók suite Lidérc* című darabja, ahol dactylusok és spondeusok időmértékes ismétlődése révén történik az ütemváltás a magyaros verselésben:

Százkaru komló – UU // – –
Nyög kusza kínban. – UU // – –

Weöres ritmuspróbáiban többféle verslábbal, ütemmel és különböző hanghatásokkal kísérletezik. A *Bartók suite Varázskéne*ben rövid és hosszú sorok váltakoznak: a hosszabb sorok csupa rövid szótagokból, pirrychiusokból állnak; míg a rövidebb sorok spondeusszal lassítottak. Ez az ellentétezés adja a versritmus egyensúlyát. A hosszú és rövid szótagoknak a magyaros verselésbe való elvegyülése a klasszikus időmértékes verslábakkal kombinálva egy egyedi szimultán technikát és ritmusgazdagságot eredményez:

Csiribiri csiribiri
zabszalma – –
négy csillag közt
alszom ma.

A zenei dallamokkal kísérletező híres *Bartók suite Varázskéne* Pécssett jelent meg első, *Hideg van* című kötetében 1934-ben. A kötet remek visszhangot kapott: Illyés a Nyugatban, egykori szombathelyi tanára, Pável Ágoston a Vasi Szemlében, Takáts Gyula a Magyar Minervában méltatta: „Weöres sokat ad (akárcsak ebben mestere, Babits Mihály) a verstanra: ritmusra, rímre, alliterációk, asszonáncok, tiszta rímek csengésére. [...] ritmusérzékét versmelódiák komponálásával gyakorolja. Ezekben a szavak csak eszközei verse melódiájának. Könyvének ilyen része a *Bartók suite* című fejezet”.⁶

Weöres gyermekversei zömmel Kodály Zoltán keze alá készültek, tudatosan válogatta egy-egy zenei dallamra írt verseit köteteibe. Költészeti látóköre Babits nyomán is formálódott: valószínű a *Bóbita* dactylusokban lüktető dallamát már ismerte Babits költészetéből, az *Új leoninusok* versritmusából:

Kékek az alkonyi dombok, – UU / – UU / – – Bóbita, bóbita táncol – UU / – UU / – –

A dallamos *Valse triste* című verse az *Első szimfónia* darabjaként *A kő és az ember* című második kötetében jelent meg 1935-ben. A sikeres pályakezdést a Baumgarten

⁶ TAKÁTS Gyula méltatása 1935-ben jelent meg a Magyar Minervában = KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Bp., Kossuth, 2013, 57.

Alapítvány kuratóriuma is elismerte: 1935-ben Baumgarten-jutalomban, egy évvel később Baumgarten-díjban részesült, melyekből előbb észak-európai, majd távolkeleti utazást tett. A keleti filozófiai áramlatok hatására és Várkonyi Nándor biztatására fordította le németből és franciából a Gilgames-éneket, illetve több ókori keleti töredéket. A távolkeleti utazás hatása érezhető második kötetén. Metafizikai tétellel, keleti bölcsellettal átitatott verseinek képzetvilága filozofikus.

Második kötete: a *Kő és az ember* szintén Pécssett látott napvilágot. A fiatal költő 1933-tól a pécsi Erzsébet Tudományegyetem történelem–földrajz, majd filozófia–esztétika szakos hallgatója lett. Szellemi érdeklődése, filozófiai-esztétikai-költészeti műveltsége ezekben az években is sokat formálódott. Olyan kiváló tanárokkal találkozhatott, mint az ókortudós Kerényi Károly, a művészettörténész Fülep Lajos vagy a filozófus Halasy-Nagy József (akihez *A vers születése* című doktori disszertációját is írta). Itt ismerkedett meg a pécsi könyvtárban dolgozó kultusztörténész, Várkonyi Nándorral is, akihez gyakran elvitte születőben levő verseit, kéziratait. Az egyetemen találkozott a két évfolyammal fölötte járó költő Takáts Gyulával és a novelláíró Tatay Sándorral. Pécssett bekapcsolódott az 1931-ben Lovász Pál alapította Janus Pannonius Társaságba is. Az Erzsébet Tudományegyetem és a Janus Pannonius Társaság szabadabb, ám pezsgő szellemi légköre jó hatással volt a fiatal Weöresre. Megismerkedésüktől kezdve szoros kapcsolatban maradt Várkonyi Nándorral, Fülep Lajossal, de pécsi nemzedéktársai közül Takáts Gyulával, Tatay Sándorral és Csorba Győzővel is egy életre szóló barátságot kötött.

Weöres és a fiatal írók első lapalapítási terve is Pécshez köthető. Öttorony címmel Várkonyi Nándor főszerkesztésében egy dunántúli szépirodalmi lapot szerettek volna kiadni. Babits bevezető cikket is küldött az első számhoz. Noha az Öttorony tervét nem sikerült megvalósítani, épp az a pécsi fiatal írógárda kapcsolódik a Székesfehérváron induló Várhoz, akikkel Weöres Pécssett megismerkedett, hiszen már egyetemi hallgatóként figyelemmel kísérte pályatársait. A Petőfi Irodalmi Múzeumban található Jankovich Ferenc-hagyaték Weöres Sándor- és Takáts Gyula-levelei bepillantást engednek az 1930-as évek szellemi légkörébe. Az egykor Székesfehérváron tanuló, később a Várat szerkesztő Jankovich Ferencet Takáts Gyula ajánlhatta Weöres figyelmébe, vagy a Nyugatban is olvashatta Jankovich verseit. Csöngéről 1937. december 25-én a következő levelet küldte Jankovichnak:

Kedves Barátom!

megbocsáss, hogy személyes ismertség nélkül felkereslek levelemmel. Gratulálni szeretnék két versedhez, az *Egy cselédház udvarán* és *Zöldben* címűekhez. Az utóbbi első látszatra igénytelen gracióz játék; valójában hatalmas erőpróba, nemcsak a forma, de a szellem terén is: áldozás a kedély és élni-tudás istenének. Van ennek a két versnek valami olyféle vonzereje, ami mellékessé teszi, hogy a hasonlatok, szép szavak és a művészi-kép állítólagos rekvizitumai föllelhetők-e bennük vagy sem. [...] a Te verseid [...] nem tartalmukkal követik az elismerést, de energiájukkal, szuggesztivitásukkal. [...] minden jót kíván hived,

Weöres Sándor⁷

⁷ Részlet WEÖRES Sándor Jankovich Ferencnek Csöngéről 1937. december 25-én küldött leveléből, PIM V./4337/131/1.

A Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában található Jankovich-hagyaték Takáts Gyula-levele a székesfehérvári Vár lapalapítási tervét bizonyítja. 1937-ben Takáts a következő sorokat küldi Jankovichnak: „Weöres Sanyival különben is sokat beszélgetünk oly szálakról, melyek Téged [...] és magamat fűznek össze. [...] Mi újság a Vár körül, sikerül-e egy dunántúli lapot összehoznunk? Bizony nagy szükség lenne rá. Ha Pálffyval beszélsz, üdvözetemet adjad át.”⁸ Az 1938 februárjában induló székesfehérvári Vár köré tehát már indulása előtti hónapokban az a fiatal írógárda szerveződött, akikkel Weöres levelezett vagy akikkel pécsi diákéveiben szoros barátságot kötött.

Weöres azonban egy másik szállal is kapcsolódott a Várhoz: nem csupán a pécsi íróbarátok révén, hanem Pálffy István közvetítésével is, akihez rokonai szálak fűzték. Pálffy István – Weöres unokatestvére – Székesfehérváron újságíróként több lapot is szerkesztett: a Vár-előd Erő és Uj Erő hasábjain is együtt szerepelt Weöressel. Mikor 1932-ben egy rövid életű, Tulipán című lapot jelentet meg, akkor is kér Weörestől verseket: *Hajnal, Sürgönydrótok a szélben, Jó reggelt!, Futó fény, Disszonancia* című zsengeit közli a folyóirat. Pálffy 1934-ben az Uj Erő hasábjain egy személyes hangú írást is közöl Weöresről: „Láttam a levelet, amelyben *Kosztolányi* »isteni csodagyerekek«-nek nevezte, emlékszem, hogy egy szereplésekor *Hegedüs* Lóránt elragadtatásában homlokon csókolta. [...] Weöres Sándor a modern tárgylagosság költője. Ezért a miénk.”⁹ Méltán lett tehát Weöres a Vár főmunkatársa, aki már hat évvel a Vár indulása előtt, a székesfehérvári Tulipán című lapnak is küld verseket; s épp a Vár elődje, az Uj Erő méltatta költészetét.

A Vár című irodalmi és művészeti folyóirat 1938 februárjától 1939 januárjáig mindössze kilenc számot élt meg, mégis fontos vállalkozása volt Székesfehérvárnak. A folyóirat – mely a dunántúli irodalmi élet központja kívánt lenni – havonta 1500-1600 példányban jelent meg. Helybeli újságírók: Pálffy István és Baróti Géza, Jankovich Ferenc költő, valamint Jankovich egykori tanára, György Oszkár költő, műfordító szerkesztették; a lap főmunkatársaihoz tartozott Weöres Sándor és Takáts Gyula. Weöres Sándor rögtön az első számnak elküldi *Szűjharmonikás bolond* című dallamos-ritmusos versét. A magyaros ütemhangsúly és a metrikus sorvégi daktilus tökéletes dallammá válik épp a zene hatását boncolgató versében:

Napom nem élhetem,
éjem nem alhatom,
hulló nehéz fejem
zúgását hallgatom.

...egy torz őrült zene
zúgását hallgatom.

⁸ Részlet TAKÁTS Gyula Jankovich Ferencnek küldött leveléből. WEÖRES Sándor 1938. február 14-én Jankovichnak küldött levele harmadik oldalára TAKÁTS Gyula is ír, PIM V./4337/131/3.

⁹ PÁLFFY István, *Weöres Sándor, Uj Erő*; a *Fejér Megyei Napló* melléklete, 1934. június 10., 4.

1938 áprilisában *Maláji dalok* című verse jelenik meg a Várban. Jambikus lüktetésű költeménye már a keleti filozófia hatását tükrözi:

Ha egyszer hazatérek,
bilincsben visznek el,
ha másik létbe térek,
csengőkkel űznek el...

A *vers születése* doktori értekezésének a költészet ősforrását kereső részlete is a Várban volt olvasható *Egy készülő könyvből* címmel. Szintén a Várnak küldi *Kisváros*, *Subanás*, *Fényes hal siklott ki kezemből* című verseit. Weöres verszenei alkotó hajlamát bizonyítja a *Kisváros*, ahol daktilusokra záródó időmérték és a felező nyolcas ütemhangsúly egyedi szimultán technikai bravúr Weöres dallamos-ritmusos költeményeiben. A *Subanás* és a *Fényes hal siklott ki kezemből* már a percnyi megállás és a pillanatnyi lét filozofikus költeményei. A világ apró rebbenéseit figyelő költő a párhuzamos események pillanatnyiságát és az idő változatlanságának képzetét egyszerre teremti meg költeményeiben:

A szomszéd ház tűzfalát
foszforral kente a Hold.

Egy perc!

Beléd szállt valami,
talán a tudás, talán az ígéret,

Fényes hal siklott ki kezemből

Weöres pályakezdetén megtalálja egyedi hangját. Már korai verseiben szakít a század eleji modernség poétikájával, megkérdőjelezi a költői beszéd alanyi szituált-ságát. Szabadul az éntől a határtalan végesség univerzumába vagy akusztikai-esztétikai elveken alapuló dallamos-ritmusos játékversekkel kísérletezik. 1932-től a Nyugat nem csupán a pályakezdet jelentette számára, a Nyugattal beérkezett költővé vált. A Nyugat mellett az 1940-ig tartó pályaszakasz másik fontos állomása a Vár volt. Weöres a székesfehérvári lap, majd a Nyugat megszűnése után 1941-től a pécsi Sorsunk és a Nyugat-utód Magyar Csillag munkatársa lett. Babits jóslata beigazoló-dott, mikor a Nyugat 1934-ben megjelent *Könyvről könyvre* rovatában a fiatal költők sorában Weörest olyan csodagyerekeknek nevezte, akitől „még kiszámíthatatlan meg-lepetéseket várhatunk”.¹⁰

¹⁰ BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1934/16, 178.

„gyűlik puhán a korszak mocska”¹

Megjegyzések Petri György politikai lírájáról

E dolgozat a diktatúrára adott társadalmi viselkedésmódokon, társadalmi reakciókon belül az ellenzékiesség költői megnyilvánulásaival foglalkozik Petri György költészetében. Szükséges ugyanakkor mindjárt hangsúlyozni, hogy megközelítésem elsősorban irodalmi és nem „történelmi”, ezért az ilyen típusú szövegek fölötti értékítélet pusztán irodalmi, esztétikai alapú, azaz a szövegeket magát, nem pedig a kordokumentumot illető. Továbbá jelen írás a Petri-recepciót befolyásoló politikai, történelmi, társadalmi tényezőket próbálja meg – a teljesség igénye nélkül – felvázolni.

Petri politikai habitusát egy igen érdekes eszmefuttatás során Margócsy István több szempontból is Petőfiéhez hasonlónak véli.² Legmeggyőzőbb érve talán a politikai líra *személyességének* a ténye, amely mindként költőnél kétségbevonhatatlan evidenciaértékkel bír. Ez az összevetés még akkor is jogos lehet, ha tudjuk, hogy Petri maga több interjúban elhatárolódott ettől a hagyományosan Petőfiiben megtestesülő és Petri esetében is értelemszerűen kínálkozó archetípustól. Ugyanakkor Margócsy Petri politikai költészetének az életmű egyéb darabjaihoz mért erőtlenségének okait is jól megvilágítja.³

Kappanyos András a „Petri-mítosz” természetét elemezve Petrit tipikus anti-hősnek tekinti, akinek motivációit jellemének szubverzív hajlamából eredezteti.⁴ E szubverzió eszközei Petrinél: a tabusértés, a blaszfémia, a „megkövült konszenzusok aláásása.” Következtetésében Petrit a *kynikus* filozófusok egyik kései megtestesülésének látja. „A kynikus filozófia jelentős társadalmi változások korában jött létre”, a kynikusok folyamatos szubverziója nyomás alatt tartotta a formálódó társadalmi rendszert, ezáltal járult hozzá jobbá tételükhöz. Ilyen nagy változás tanúja és minden bizonnyal (bár mérhetetlen mértékben) egyik előidézője volt Petri is. Politikai lírája is ebbe a kontextusba helyezve mutatja meg valódi értékét.

¹ Dolgozatom címét Petri *Hírösszefoglaló* című verséből vettem. A vers csonkítatlanul így hangzik: „Mint lépcsőzugban a pormacska / gyűlik puhán a korszak mocska.” – és Petri második, még nem szamizdat-kiadás, kötetében jelent meg 1974-ben.

² MARGÓCSY István, *Petri György: Összegyűjtött versek* = M. I., „Nagyon komoly játékok”, Bp., Pesti Szalon, 1996, 158–166.

³ „Petri *magyarázatokat* keres [...] politikai *magyarázatai* viszont időnként rövidre zárnak. Míg ama verseiben, melyek [...] több szférát próbáltak meg, s nagy sikerrel, egy nagy versbeszédben összetartani, a politika szférájának is több aspektusa jelent meg egyszerre (mit csinálnak velünk – mi történik velünk – mit csinálunk ezenközben mi magunk) a magyarázat egyszerre vonatkozott e hármasság minden egyes [...] tagjára. [...] Akkor azonban, amikor az igazából elidegenedett politika témája önállóodik [...] a »mit csinálnak velünk« kérdése jóformán kiszorítja a másik két kérdést, az átfogó megértés magyarázat igényének helyére a leleplezés indulata kerül [...] pozitív célkitűzései nincsenek.” (I. m., 163–164.)

⁴ KAPPANYOS András, „Én itt egész jól”. *Én-narrációk Petri György költészetében*, Alföld, 2001/5, 58–63.

Bodor Béla Petri líráját az ellenbeszéd fogalma felől véli megragadhatónak és szinte maradéktalanul leírhatónak.⁵ Az ellenbeszéd természetének kiterjedt és meggyőző elemzését itt most teljes egészében nem idézhetem, csupán nagyvonalakban, az írásom szempontjából lényegesnek tetsző vonatkozásokat emelhetem ki. Ellenbeszéd tehát minden olyan megnyilvánulás, amely szembehelyezkedik a beszédközösség elvárásaival. Irodalmi alkotások esetében olyan művek, amelyek „beszédmódja szembefordul a beszédközösség törvényeivel, az olvasói várakozásokkal, és tudatosan elutasítja egy részüket vagy valamennyit. [...] A beszélő a konfrontációt választja.” „A legkönnyebben a politikai ellenbeszéd ismerhető fel, mely a »polisz« hatalmi és törvényi állapotának megsemmisítő megváltoztatására mozgósít.” „Ilyen ellenbeszéd persze minden társadalmi rendszerben megjelenhet, de a kiforrott demokrácia és a szólásszabadság viszonyai között sokkal ritkábban fordul elő [...] tartós konszolidáció nem kedvez az ilyen beszélői típus vagy pszichikum kialakulásának.” A politikai beszédre kiterjedő közmegegyezés a társadalomban élő ember életének legfontosabb, egész életét meghatározó normája. A közösségi kötődések közül a legerősebbek, a nemzethez, néphez, hazához, kultúrához tartozás deklarációi a politikai diskurzusban jelennek meg; és a modern, vagy akár posztmodern világban élő ember számára ezek a végtelenségig elvont és semmiféle gyakorlati tapasztalatra nem, csupán szavakból emelt architektúrára épülő fikatív szerkezetek jelenítik meg a legfontosabb értékeket, az összetartozást, a boldogságot, a szabadságot. Az ezt megcélzó ellenbeszéd tehát szintén igen intenzív elutasításba ütközik.” „Az 1960-80-as évek Magyarországon [...] a kölcsönösen előnyös elhallgatások és »a mérsékelt elnyomásért nagy szervilizmus« elvei működtek. Ezért a politikai ellenbeszéd radikális és arrogáns elutasítással találkozott a hallgatók, illetve olvasók döntő többsége részéről, [...] még a hallgatóság mérsékelt ellenzéki tagjai is személyes ellenségükként utálták” az ilyen beszéd kivitelezőjét, mert szubverzív tetteivel megzavarta a kialakult, kialakult nyugalom feltételrendszerét. Bodor a korszakban érvényes tiltásokra adható válaszok szerint a következő ellenbeszédtípusokat különbözteti meg Petrinél: 1956 emlegetése, ellenzéki politizálás, pesszimista világlátás, öncélú szexualitás, trágárság, ízléstelenség, vallásgyalázás, személyeskedés, töredékesség. Számunkra most az első kettő, azaz *1956 emlegetése* és az *ellenzékiesség vétké* bír különös jelentőséggel, mert ezek jelentik Petri politikai tárgyú lírájának alapját.

A határokat, tabukat a politikai költészet esetében nem a morál, vagy vallásos erkölcs írott/íratlan szabályai rögzítik, hanem egy lényegében illegitim, represszív-oppresszív hatalmi mechanika oktrojálja, ezért a határsértés természete is más. Petri politikai lírája mint kortűnet az adott politikai, társadalmi viszonyokra adott válasz. Ily módon nem függetleníthető azoktól a körülményektől, melyekre reflektálva megszületett.

Nehéz helyzetbe kerülhet az irodalmár, ha a „politikai”, „közéleti” líra példáival kell foglalkoznia annak egy életműben megkerülhetetlen súllyal való megmutatkozása miatt, ugyanis meglehetősen nehéz megítélni, hogy az ilyen típusú irodalom ese-

⁵ BODOR Béla, *A lírai ellenbeszéd alakzatai*, Kalligram, 2002/3, 35–59.

tében mennyire kell a hatást a politikai mondanivalónak és mennyire az adott mű esztétikai értékének tulajdonítani. Persze nem szabad elfeledni Petri szavait sem: „rendkívül speciális feltételeknek, mondjuk, egy 1848. március 15-nek kell együtt lenni, hogy egyetlen versnek igazán komoly politikai hatása legyen. De még egy olyan alkalom szülte és az alkalomhoz rendkívül passzoló vers, mint a *Nemzeti dal* sem idézte elő a forradalmat, legfeljebb képes volt költőileg szimbolizálni.”⁶ Különösen nehéz teheti a helyzetet az, hogy a viszonylag közeli diktatúra idején született verstermést vizsgálva akaratlanul is máig ható, eleven politikai kérdéseket érinthetünk. Noha Petri a politikai, közéleti költészet lehetőségével 1989 után már jóval ritkábban – akkor is jobbra a gyöngye bökversek szintjén – élt (jó érzéssel sejtve meg az effajta líra demokratikus körülmények közötti létjogának kérdésességét), még mindig elképzelhető (ráadásul, az ügy különös pikantériájaként, elsősorban a változás *után* kifejtett nézetei miatt), hogy az irodalomértők egy része azért nem olvassa műveit, mert nem ért egyet azzal, amit képviselt. Ez a fajta részleges elfogadottság viszont relativizálja a kanonizáltság kérdését, legyen bármennyire is erős az a kritikus-tábor, amely Petrit feltétel nélkül elfogadja, és bármilyen nagy a Petrit mitizáló olvasóközönség.

Mégis úgy vélem, hogy nem a politikai választóvonalak teszik problematikusá ezt a lírát. Sokkal szigorúbbnak kell lennünk, és számot kell vetnünk a Petri-féle politikai, közéleti líra *elavulásának* tényével, ami más, később tárgyalandó kérdéseket is implicál. Nem azért, mert azt egy Petri György nevű szerző művelte (aki azonos a Petri György nevű pártalapítóval, a *Beszélő* című politikai és kulturális folyóirat alapító-szerkesztőjével), hanem pusztán politikai, közéleti jellegük, azaz alkalmiságuk miatt vannak e költemények fokozottabban kitéve az elavulás veszélyének.

A politikai, társadalmi referencialitás egyéb problémákat is fölvet. Fölmerülhet ugyanis a kérdés, hogy a művek politikai, társadalmi vonatkozása időállóbb érték-e, mint irodalmi szövegformátumuk. Az irodalmi alkotások egyik félreértelmezési lehetősége, illetve értékelésüknek egyik nehézsége ugyanis épp abban rejlik, hogy a megjelenített, a kortárs befogadók számára még érthető történelmi, társadalmi háttér rohamos gyorsasággal megváltozhat, és olyan paradox helyzet állhat elő, hogy azon tulajdonságokat, amelyek a kortársak szemében e művek erejét adták, az utókor olvasója az alkotás elé boruló fátyolként érzékelheti, amely annak értelmezési lehetőségeit egyrészt leszűkíti, másrészt megnehezíti. Amint ugyanis ez a kortárs részesség megszűnik, az idődistancia, amely esetleg újabb történelmi, társadalmi viszonyokat is magával hoz, megnehezíti a mű teljes mélységű befogadását. Az alkotások társadalmi vonatkozásai ugyanis a befogadó számára csak addig értékesek és értékelhetőek, amíg azokat maga is tapasztalja, vagy emlékeiből, illetve egyéb forrásokból ismeri. Amint az olvasónak ez a fajta részessége megszűnik, a mű már nem képes úgy hatni, mint születése pillanatában. A közéleti, politikai és szociológus vonatkozás tehát messzemenően viszonylagos, csak adott (nem behatárolható, de

⁶ „Robadtul unlak minket” (Kérdező: TÓDOR János) = PETRI György munkái III. Összegejtött interjúk, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Bp., Magvető, 2005, 144. (A továbbiakban: PGyM III.)

megjósolhatóan véges) közösség, közeg számára érthető, befogadható előzetes ismeretek feltételezettsége nélkül. Ezért az olyan művek értékelése, amelyeknek érdemeit a kortárs kritika a társadalmi valóságábrázolásuk hitelességében, politikai szókimondásukban vagy valami hasonlóban találja meg, idővel alapvetően megváltozhat. A kortársaknak még releváns vonatkozások elhalványulhatnak, a politikai utalások jelentősége a kortárs részesség elmaradásával csökkenhet, ki is maradhat az újabb értelmezésekből, igaz, helyére más – az adott korban valami miatt esetleg nem észlelhető – relációk kerülhetnek, amelyeket talán épp az idődistancia által biztosított tágabb aspektus tesz nyilvánvalóvá. Ám még ekkor is, egy más szempontú elemzés, mely például bizonyos társadalmi jelenségek irodalmi megjelenését vizsgálja egy adott korban, felelevenítheti és felhasználhatja a műveknek e vonatkozásait, ekkor azonban a szöveg irodalmisága másodlagos szempont lesz a kordokumentáció mellett.

Annak a – történelmi szituációból következő – biografikus ténynek tehát, hogy Petri határozottan véleményt nyilvánított közéleti, politikai kérdésekben, két, maig ható következménye van. Az első nem új keletű, már a költő életében jelent: ez a politikai indokoltaságú elutasítás. A második napjainkban is zajlik: kontextusának eltűnésével, születésük pillanatában még aktuálpolitikai jellegű lírai reflexióinak történelmi jellegű utalásokká válásával politikai lírája rohamosan elavul. Harmadszor, és talán e helyt ez a legfontosabb: a kortárs részesség megszűnésével (mely valamilyen képp eltakarta a megítélés irodalmi, esztétikai aspektusait), jobban ráláthatunk a Petri-líra e vonulatának gyakran rikító gyöngeségeire.

Minden befogadás-történetnek meg kell hoznia a saját döntéseit. Úgy érzem, a Petri-recepció ma eljutott egy „kritikus” pontra, amikor már nem hat olyan erősen, elevenen a szerzői személyiség, a versek jó részének a kontextusa is aktualitását veszítette, és a szövegeknek önmagukban kell megtalálniuk útjukat a kanonizáció végső, befejezettségében már nem sokat módosuló mozzanatához. Nem a teljes életművet fenyegeti a veszély, viszont a szöveghalmaz egy egyébként terjedelmileg nem is olyan jelentéktelen hányada inog: már nem lendíti sem az említett erőteljes szerzői aura, sem a kor körülményei, amelyekre válaszként – ellenbeszéd formájában – megszülettek. A maguk pőreségében azonban (azon iskolás kategórián túl, amelynek poétikai aspektusát nehezen találhatni, épp ezért csak korlátozott irodalomtörténeti érdeklődésre számíthatnak – tehát azon túl, hogy kortünetnek ismerhetjük el őket) ezek a szövegek csak elvéve mutatnak túl önmagukon. (Kiemelkedő, érvényes alkotások ebben a tematikában is születtek természetesen, ilyen például a *Bibó temetése* című vers a maga groteszk, ironikus életképjellegével, szarkasztikus humorával.) Továbbá a kifejezetten ezt a jelentésséget faggató értelmezői kérdések is, most úgy tűnik, némi szellemi impotenciára utalnak, és eleve az önmagukba záródás kudarcára vannak ítélve, lévén, hogy e szövegek erősen kontextusfüggők, azon kívül kerülvén a nagy megállapítások lehetősége elenyésző.

A megjelenésekor épp politikai, közéleti okú dühe miatt – még a korlátozott nyilvánosság körülményei ellenére is – roppant népszerű *Örökhétfő* verseinek utalás-rendszere 1989 után lényegében érvényét veszítette, történelemkönyvek lapjaira

szorult, mára megkopott. Ezek a versek ma nem úgy lépnek dialógusba olvasójukkal, mint ahogy azt harmincegy-néhány éve tették. Akkor ez a líra a hatalom által kialakított hétköznapiok kialakított tabuját sértette. A szöveg eredeti kontextusának történelmivé válásával annak dialogicitása, a párbeszédbe lépés lehetősége csökkenni kezd. Ha a befogadói oldalon a megértés feltételei ilyen radikális átrendeződésen esnek át, a szövegnek a szerző által szándékolt alapvető, eredeti „jelentése” tűnik el (ez egyébként a nem politikai líra esetében nem lehet probléma). Tehát addig működtek az *Örökhefő* egyébként gyakran kifejezetten gyöngye versei, ameddig egy közös társadalmi kontextus által létrehozott értelmezői térben érvényesülhettek. Érdekes, hogy azok a kötetek, amelyek a Petri-értés és befogadás centrumát képezték a kilencvenes évek elejének Petri-divatjában (elsősorban az első szamizdat-kötet gyakorolt elementáris hatást – valószínűleg épp a gátak felszakadása, a cenzurális korlátok megszűnése fölötti eufória mián) mára kissé perifériára kerültek, talán épp a bennük reflektált „valóság” megváltozása miatt. A szamizdat kiadásban kivételes példányszámot elérő, már akkoriban is gyakran idézett, „szállóigévé lett” versek mára nehézkessé váltak. (Persze fontos tisztában lennünk a szamizdat-kiadásban megjelent munkák kortárs befogadásának és – ezzel értelemszerű összefüggésben – hatásának a részlegességével, korlátozott, noha viszonylag jól körülhatárolható, körön belüli érvényesülésével.) Úgy hiszem (Margócsy Istvánnal egyetértve), hogy a Petri-lírának nem ezek a legmaradandóbb pontjai. Úgy tűnik, akkor egyszerűségükkel, leplezetlen referencialitásukkal, valamiféle alkalmiságukkal betöltötték szerepüket. Díszeik, hátterük, a kor letűnt, kimúlt. Korrajzként, kortünetként továbbra is fungálnak, illusztrálnak egy történelemmé vált időszakot, versként azonban egyre kevésbé. Szigorúan véve saját korukban sem versek voltak ezek.

Petri mindezt nagyon jól tudhatta. Egy helyütt kifejtette, hogy a politika is elsősorban mint költészeti alapanyag érdekelte: „Számomra a politika mint művészi téma érdekes.”⁷ Az 1989-es fordulat után lényegében aktív politikai szerepet sohasem vállalt, noha, elmondása szerint, érték megkeresések. Véleménye volt mindenről, ezt, ha kérdezték, kifejtette, ám komolyan vehető politikai verset már nem írt. Ennek vallomásaiból leszűrhetően két oka van:

A politikától való visszavonulásomnak az a fő oka, hogy nem érzem magam profinak ezen a területen. [...] Ami pedig a politikai költészetet illeti: abban a konstellációban, amikor én a politikai verseimet írtam, sokkal általánosabb szinten vetődtek fel a kérdések. Akkor arról volt szó, hogy elfogadható-e egy rezsim a maga illúziójával, életstílusával, politikai pszichológiájával. Akkor arról írtam, hogy milyen ez a rendszer, most viszont napi döntésekről van szó. Ezek, őszintén szólva, nem érdekelnek. Pontosabban: mint költőt nem érdekelnek.⁸

⁷ *Az író a létezészúgalmában dolgozik* [a kérdező: KOVÁCS Júlia], PGyM III. 104. Megjegyzendő egyébiránt, hogy Petri minden életseményt poétikai kérdésként élt meg, így volt később gyógyíthatatlan betegségével is: „amikor néhány éve súlyosan megjelent ez az új téma az életemben, rögtön költőként kezdett el izgatni, hogy mire lehet felhasználni a halált. Arra gondoltam, akkor most ez lesz a lírai anyagom, az aktuális témám, hogy beteg vagyok, s közelesen meghalok. [...] Megpróbálom tehát programszerűen, költőként kiaknázni ezt a helyzetet – mindazt, amivel a betegségem következtében szembesülnöm kell”. (*Az utókornak nem üzenek semmit* – Keresztury Tibor beszélgetése Petri Györggyel. PGyM III., 448.) PGyM III., 448.)

⁸ „Én nem az ellenzék bándja voltam” [a kérdező: KISBALI László], PGyM III. 138.

A másik ok Petri lírafelfogásával kapcsolatos:

mindig úgy gondoltam, politikai tárgyú eszmék, gondolatok népszerűsítésére az újságírás való. [...] hisz a tapasztalat azt mutatja, ha egy vers megjelenése széles körű társadalmi esemény, nem pedig irodalmárok meghitt ügye, akkor közel vagyunk a diktatúrához. [...] Most inkább az a baj, hogy afféle hellenisztikus korszakot élünk, amikor minden lehet, de az egésznek semmiféle tétje nincs, még esztétikai értelemben sem.⁹

Másutt sommásan így fogalmaz: a „politikai vers muzeális műfaj”.¹⁰

A Petri-recepció átrendeződését mutatja az is, hogy most, a szerző halála után tizenhárom évvel, az első és az utolsó kötet emelkedik ki az életműből. (Utóbbi már bizonyos megszorításokkal, elsősorban a valóban rendkívül szokatlan, újszerű hangnemben megszólaló halállíra miatt.) Azaz a nagyon határozott pályakezdő kiállítás és a tudatos távozás versdokumentumai tűnnek a Petri-líra legmaradandóbb, centrális részének. Az első kötet a legmeggyőzőbb erejű. Talán paradoxon, de a *Magyarázatok M. számára* látszik a *legérettebb* Petri kötetnek. Az ezután következők inkább e könyv függelékének tűnnek: sok a gyöngé darab, noha rengeteg az erős verssor és van pár igen jó vers is. Dezintegráció, töredezettség jellemzi e későbbi gyűjteményeket az első kötet rigorózus feszségéhez viszonyítva. Továbbá a *Magyarázatok...* közéleti, politikai utalásai is csak helyenként zavaróak, az utókor olvasója különösebb jegyzetapparátus nélkül is értelmezheti majd ezeket. Annak ellenére látszik tehát a pálya csúcsának a *Magyarázatok...*, hogy lényegében – mint mondani szokás – ez is saját korának nyomasztó hangulatát kölcsönözve fogant, és telítve van e kort idéző allúziókkal. Maradandóságának talán épp az a záloga, hogy ezen allúziók jobbára feloldatlanok maradnak, konkretizáció nélküliek, behelyettesíthetőek.

⁹ „Az utókornak nem üzenek semmit” [a kérdező: KERESZTURY Tibor], PGyM III, 451.

¹⁰ „A forradalmat nem lehet jegelni” [a kérdező: KISBALI László], PGyM III, 308.

MOLNÁR ESZTER EDINA

A nagy év: 1914

Csáth Géza világháborús emlékiratainak rekonstrukciója

A Lazi Kiadó 2005-ben jelentette meg *Emlékirataim a nagy évről* című kötetet, amely az alcím szerint Csáth Géza háborús visszaemlékezéseit és leveleit tartalmazza. Dér Zoltán több kisebb terjedelmű írás mellett itt közölte először Csáth *Emlékiratok*, valamint *Emlékirataim a nagy évről* című első világháborús memoárijait, amelyek – bár egyértelműen a nyilvánosság számára készültek – az író életében nem jelentek meg. Már a nyomtatott szöveg is a mű befejezetlenségére utal: félbehagyott mondatok, tartalmi inkohereciák és a téma kétféle feldolgozásának miéjtje jelzik a mű filológiaiailag problematikus voltát. S bár a kötet maga a felmerülő kérdések megválaszolására nem vállalkozhatott, a szövegközlés segítségével lehetőség nyílik az emlékiratok feltérképezésére. A közreadó Dér Zoltán célja – az előszó szerint – elsősorban Csáth háborúval kapcsolatos szövegeinek egy kötetbe szerkesztése volt, tehát a kiadvány szándék szerint nem feltétlenül tekinthető szövegrekonstrukciós kísérletnek. Ugyanakkor a befogadást a szövegközlés módja, az egyes szövegek nyomtatásban való megjelenítése, egymáshoz illesztése jelentősen befolyásolhatják, azaz a befogadás oldaláról nézve mégis egyfajta rekonstrukciós kísérlet történt. Kizárólag az eredeti kéziratok erősíthetik meg vagy oszthatják el a kételyeket: a tartalom mellett a külsődleges formai jegyek vihetnek közelebb az emlékiratok kielégítő rekonstrukciójához. Ugyanakkor a vizsgálat során a megfelelő viszonyítási pontot a Lazi szövegkiadása jelentheti, ami egyrészt a Dér Zoltán és a szöveggondozó Pap Balázs által választott megoldások mérlegelését, másrészt a félrevezető jelek erősebb artikulációját teszi lehetővé.¹

A kézirat-együttes három fizikai egységből áll, de a szöveg folytatólagossága a füzet és a különálló ívpapírok között egyértelmű összetartozásra utal. Ezeket nevezte Dér az előszóban a *Memoárok* I.² és II. füzetének³, s ezeket közölte *Emlékirataim a nagy évről* címmel. Minden bizonnyal tehát a harmadik fizikai egység az *Emlékiratok*ként kiadott szöveg.⁴ Eddig tehát problémamentesnek tűnik a két kézirat és a szövegkiadás viszonya, ha azonban a Walker-lapokat összevetjük az *Emlékiratok* gondozott szövegével, jelentős eltérést veszünk észre: a kézirat egyes szövegrészei a kötetben más sorrendben kerültek közlésre. Az eredeti szövegek tényleges fizikai rendjét és a nyomtatásban való megjelenés szerinti határokat egyszerre figyelembe véve a két

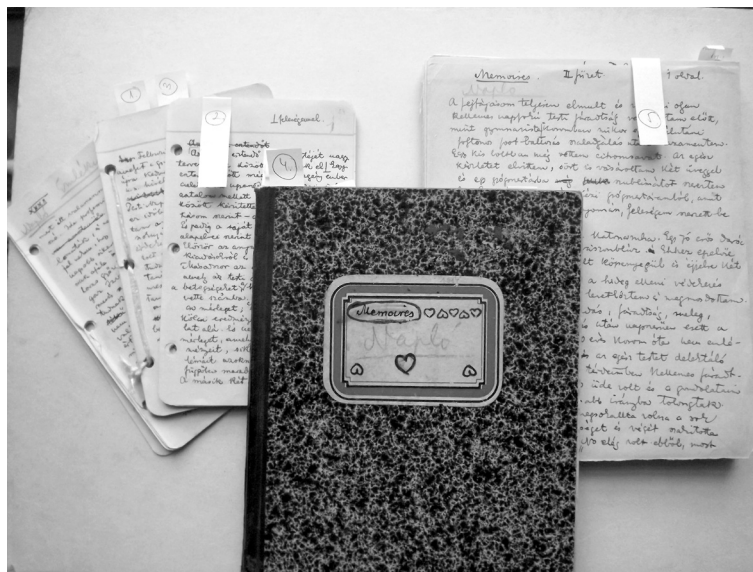
¹ Mindvégig szem előtt tartottam annak lehetőségét is, hogy – mivel Csáth láthatóan nem fejezte be az emlékiratokat – a kézirat nem hozható egy egységes, koherens egésznek alkotó szöveg állapotába.

² PIM Kézirattár, 2007/51/1 (címek a kéziraton: *Memoires, Napló, Emlékirataim a nagy évről*).

³ PIM Kézirattár, 2008/50/41/2 (címek a kéziraton: *Memoires, Napló*).

⁴ PIM Kézirattár, 2008/50/41/1 (címek a kéziraton: *Emlékiratok, Napló*).

kézirat összesen öt egységre bontható. Ezeket a kiadott változat szerinti sorrendben 1-től 5-ig számoztam be. Ekképpen az *Emlékiratok* című szöveg az 1-2-3. egységet jelenti, az *Emlékirataim a nagy évről* című a 4-5-ös számú egységeket.

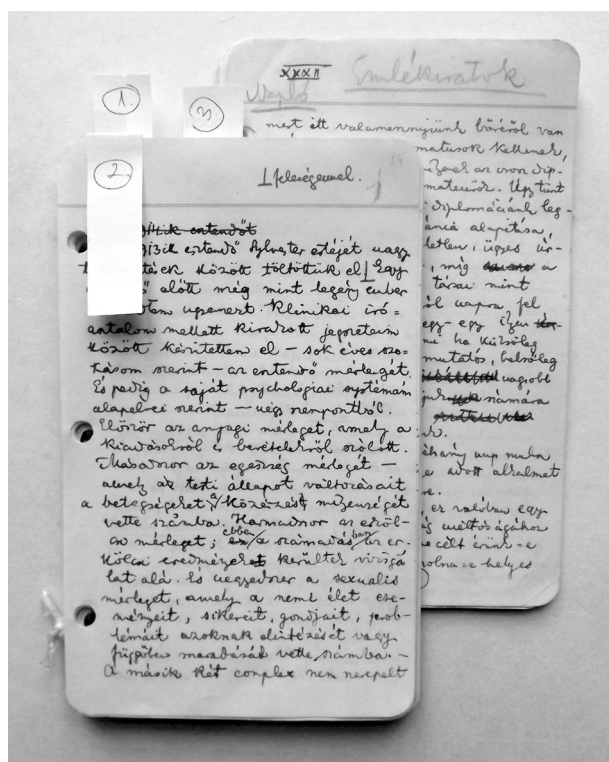


A világháborús emlékiratok kéziratai

Az Emlékiratok problémája

Az *Emlékiratok* alapvető problémáját az adja, hogy Csáth lefűzhető Walker-noteszlapokra jegyezte le őket, amelyek sorrendje akár észrevétlenül változtatható. Többnyire persze az egyik oldalon megkezdett, s a következőn folytatott mondatok egyértelműen mutatják a sorrendet, de egy befejezetlen oldal és egy tökéletlen illeszkedési pont joggal kelthették az igényt a szöveg másképp való elrendezésére. Orientálhat továbbá az oldalszámozás és a lapok összefűzöttsége is. Az *Emlékiratok* esetében azonban ezen jegyek szinte mindegyike egymástól eltérő határokat jelöl ki, az azonban mindjárt látható, hogy a kiadás szerinti sorrendhez képest a (mondatok folytatóság, az oldalszámok és az összefűzés által együttesen meghatározott) kéziratban 2-1-3 sorrendben követik egymást az egyes szövegrészek.

(*Az oldalszámozás.*) Az oldalakat beszámozta ugyan Csáth, de a számozás kétszer kezdődik el, átfedés és kihagyás nélkül. A lapok egyik felén piros ceruzával írt arab számok láthatók a jobb felső sarokban (2.), a másikon tintával írt római számok a bal felső sarokban (1, 3.). Eszerint tehát az 1-es és a 3-as részek együtt alkotnak egy szöveget, míg a 2-es egy másikat.



A kétféle oldalszámozás az Emlékiratok kéziratában

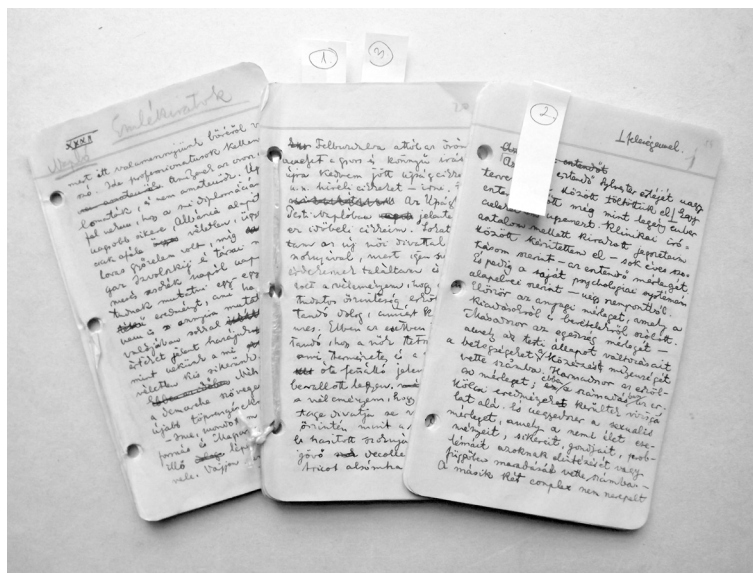
(A szöveg folytonosságára) Az Emlékiratok 1-es és 2-es része közötti szöveghatár nyomtatásban így szerepel: „[...] Nohát, akkor adjál ki jóslatot, mint Mme Thèbes, aki szerint... [hiányzik a mondat folytatása]” (1.), majd mindjárt utána jön a következő bekezdés: „Az 1913-ik esztendő Sylvster estjét nagy tervezgetések között töltöttük el feleségemmel. [...]”⁵ (2.) Ezzel szemben a kéziratban a csonkán maradt fél mondat után egy üresen hagyott fél oldalon kívül már nem következik semmi. Úgy tűnik, itt valamilyen okból megakadt az írás. Az összefűzés és az oldalszámozás szerinti következő lapon pedig már a 3-as egység következik: „Június hó másodikán a feleségemmel Előpatakra utaztunk. [...]”⁶

(Az összefűzés) A kézirat körülbelül középső egyharmadát jelentő néhány fólio össze van fűzve, míg az első és utolsó harmada különálló lapokból áll, azaz az összefűzés is három részre tagolja a kéziratot. Az így keletkezett határok viszont egyértelműen nem lehetnek egyben szöveghatárok is: az oldalszámozás által a 2-es-től elválasztott 1-3-as, valamint a félbehagyással megteremtett 1-es és 3-as egységek

⁵ CSÁTH Géza, *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek*, közreadta DÉR Zoltán, Szeged, Lazi, 2005, 25.

⁶ CSÁTH Géza, *Emlékiratok* = Cs. G., *Emlékirataim a nagy évről*, i. m., 33.

közötti választóvonal is az összefűzött részben van. Ráadásul a középső, egybefogott és a kézirat végi, önálló lapok határa egy mondat belsejére esik. Egyéb bizonyíték híján kétségesnek tűnhet ennek Csáthtól eredeztetése, de itt – mivel éppen az összefűzés szerinti 3. rész első főlíójára (amely tehát a középső rész utolsó félmondatának folytatásával indul, s már a 3-as egység része) piros ceruzával felírta azt a címet, amit az 1-es egység is visel (*Napló. Emlékiratok*) – azt feltételeztük, hogy talán ezzel a lappal telhetett be a gyűrűskönyv, amibe a lapokat lefűzte, s a folytatást egy új regiszterbe írta. (A 2-es egységnek nincs címe.) A címazonosság, az oldalszámmozgás, az összefűzés – az 1-es szöveg befejezetlensége ellenére is – bizonyítja az 1-es és a 3-as szövegek összetartozását. Ezeket azonban az összefűzésen kívül semmi nem tartja egyben a 2-es egységgel.



Az összefűzés az Emlékiratok kéziratában

Az eddigiek alapján elképzelhető tehát, hogy a kiadott verzióban a 2-es egységnek az 1-es és a 3-as közé való beszúrásával egy szöveg két felét elválasztották egymástól. A beszúrás helye is beszédes, hiszen éppen a be nem fejezett mondatlall végződő 1-es szöveg után alkalmazták, mintegy a hiányzó szöveget pótolandó. Mi indokolhatja ezt az elrendezést?

A kötetben nyilvánvalóan a 2-1-3-as sorrend (tartalmi szempontú) tarthatatlanságát⁷ és az 1-es szöveg csonkaságát igyekeztek ilyen módon megoldani. Az így kialakított sorrend (1-2-3) szerint az egyes szövegek összessége tulajdonképpen egy logikus gondolati ívet jár be. Egyetérthetünk azzal, hogy az 1-es egység mindenkép-

⁷ Eszerint ugyanis a szilveszter esti tervezgetéseket az emlékiratok megírásának motivációi és a délutáni események követnék.

pen a szöveg legelejére kívánczik: „Az 1913-ik év utolsó napja! Ez jut eszembe legelőször, amikor szemlét tartok a Világháborúra vonatkozó emlékeim között. Igen, innen kell kezdenem. Jól tudom, hogy tízezrekre fog menni azoknak az emlékiratoknak és visszaemlékezéseknek a száma, amelyeket a háború után ki fognak adni. [...]”⁸ Az 1913-as év szilveszter délutánjának leírását (1.) a jövő évre irányuló esti tervezetések követik (2.), végül a terveknek az 1914. évi részleges megvalósulásáról és a tervek egy részét keresztülhúzó háború kitöréséről ír (3.). Ezzel az elrendezéssel azonban mégsem keletkezett egy koherens szöveg.

Két lehetőség látszik valószínűnek. Az egyik szerint a kézirat formai jegyei alapján az 1-es és a 3-as együtt alkot egy szöveget, a 2-es egység pedig egy másik, se az 1-es, se a 3-as egységet nem tartalmazó szöveg része (vagy egésze). A másik lehetőség szerint elfogadjuk a kötetben megvalósított rekonstrukciót, s az ellentmondó formai jegyeket ignorálva (vagy egyszerűen az alkotói folyamat lezáratlanságával magyarázva) Csáth szándékai szerintinek ítéljük a 2-es egységnek az 1-es és a 3-as közé való beékelését. Valamelyik lehetőség kizárására azt kell eldöntenünk, hogy az 1-es és a 2-es egység tartozhat-e ugyanahhoz a szöveghez. A kérdésre – már a külső nyomokon túllépve – az egyazon napról szóló két szöveg(rész) tartalmi összevetése, valamint a 3-as egységhez való viszonyuk vizsgálata adhat választ.

Az 1-es egység felütése szerint Csáth a világháborúval kapcsolatos emlékeit akarja számba venni, s ehhez az 1913-as év utolsó napjával kell kezdenie történetét. A háborús emlékiratok megírása mögötti motivációinak taglalása után valóban rátér a hangulatában idilli 1913. évi szilveszter leírására, ami bár átlagos napnak indult, de végül semmi sem alakult kedve szerint. Először nem ment jól az írás. Majd zongorázni szeretett volna, hiszen gyermekkorában megszokta, hogy a családfő estig zongorázik az ilyen álmos ünnepnapokon. Most azonban ez sem sikerülhetett, mivel még nem hozta el a zongorát a klinikai lakásáról. Ezért a városba indultak feleségével, de a séta szintén nem sült el jól, hiszen újabb baljós előjelenként több fehér lóval is találkoztak útközben. A feszültség csak tovább fokozódik, amikor az esti lapok olvasgatása közben Jónás Olga egyszer csak megszólal: „Meglásd fiam, a jövő évben háború lesz!”⁹ Ennek a párbeszédnek egy félbehagyott mondatával ér véget az első szöveg.¹⁰ Ebben a verzióban az olvasó az első mondatától kezdve tudja, hogy a világháború előtti év végéről fog olvasni, amely a fehér lovak ómenével és felesége (és Madame Thèbes)¹¹ jóslatával terhesen valóban elhozta a jövő évi háborút. Ez a

⁸ CSÁTH Géza, *Emlékiratok*, i. m., 17.

⁹ *I. m.*, 25.

¹⁰ A csonkán maradt párbeszéd: „– Meglásd fiam, a jövő évben háború lesz! / – Az nem – válaszolom. / – Pedig az lesz – mondja. / – Miért lenne? – kérdem. / – Azt nem tudom, de úgy gondolom, hogy lesz. / – Nohát akkor adjál ki jóslatot, mint Mme Thèbes, aki szerint...” (*Uo.*) – A kéziratban persze nem szerepel a három pont. Ilyen (talán beteg érkezése miatti) félbehagyások egyébként gyakran felismerhetők Csáth kézírataiban a tintaszínek mondatközi vagy -végi megváltozása alapján.

¹¹ A híres, párizsi Madame de Thèbes először az 1913 -as évre jóslta azt, hogy: „Az, akinek Ausztriában uralkodásra kellene jutnia [Ferenc Ferdinánd], *nem* fog uralkodni. Egy fiatalember fog uralkodni [IV. Károly király], aki egyelőre még nincs arra kijelölve.” Minthogy a jóslat egyelőre nem vált valóra, 1913 decemberében a következőképpen ismételte meg vízióját: „az osztrák császári házban a tragédia,

szöveg egy babonás, bár a babonák pszichológiáját értő, mégis mindenütt rossz előjeleket látó ember pesszimista végkicsengésű története, amelyben az élettörténetet nem a főszereplő maga, hanem a sors „ismeretlen, megérthetetlen különös természetű törvényei”¹² alakítják. Ezek persze az önéletírásokban meglehetősen gyakran előforduló, a megírás jelenéből utólag visszavetített motívumok vagy éppen szándékoltan fikciós elemek is lehetnek, mindenesetre ez a szemlélet és a körülményeknek való kiszolgáltatottság nyomasztó érzése egyértelműen uralják a szöveget.

Ehhez képest a 2-es egységben egyszerre lép egyet előre és hátra. Lényegében a szilveszter esti tervezgetések és az előirányzott tervek következő évi megvalósulása áll ennek középpontjában, de előbb visszatér az 1913-as év történéseire és azok előző szilveszteri elgondolására. Ebben a szövegben nem esik szó babonákról, rossz előjelekről, itt csak egyikük halála esetén látják veszélyeztetettnek terveik megvalósulását. Más körülmény nem lehet befolyással sorsuk alakulására, ők maguk saját életük urai, alakítói. A pesszimista hangvételű 1-es szöveghez képest – mindamellett, hogy itt sokkal tényszerűbb és szikárabb megközelítésből haladunk a világháború kitörése felé – az 1914-es év első felében minden előzetes elvárásaiknak megfelelően, remekül alakult, olyannyira, hogy a 2-es egység az ugyancsak tervbe vett új fűrdőorvosi állás sikeres megszerzésével ér véget. További fontos különbség az 1-es egységhez képest, hogy ebben explicite egyetlen szó sem esik a háborúról.¹³ Ennek ellenére az évszám hangsúlyos emlegetése ugyanúgy megadja a szöveg drámáját.

A szövegek a magukban hordozott szemléletbeli különbség mellett az építkezési módjukban mutatják tehát a legszembetűnőbb eltérést. Az 1-es szöveg történetei erőteljes és nyilvánvalóvá tett teleologikus szelekciót mutatnak: minden epizód – az ezekben felsorakoztatott előjelekkel – előrevetíti a világháborút, míg a 2-es a válogatás szempontjait elrejtteni igyekszik, s időbeli és ok-okozati linearitás megteremtésére törekszik.

Erősebbnek tűnik az 1-es egység (az emlékirat műfajától távol álló, tudatosan) fikciós jellege, ami többnyire az egykori jelenbe kódoltnak láttatott (de már ismert) jövőt megjelenítő mozzanatokban érhető tetten, ezt minden bizonynyal jelentős részben az egyetlen csúcspont felé tartó történet hangulati fokozásának kényszere tette szükségessé. Nem túl valószínű – még ha hallottak is Madame Thèbes jóslatá-

melyet megjövendöltem, eddig ugyan nem következett be, azonban *egész biztosan* be fog következni, éspedig már a jövő év (1914) első felében.” A jóslatban meghatározott időtartam letelte előtt mindössze két nappal gyilkolták meg a trónörököst. 1904-ben Ady Endre is járt Madame de Thèbes-nél, aki azt jövendölte a költőnek, hogy harminc éves korában vagy óriási sikere lesz, vagy megbolondul. Érdekes, hogy az 1904. március 25-én, a Pesti Naplóban megjelent cikk szerint a jósnő a balkáni politikai helyzet kapcsán úgy látta, hogy „világháború előtt állunk”. (ADY Endre, *Madame Thèbes műhelyében* = <http://mek.oszk.hu/00500/00583/00583.pdf> [2013. 06. 26.]

¹² CSÁTH Géza, *Emlékiratok*, i. m., 24.

¹³ Néhány többé-kevésbé nyilvánvalóan a később bekövetkezett eseményekre vonatkozó célzás azért felfedezhető, például: „Így elintéztük a jövő esztendő békességével. Az, hogy számadásaink bármely ponton megfenekeljenek – meg sem fordult a fejünkben. Hiszen nem irányoztunk elő semmi lehetetlent vagy merészet.” (CSÁTH Géza, *Emlékiratok*, i. m., 29.) Vagy: „Ezt az értekezésemet szeptemberben akartam kiadni. Szükségtelen magyaráznom, hogy miért maradt el a kiadás.” (Uo. 33.)

ról –, hogy 1913 szilveszterén valóban lezajlott a házaspár tagjai között egy ehhez hasonló párbeszéd, amely során a feleség már-már meggyőződéssel egy következő évi háborúra figyelmezteti férjét. Itt Jónás Olgának, míg a 2-es egységben Csáthnak vannak kételyei terveik megvalósulásával kapcsolatban. Tudván azt, hogy Csáth gondolatvilágát már gyermekkorától kezdve mennyire áthatotta a bármikor bekövetkező haláltól való mániákus félelem, ez a változat referencialitásában sokkal hitelesebb.

Ugyancsak az 1-es szöveg fikciós jellegét erősíti a fehér lovak okozta szilveszteri balsejtelem motívuma is, hiszen az 1913. évi napló szerint 1913. január elsején (is?) történt hasonló eset, vagyis Csáth az ötletet egy korábbi eseményből meríthette: „Úgy látszik, hiába utasítottam vissza újév éjszakáján a szürke lovas konflist – a lényeges az volt, hogy számomra a balsors, a balsiker, a balszerencse állt az újév kapujában.”¹⁴

A két szöveg egybeolvasztott változata olyan zavaró, a koherenciát megbontó ismétléseket tartalmaz, amelyek másodszori előfordulásukkor is újonnan bevezetett információként hangzanak el. Például az 1-es szövegben azt olvassuk az Üllői úti lakás egyik szobájáról: „Hazasétáltunk a havas utcákon, kellemesen fáradtak voltunk, és hamarosan kényelemben olvastuk az esti lapokat otthon, a meleg szobában, jó 100 gyertyafény erejű villanylámpánk alatt.”¹⁵ Majd rövidesen ugyanerről a 2-es szövegben: „A hónapos szobát kicsinosítottuk, teleraktuk perzsaszőnyegekkel, kékpekkel, vázákkel, az íróasztalon és a lógó lámpán is 100 gyertyafény erejű égőket alkalmaztunk [...]”¹⁶ Hasonló ismétlés a házassága előtti időkre vonatkozó két rész, amelyek a kötetben összeszerkesztett szövegben ráadásul nagyon közel esnek egymáshoz. Előbb azt írja, hogy: „Egy év előtt még legényember [voltam]”,¹⁷ majd alig két-három bekezdéssel később: „Egy esztendő előtt még mint legényember cselekedtem ugyanezt.”¹⁸

Aligha tűnik tehát valószínűnek, hogy az 1-es és a 2-es egység megférne egymás mellett, ugyanazon szöveg részeként. A 2-es és a 3-as szöveg kapcsolódásának a véletlenhez képest túlságosan logikus volta¹⁹ viszont még mindig felveti annak lehetőségét, hogy a kötetben betoldott szöveg esetleg utólag, de szándékoltan a 3-as rész elé készült. Az 1-es és a 3-as szövegek között ráadásul mindenképpen hiány keletkezik azáltal, hogy a történet explicite nem lép át az 1914-es évbe, az 1-es az 1913. évi szilveszterrel megszakad, a 3-as pedig mindjárt a következő év közepével indít (sőt, itt is csak a hónapot nevezi meg). Bár a 3-as egységnek a 2-essel való tökéletes, és az 1-essel való problémás illeszkedése az előbbivel, minden más, eddig

¹⁴ CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, közreadta DÉR Zoltán, Szeged, Lazi, 2002, 93.

¹⁵ CSÁTH Géza, *Emlékiratok*, i. m., 25.

¹⁶ *I. m.*, 28.

¹⁷ *I. m.*, 23.

¹⁸ *I. m.*, 25.

¹⁹ A 2-es és a 3-as egység találkozása: „Közben új fürdőorvosi állást is szereztem magamnak: Előpatak fürdőt; ezzel be volt töltve az évi előirányzatnak ez a fontos programpontja is. [2.] Június hó másodikán a feleségemmel Előpatakra utaztunk. [3.]” (*I. m.*, 33.)

sorra vett jel az utóbbival való összetartozására és egymásmellettiségére utal. A tartalmi harmónia meggyőzőbbnek tűnhet a külső, formai jegyeknél, ezért érdemes megnézni azt is, hogy a 3-as szöveg felépítésében és szemléletmódjában melyikhez áll közelebb. A narrátor nem próbálja leplezni pozícióját, az eseményekre való rálátását, a múlt átértékelését és új jelentésekkel való felruházását az azóta megszerzett tudás fényében, s ugyanúgy különös előjelekkel és a történet végkifejlet általi meghatározottságával találkozunk ebben is, akárcsak az 1-esben. (A főhős 1914 júniusának első napjaiban – mint minden éven – megkapta katonai ajánlati lapját. Máskor nem foglalkozott vele különösebben, de most hosszasan tanulmányozta, még választlevelet is mellékel az átvételi elismervényhez, amelyben a katonaorvos szükséges poggyászáról érdeklődött.)

Összességében tehát (az 1-es egység befejezetlensége miatt) annyi látszik csupán biztosnak, hogy a 2-es nem illik a fizikailag szorosan összetartozó 1-es és a 3-as szövegrészek alkotta viszonylagos koherenciába. Egyelőre nem zárhatjuk ki annak lehetőségét, hogy Csáth – ha folytatta volna a megkezdett munkát – valóban a kötetben megvalósított sorrendben, mindhárom egységet egybeolvasztva simította volna egymáshoz ezeket az egyébként az összefűzéssel egyben tartott szövegeket.

Emlékirataim a nagy évről – a megoldás

Az *Emlékirataim a nagy évről* című mű kéziratának két különálló részét, a füzetet és lefűzetlen ívpapírokat jelöltem 4-es és 5-ös számmal. Az utóbbiból két fólió elvesztett, ezt a hiányt a Lazi kötete is jelezte.

Ebben a háborús emlékiratban – úgy tűnik – Csáth már nem érezte olyan fontosnak, hogy az 1913-as év szilveszterével kezdje a világháborúra való emlékezést, ezúttal az előpataki állás sikeres megszerzésétől és betöltésétől, azaz 1914 júniusától indítja a történetet. A kellemesen telt előpataki napok rövid leírását követően meglehetősen váratlanul, már-már zavaró hirtelenséggel a világháborúról kezd elmélkedni, lényegében anélkül, hogy a témát bárhogyan bevezetné. Az egyik gyanús tulajdonsága tehát a szövegnek: ahhoz képest, hogy háborús emlékirat, hiányzik belőle a háború kitörésének tárgyalása és a saját élethelyzet megírása. A kiadott szöveg és a kézirat összevetéséből azonban mindjárt kitűnik, hogy a hiány valójában a kiadással keletkezett. Több oldalnyi szöveget hagytak ki, amelynek helyére viszont beszúrtak egy alig pár mondatból álló, egyelőre ismeretlen eredetű és lelőhelyű, tartalmát tekintve a legkevésbé sem illeszkedő szövegrészt.²⁰

²⁰ A beillesztett (és a kihagyott) szövegrész előtti bekezdés: „Előpatakra érkezve pár nap alatt berendezkedtünk. A fürdő nagyon tetszett nekünk. Angyalian szép enyhe nyári napok köszöntöttek ránk, és reggelenként a nagy szobánk nyitott ablakán át mint valami isteni ajándék ömlött be a havasokról lehömpölygő üde és mégis langyos reggeli levegő. Boldogok voltunk. Hamarosan szépszájú beteg érkezett a fürdőre, és én meglehetősen el voltam foglalva. Jól beosztottuk az időnket, és nyugodtan, kellemesen éltünk. Új ismerőseink, a fürdő törzslakói igen kedvesek voltak hozzánk, s mi feleségemmel gyakran összenéztünk és egymásra pislogtunk, amikor különleges székelyes szavaikat, mondatszerkesztéseket és hangsúlyozásukat hallgattuk.” (CSÁTH Géza: *Emlékirataim a nagy évről* = Cs. G.,

Az emlékirat a kötetből érthetetlen okokból²¹ kihagyott és valószínűleg eddig sehol nem közölt²² része a következő:

Rendesen ½ 7-7 óraker ebredtünk. A fürdőzenekar akkor már jó félórája muzsikált. Csofátatosképpen a jó esős levegő oly mély álmot hozott ránk, hogy a zenekar első hangos indulójára csak ritka esetben ebredtünk fel. 7 óra tájban már kopogott a szobalány. A jó bivalytejes kávét hozta, vajjal és bivalytejszínnel. Ezt az utóbbi különleges finom csemegét, amely zsemlyére kenve és cukrozva elsőrangú delicatessa, éppúgy, mint a bivalytejet, ekkor ismertem meg először. Megmosdva és félig felöltözve reggeliztünk, nyitott ajtók és ablakok mellett a szoba közepén vagy felöltözve a balkonon. Az előbbi módszert jobban kedveltem. A balkonon ülve ti. folytonos köszönetek és visszaköszönések szakították félbe az étkezést, amit különös nyugalommal szeretek végezni. Régi orvosi tétel, hogy a mosás után a légfürdőnek kell következnie, vagyis a félmeztelenül vagy csak igen vékony alsóruhában való járkálásnak és üldögélésnek szabad levegőben, hogy a pórusok kiszellőzzenek és a test edzettsége biztosítható. E célból semmi se alkalmasabb, mintha az ember mosás után alsóruhában reggelizni ül. Főképp ez a reggeli légfürdő volt az ok, ami miatt az összes perzsa-szőnyeget, szám szerint négy darabot elhoztam a fürdőre. Feleségem ezt nagyon elnevezte. Én azonban hangsúlyoztam, hogy semmi se fontosabb a testi jóérzés szempontjából, mint hogy reggelizés közben a szobában puha perzsa-szőnyegek mezítláb sétálhassak. Hogy gondolhattam volna el, hogy nemsokára olyan idő sodrába fogunk belekerülni, amikor az ilyen megbocsátható kényelmeskedés csúnya bünszámba fog menni. Miért? Mert olyan világ lesz, hogy a jó lakással, jó szőnyegekkel és egyszerű karosszékekkel rendelkező emberek túlnyomó része, megfosztva minden kényelmétől, szabadságától, fürdőszobájától, hideg télen, hóiharban, ázva-fázva, félbeteg, állandó halálveszedelemben lesz kénytelen élni.

Reggeli után rendesen magam elé raktam a cigarettás dobozokat és kiválogattam egy jó Imperator kirazit vagy Sephard's Hotel Dimitrinót. Miközben lassan teljesen felöltöztem, elszívtam a cigarettát. A második cigarettát már a fürdő korzóján füstöltem el. Ilyenkor körülnéztem a páciensek között²³

Végül július 30-án megszűnt a mi külön családi feszültségünk. Hajnali 2 óraker kopogtak az ajtókon. »Távirat!« Lámpát gyújtottam, és elolvastam a sürgőnyt. »Azonnal vonuljon be a XVII. sz[ámú] helyőrségi kórházhoz. I. Népfölkelő parancsnokság.« Valami különös megnyugvás és öröm érzése fogott el. Tehát bizonyos, hogy menni kell. Ha pedig kell, akkor nem tehetek mást, mint menni. Így meg volt oldva a kérdés, hogy mi lesz velem. ~~Határozottan bántott volna, ha Rágyújtottam, és jó másfél óráig nevetve~~ Teljesen kivilágítottam a szobát. Elővettem a népfölkelési ajánlati lapot és töltőtollamat, és nagy betűkkel kitöltöttem a rubrikát. »A mai napon bevonulás céljából útra keltem. Előpatak, 1914. júl[ius] 30. Dr. Brenner József.«

Emlékirataim a nagy évről, i. m., 57. – A beillesztett szövegrész: „Lelkesülten bólingattam. Izzott bennem az öröm. / – Milyen gyönyörű dolog. Látja, így teljeseedik be, amit a próféta jövédolt. Jókai a Jövő század regényében megjósolta, hogy nem valami véres csata útján, hanem egy egyszerű ötlet segítségével vértelenül győzünk. Ott le van írva, hogy a magyar vezér, Tatrangi eldugaszolja a Dunát, a Duna kiönt, és a szerb hadseregnek lassan fel kell menekülnie a teleczkai dombokra Bácskában. Ott azután körülfogva, kiéhezve megadja magát.” Majd a beillesztett szövegrész és a kihagyás után: „Ekkor még, ezekben a napokban, azt hiszem, senki se gondolt a halálra és más háborús szenvedésekre. [...]” (Uo.)

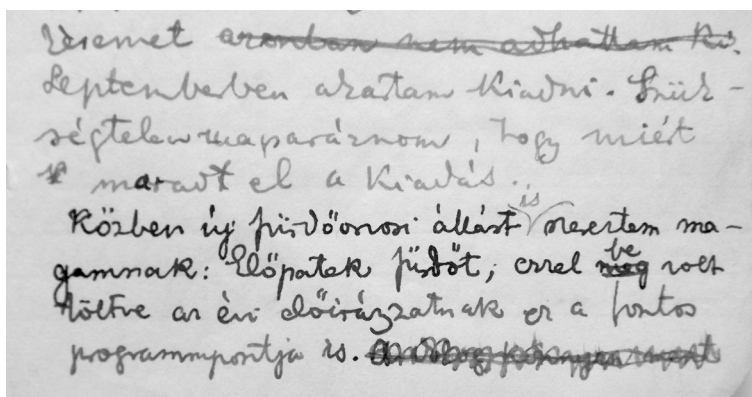
²¹ A figyelemtelenség és a véletlen lehetősége kizárható, mivel a kézirat ezen pontjain (egyébként más helyeken is) szerkesztésre utaló, semmiképpen sem Csáthtól származó ceruzairásos jelek láthatók.

²² Ez a történet más változatban sem olvasható egyik ismert Csáth-szövegben sem, a világháborús emlékiratok szempontjából pedig nyilvánvalóan elsőrendű fontosságú.

²³ A mondatnak nincs folytatása, az oldal második fele üresen maradt. Minthogy a történet folyásában is ugrás érzékelhető, akárcsak az *Emlékiratok* 1-es és 3-as egysége határán, elképzelhető, hogy a félbehagyás, máshol folytatás és utólag pótlás Csáth alkotási folyamatának sajátja.

Azután visszafeküdtem az ágyba, és jó másfél óráig azon fáradoztam, hogy siránkozó feleségemet megnyugtassam. Ha tudtam volna, mi vár rám Budapesten, talán nem lettem volna olyan jókedvű. Mert én azt hittem, hogy valóban a XVII. sz. helyőrs[égi] kórházban kell majd szolgálatot teljesítenem. Viszont feleségem, aki szintén így gondolta a dolgot, úgy látszik, érezte, hogy valahogy másképp lesz és talán ezért nyugtalankodott.

Az *Emlékirataim a nagy évről* másik, bár sokkal kevésbé gyanús vonása az egyébként hosszan tárgyalt frissen elnyert állás meg nem nevezése. Az in medias res kezdést persze tekinthetjük írói fogásnak is: „A dolog elég könnyen ment. Egy barátom, aki a főtulajdonos N. grófnál családi szülész volt, értesített, hogy a gróf szívesen látná, ha a megürült állásra pályáznék. Ezt az állást történetesen 3 esztendő előtt már megkaptam, de akkor az Orvosegyesület felszólítása folytán lemondtam róla. [...]”²⁴ (A folytatásban később sem hangzik el, hogy az előpataki fürdőorvosi állásról van szó.) A szöveg első mondata azonban a kéziratokban máshol is előfordult. A *Emlékiratokból* feltűnően kilógó 2-es egység egy erősen átsatírozott fél sorral ér véget, ami alatt a következő olvasható: „a dolog könnyen ment”.

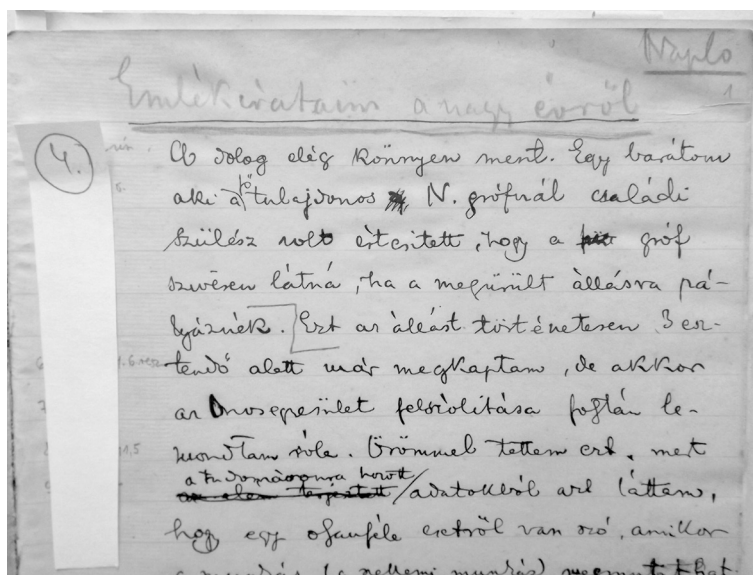


Az Emlékiratok 2-es egységének vége

A 4-es szöveg elején használt tinta színe és az íráskép megegyezik a 2-es szöveg végével, amely – mint láttuk – az előpataki állás megszerzésével ér véget, a 4-es pedig ennek bővebb leírásával folytatódik. Egymás mellé helyezve a kettőt, így hangzik a két rész találkozása: „[...] Közben új fürdőorvosi állást is szereztem magamnak: Előpataki fürdőt; ezzel be volt töltve az évi előirányzatnak ez a fontos programpontja is. [2.] A dolog elég könnyen ment. Egy barátom, aki a főtulajdonos N. grófnál családi szülész volt, értesített, hogy a gróf szívesen látná, ha a megürült állásra pályáznék. [...] [4.]”²⁵

²⁴ CSÁTH Géza, *Emlékirataim a nagy évről*, i. m., 53.

²⁵ I. m., 33, 53.



Az Emlékirataim a nagy évről kéziratának eleje

Ez pedig már egyértelmű bizonyítéka annak, hogy a 2-es egység nem az *Emlékiratok*hoz tartozik, hanem a 4-5-ös szöveg első része. Ezzel viszont az *Emlékirataim a nagy évről* cím is pontosabb értelmet kap, hiszen a 2-es szövegrésszel kiegészülve így már a teljes 1914-es évet tárgyalja a memoár, és nem csak az év második felét, mint ahogyan eddig hittük.

Az artikulált hangsortól a szöveg univerzumig

Horváth Kornélia: Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia
Ráció Kiadó, Budapest, 2012, 172 l.

Petri György munkásságának helye a magyar irodalom mértékadó életművei között azzal együtt is megkérdőjelezhetetlennek tűnik, hogy a kritikai recepció időről időre figyelmeztet az egyes pályaszakaszok közti, minőségi hierarchiába is foglalható különbségekre. Egyfelől a Petri-líra egészére jellemző provokatív kettősség – „a lefokozás, az alustilizálás és a míves végeredmény paradoxonja”¹ – változatlanul a megértéstepasztalat katalizátorának bizonyul: szembenézésre készítet a költészet vagy a „költői” mibenlétének problémájával, illetve a költészeti tradíció eredendően küzdelmes dinamikájával, törésekben megvalósuló kontinuitásának többféleképpen értelmezhető folyamatábrájával. Másfelől nyilvánvaló, hogy az életmű poétikai irányváltásai és sokak által érzékelt egyenetlenségei számottevően, igaz, nem konszenzusteremtő módon befolyásolják az összképet. Petri kanonikus pozíciójának elismerése és egyidejűleg a számos alkotásával szemben felmerülő kétely már önmagában is jelzi az átfogó igényű újraolvasás időszerűségét. Az Élet és Irodalom hasábjain 2008 elején lezajlott vitában, amelyet Károlyi Csaba *A Petri-mítosz vége* című, a Petri-összkiadás IV. kötete kapcsán írt műbírálata indított el (vö. ÉS, 2008/1: *Ketten egy új könyvről*), a teljes korpusz vonatkozásában megfogalmazódó karakteres észrevételt, hogy tudniillik a költő szubkulturális háttérű mítoszával együtt egész költészete süllyedőben van, nem kevésbé határozott hangú méltatások törekedtek cáfolni, pontosabb érveléssel ellentételezve a vitaindítóban közölt „vélekedések, benyomások és deklarációk” (Radnóti Sándor) esetlegességét. A pengeváltás szemlélője a befogadástörténet megelőző szakaszaira visszatekintve nem csupán a süllyedő vagy ingó hajó metaforájában felkínált lehetőségek valamelyikét fogadhatta el konklúzió gyanánt és egyúttal a saját kérdéseire adott válaszként, hanem maga is konfrontálódott kultusz és esztétikai rang viszonyának összetett problémájával.

Aligha véletlen, hogy a mértékadó olvasatok – miközben egybehangzóan tanúsítják Petri költészetének kezdeményező erejét, leszögezik a *Magyarázatok M. számára* (1971) korszakos jelentőségét, és abban is egyetértenek, hogy a szerzőre jellemző nyelvi innovációt a lírai hagyományhoz való reflektált kötődés hitelesíti – a későbbi pályaszakaszok értékelésében szóródást mutatnak. Így például *Az Örökbétfő* (1981) és a benne tetten érhető szemléleti-formai módosulások jellegének eltérő megítélésén túl az 1990-es évektől a költő 2000-ben bekövetkezett haláláig létrejött versek vonatkozásában sincs maradéktalan egyetértés az irodalmárok között.

¹ KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Pozsony, Kalligram, 1998, 91.

Horváth Kornélia 2012-ben közreadott, *Petri György költői nyelvéről* értekező munkájának egyik mozgóatója kétségtávan a recepció (részben szükségképpen) kitöltetlen tereinek felkutatására és bejárására irányuló szándék. A művek időbeli létmódja, az irodalomértés kontextusainak tágalása, s Petri utolsó verseskötényének kihívása – Keresztury összegzése egy évvel korábban jelent meg, mint az *Amíg lehet* (1999) – önmagában is elegendő ok a poetológiai figyelem állapotfrissítésére. Az új monográfia azonban messze nem csak a megválaszolatlan kérdések felelevenítésével és a szerző saját válaszaival kapcsolódik be a diszkusszióba, noha – mint arra az alábbiakban kitérünk majd – szuverén módon teszi mérlegre a Petri-szakirodalom alapvető belátásait, egyebek mellett azokat, amelyek „a rontottság poetikai megoldásai”²-ra, a líra konvencionális beszéd- és reprezentációs módjainak destruktív újjáalkotására vonatkoznak. Eredetisége azonban ennél is inkább abban az erőteljes hermeneutikai gesztusban mutatkozik meg, amellyel két irányban is a közvetlen referenciális megfeleltetéseken túlra terjeszti ki az interpretáció hatókörét. Egyfelől a „megszerkesztett életmű-konstrukciót” (22.) és ezen belül az utolsó kötet koherenciáját hangsúlyozva makroperspektivikus nézőpontot vesz fel. Másfelől viszont mikroszkopikus elemzéssel jut el – néhány, példaszerúségében figyelmet érdemlő költemény textúráján keresztül – a versgrammatika olyan összetevőjéhez, amelyek észlelése ismét szélesre nyitja a távlatot: „más, »mélyebb« értelmeket is aktivizál a magyar irodalom és nyelv történetiségéhez való sokszálú kapcsolódásban” (123.).

A vizsgálódás indítékát és célját, egyszersmind az előzményekhez képest elfoglalt helyét élesen világítja meg az az előjáróban javasolt szembeállítás, amely szerint „a Petri költészetét tárgyaló két korábbi kötet elsősorban esztétikai beállítódásból, ezen belül egzisztenciál-poetikai problémamegközelítésből született”, míg „[j]elen könyv szemléleti alapját elsődlegesen a versnyelvi-poetikai közelítésmód jelenti” (10.). A kötet diskurzusa arról a radikális belátásról tanúskodik, hogy a beszéd lírai modalitásától idegen mindenfajta kompromisszum, amely jóváhagyná, hogy a tekintet valamely emblemikus jelentésmozzanatra fixálódva elforduljon a nyelv teremtő mechanizmusaitól, és ezek szakadatlan dialogikus, a befogadó irodalmi és kulturális emlékezetét mozgósító munkába állítása nélkül, zárt nyelvi struktúrák elkülönítése nyomán hívjon elő allegorikus közléstartalmakat a szövegekből.

Ha tehát Horváth Kornélia mindenekelőtt „a Petri-vers nyelvi-poetikai megalkotottságának [...] bizonyos *univerzális* sajátosságai” iránt érdeklődik (114.), akkor közvetve egy, az általa követett tradícióban gyökerező és az irodalom antropológiai jelentőségével is kapcsolatos hipotézist bocsát előre: hogy tudniillik több résztvevős, eleven összjátékról (s nem pusztán memóriaegységek gépies interakciójáról) van szó, amelyben a költő az esszenciális mivoltában fennálló *költőiség* működéstörvényeit juttatja szóhoz. És viszont: ezek továbbbírása juttatja el őt és olvasóját önmagához, a csak a teremtő nyelv által létesülő alanyiség, s végsősoron a saját lét tapasztalatához. A *költőien lako*zának ez a megközelítése összefüggésbe hozható az

² I. m., 89. – Vö. HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről*, i. m., 53. (A kötetre a továbbiakban oldalszámokkal hivatkozom a főszövegben.)

„irodalomelméleti tekintetben is meglehetősen tájékozottságot” mutató (vö. 34.) Petri konstruktív szubjektumfelfogásával, amely az én létezését és önazonosságát szorosan hozzárendeli a beíródás, az át- és újjáírás, az alkotás tettehez, azaz eredendően textuális identitásként határolja körül (vö. 78.) – mint azt a gyakran hivatkozott és a könyvben is nyomatékosan megidézett emlékezetes verskezdet summázza: „Mikor nem írok verset, nem vagyok” (*Vagyok, mit érdekelne*).

Az elemzések precíz fogalmi apparátusa az olvasás kettős fókuszát megtartva építi fel az összefüggéseket a szövegek szabad szemmel alig (vagy csak valóban szabad szemmel) látható, elemi részecskéi és tág irodalomtörténeti horizontja között. A kétirányú, befelé tartó és távlatokat pásztázó mozgásból adódóan a gondolatmenetet annak ellenére a teljesség igénye vezérelheti, hogy a pályakép kronológiai rendjét kevés számú vers problémaközpontú, tematikus egységek szerint történő rendszerezése váltja fel. A munka célkitűzése ugyanis láthatóan egyfajta poétikai szintézis megteremtése: a vizsgált szövegek szerveződésére és a jelentésképződés folyamatára irányuló kérdés elmélyítése (mondhatni a befogadói optika mélység-élességének növelése), továbbá – elsősorban a hangzásmetaforizáció, a szójelentések történeti emlékezete, az én versbeli figurációi és az olvasásban kialakuló intertextuális hálózat észlelésén alapuló – szemantikai lehetőségek kibontása; s végül mindezek összekapcsolása abban a szövegtérben, amelyet a monográfia-forma jelöl ki.

A *Bevezetőt* követő három fejezet egyrészt, a recepciótörténet hozadékanak tömör összefoglalása után, a Petri-líra általános karakterét mutatja be. Előbb a Petrinél önálló „irodalmi, illetve lírai műfaj”-ként megjelenő *magyarázat* és az önreflexióban (is) közvetítendő személyesség közti kapcsolathoz fűz tisztázó észrevételeket, majd a versek ritmikai „mívességét” előtérbe helyezve vitába száll „a Petri-féle versbeszéd többé-kevésbé általánosan elfogadott »deretorizáltságának« vagy antiretorikusságának” tételével (17.). Ugyanez a fejezet – *Petri lírájáról és recepciójáról* – exponálja a kritikai olvasás további „kulcsproblémáit” is, „mint amilyen az ironia természete és működése e költészetben, valamint Petri hagyományhoz való viszonyának, s ezzel együtt szövegei intertextuális szerveződésének kérdése” (18). Másrészt a kezdet variációs ismétlődésével keretezett életmű szemléltetése alapozza meg azt a Petri művének történeti besorolását érintő kijelentést, hogy „egészelvű életmű-kompozícióval van dolgunk, amely igencsak messze áll a jelentés folytonos elhalasztódásának és a középpont-nélküliségnek posztmodern filozófiai és irodalomtudományi elméleteitől” (22.). Harmadsorban a *Petri „költészetelmélete”* című rövidebb eszmefuttatás az előzőekhez hasonlóan előkészítő funkciót tölt be: a részletes műinterpretációk az alkotó saját verselemzéseivel és más, kivált az életrajzi „én” és a fiktív versszubjektum viszonyát érintő megnyilatkozásaival összhangban – vagy egybehangzó affinitásban – járják végig a megelőlegezett gondolati irányokat.

Ha az elemzett szövegek sorrendjét szisztematizáló igény szabja meg, akkor az elméleti előfeltevések működtetésének sikere minden bizonnyal azon is múlik, hogy mennyire képesek innovatív olvasatokat létrehozni, azaz igazságot szolgáltatnak-e maguknak a szövegeknek, miközben szükségképpen önmaguk igazolásán is munkálkodnak. Másfelől viszont a műalkotások saját beszéde és az „idegen” szempontrend-

szer közti arányosságot – vagy fordítva: az idegenségében megközelített alkotás és az úgymond önismétlő saját szempontok összeegyeztethetetlenségét – firtató kérdés a részesedés elutasításának szemléltető példajaként lepleződik le akkor, ha az irodalmi mű poétikai átvilágítása épp az értelmező sokrétű és szabatos fogalmi eszköztárának köszönhetően részesít a saját és az idegen egymásban létének, eseményszerű kölcsönösségének tapasztalatában. Horváth Kornélia könyvének súlyponti fejezetei hét vers interpretációjával teremtik meg ennek az egyszerre Petri individuális versvilágának mélyrétegeibe alászálló és a költői beszéd (virtuális) teljességének dimenzióiba bevezető nyelvi megtapasztalásnak a lehetőségét. A monográfia ötödik fejezete (*Vershangzás, hagyománykapcsolat és autopoézis*) a *Már reggel van* (az *Amíg lehet* záródarabja) és az *Egy versküldemény mellé* (a *Körülrít zuhanás* kötetből) című versekben követi nyomon a paronomasztikus hangismétlődések autopoétikus (vö. 51.) jelentésgeneráló hatását, illetve az „anyaghiba” mint kulcsfogalom és a vele párhuzamos trópusok ekvivalenciáját az üzenettől elkülönülő „másfajta, költői” nyelvműködéssel (66.).

A hatodik (*Írónia és nyelvi én-konstrukció*) az 1985-ben megjelent *4 bagatelle* és az *Örökétfőben* közölt *Erotikus* című költeményekben az elméleti konstrukció megítélésem szerint legmeghatározóbb, az én struktúrájának lírai közvetítettségét újradefiniáló nyelvszemléleti és művészetfilozófiai tézisének egyik költészeti forrását és tanúját ismeri és tárja fel, egyszerismind – Bahtyinnal és Paul de Mannal párbeszédben – a kvázi-empirikus és a nyelvi én közti határt viszonylagosító írónia trópusképző szerepére mutat rá. Lényeges, hogy végkövetkeztetésében az önazonosság, a tapasztalat és a kimondás ambivalenciáját fenntartó írónia érvényét és határát illetően is határozottan állást foglal: „az írónia végtelen folyamatának megállítást nem az írónia, hanem az írónia megértésére vágyó, az irodalom érthetőségét fenyegető ironikus erő kiküszöbölésére törekvő olvasó végzi el” (107.). A hetedik fejezet (*Ritmus és intertextualitás*) az *Egy őszi levélre* és *A bagyma szől* (mindkettő a *Körülrít zuhanás* című korai, 1974-es kötetből) szoros olvasásán keresztül mutat fel előbb – s többek közt – a vers ritmikájában rejlő lehetőségeket a líratörténeti kontextust társító jelentésadásra (a „ritmikái szövegközlés jelenségével” szembevetve olvasóját; 120.).

A nyolcadik, *Kontextusok* című fejezet két esszéisztikus kitekintése olyan analitikus lírapoétikai alapvetést zár le, amely a versszövegekben működő „fonetikai-tropológiai metanyelv” (115.) komponenseitől a költészet (potenciális) totalitásáig, de mindenesetre az öntörvényű hatóelvként tételezett poétikum azonosíthatóságának kérdéséig terjeszti ki a vizsgáldás körét. A recenzens nemcsak a terjedelmi korlátok és saját korlátai miatt, hanem a példásan szakszerű és nem kevésbé fordulatos műelemzéseik részletgazdagsága miatt sem veheti sorra a monográfia valamennyi tézisének és bennfoglalt propozícióját. Mint minden körütekintő érveléssel alátámasztott irodalomelméleti konstrukció, a Horváth Kornélia versinterpretációit vezérlő előfeltevés-rendszer is a szövegekkel való foglalkozás termékenységeiben nyer igazolást. A szerző szövegközelítéseinek heurisztikus értéke olyan evidencia, amelyet nemhogy kétségbe vonna, de megerősít, ha számos meglátásával, módszerének bizonyos elemeivel vagy akár valamely sarkalatos meggyőződésével a Petri poétikáját taglaló, kiemelkedő színvonalú traktátus méltatója nem feltétlenül ért egyet.

E helyütt, befejezésül, mindössze egyetlen kitételhez fűzök néhány rövid, a befogadói együttműködés polemikus mozzanatára visszautaló megjegyzést. A mű szövegösszefüggésében, úgy tűnik, nagy súlyt kap az a több helyütt szóhoz jutó hipotézis, amely szerint „a szöveg nyelvi-poétikai »szubjektuma« a versnyelvben, a vers kiinduló nyelvi alapegységeinek összerendezésében *szó* folyamatosan”; továbbá (*A hagyma szól* című versben) „a hagyma mint a beszéd alanya elmondja és történeté formálja a vele megtörtént »eseményt«, míg a versszöveg alanya a magyar irodalom (intertextusok) és a magyar nyelv (szóformák kibontása) történetiségében való benne-állását, s ehhez való alkotói és személyes viszonyulását »mondja el«”; voltaképp tehát „*a hagyma nemcsak az intertextusoktól rétegzett szöveg, hanem a szöveg alapjául szolgáló költői szó metaforájaként funkcionál*” (144–145; kiemelés az eredetiben). Ugyanez az állítás, vagyis amely a szöveg szubjektum-voltára és a költői szóra mint a szövegsubjektum alapjára vonatkozik, óvatosabban – feltételesen – is megfogalmazódik az *Erotikus* című vers magyarázatában: „Kérdés lehet persze, mennyire megalapozott a versnyelvben imagináriusként létesülő értelemvilágot, »virtuális valóságot« a szubjektivitás ismérveivel felruházni, illetve valamiféle szubjektumnak nevezni”. A kérdésre adott válasz azonban feltétlenül tetszik: „Ha [J. Hillis Millerrel] elfogadjuk azt, hogy »az irodalmi mű nem valamely már eleve létező világ szavakban történő imitációja«, hanem »egy új, szupplementáris világ, egy metavilág, egy hiperrealitás megteremtése« kizárólag »a szavak ereje által«, akkor »a »létező világhoz« kapcsolódó szubjektumfogalom helyett is elfogadható egy »helyettesíthetetlen«, csak a szavak ereje által megképződő, azaz nyelvileg elgondolt, sajátzerű szubjektumfogalom bevezetése. S mivel az irodalmi műben megteremtődő virtuális világ értelmezésre és megértésre szólít fel (»értelemvilág«), ezért szükségszerűen feltételezi valamely, a megértés nyelviségében létrejövő (interszubjektivitás) működését.” (103) Úgy vélem azonban, hogy a fenti egyenes következtetés nem magától értetődő, s még kevésbé nyilvánvaló, hogy a mű értelemvilága *a szöveg vonatkozásában* szükségszerűen feltételezné a megértés nyelviségének interszubjektív működését. Az idézett kijelentések, ha úgy tetszik, roppant tömböket mozgatnak meg: e folyamatban a (fokozatonként) nyelviesülő (kvázi-)empirikus én – „a költő” – fiktív önmagát is meghaladva tűnik el a megalkotott szövegben, amelynek saját, függetlenné vált beszéde mindazonáltal nem okvetlenül hordozza a szubjektivitás ismérveit – éppúgy, ahogy nincs alanyi szava (és szólásjoga) a nyelvi és költészeti hagyománynak (a másik nagy tömbnek). Gadamer párbeszédesség megértés-fogalmának metaforikus értelmezhetőségét megidézve talán kijelenthető, hogy a hermeneutikai (és a hermeneutikai jelentőségű bahtyini) dialógus-képletben kulcsszerepet játszó beszéd-szerű interakció annyiban megtévesztő módon hívhatja elő a szövegsubjektum képzetét, amennyiben elhomályosíthatja annak lehetőségét, hogy az alkotás (kvázi-)szubjektuma az alanyiságot valójában nélkülöző szöveg mint artefaktum és a befogadó – bizonyos értelemben szintén „deszubjektivizálódó” – nyelvi emlékezete közti találkozás produktuma. Innen nézve a szöveg sokkal inkább *személytelen* mediális funkciójában van jelen a megértés klasszikus huszadik századi elméletében párbeszédként színre vitt és *metaforizált* csereviszonyban, mintsem alanyként. Ez a különbségtétel talán nem mellékes – abban a felfogásban bizonyosan nem, amely szerint a szöveg

mindenekelőtt médium mivoltában kerül szembe nyitott lehetőségként címzettjével, aki csak fenntartással nevezhető „megszólítottnak”. Ekkor elsődlegesen megszólító – kezdeményező – aktivitása válik hangsúlyossá, és felelőssége is abban rejlik, hogy szóra bírja a művet, az abban (is) megértésre váró hagyományt és a hagyomány interpretációjában valamiképpen megértse önmagát, alkalmasint „mindig másként”. Ebben a konstellációban a szöveg szubjektivitása metafora: az *olvasói én* öntükröző, a személytelen szövegmédiumra vetülő, onnan „visszaverődő” alakzata. A szöveg beszél, de beszéde elrejtí végső eredetét, és – úgy vélem – az eredet nélküli szubjektivitás (teológiai emlékezetű) katakrézisében jelenvalóságként egyedül saját „gépi”-mediális státusát kínálja fel.

Természetesen fenntartva a tévedés lehetőségét úgy érzékelem, hogy a szerző dialogikus poétikai modelljében a „költői szó” a szubjektivitás fokozatos nyelvi átalakulásának – nyelvvé alakulásának – végső instanciájaként maga is alanyi jelleget ölt, azaz (beszédes) önazonosságában szól és szólít meg a tradíció nagy intertextusának és a hagyományt aktualizáló, jelenvaló műalkotás szövegsubjektumának a közvetítésével. Ez teszi azután lehetővé, hogy a befogadó – meghallva a költészet, a (lírai) hagyomány és végül a mű „szavát” –, az irónia által függésben tartott értelemkérdést, a többszöröződések, ellentmondásokat és dilemmákat dűlőre vigye: a megértés vágyától vezérelve megállítsa „az irónia végtelen folyamatát” (107, lásd előbb). Nem lehet azonban biztos benne, hogy saját megértésvágya – az értelem kérdésében döntésre jutván – mennyire szilárd kritériumok alapján állapodott meg valamely, a hagyományból eredeztetett jelentés mellett: a mindenkor önkényesen felszámolt eldönthetetlenség (a derridai *indécidabilité*) ironikus alakzata a tulajdonítás végső fokon verifikálhatatlan aktusaiban is felismerhető. Nehéz itt elhallgattatni azt a gyanút, hogy ugyanezért a Petri-könyvben vizsgált szövegek hangzásfigurációiról s a belőlük kimunkált jelentésekről sem állapítható meg, hogy mi a forrásuk: vajon csakugyan kétféle, szövegi és befogadói alanyiség párbeszéde, vagy a professzionális olvasó kivételes jártassága a költészet hagyományában – műveltsége és szövegismerete; vagy esetenként az asszociáció véletlenszerűsége? Ezért tűnhet időről időre a (szilárd irodalomtörténeti alapzaton munkálkodó, és ily módon nem csupán plauzibilis, hanem ösztönző) tetszőlegesség művének a verselemzésekben véghez vitt szemantizáció számos eleme.

Vitathatatlan, hogy az emlékezet és a vágy (közös emberi) hajtóereje nem tartóztatható fel. Valószínűleg előzetes felismeréseken, döntéseken, értelmezői habituson is múlik, hogy mi az, ami az emlékezet repertoárjából előlépve megtöri a lírai beszéd önmagára záruló reflexivitását; hogy milyen asszociációk születnek meg és mi minden marad kiaknázatlan; s hogy mi ad inkább értelmet a versnek: a jelentésteli hangzás megértésének eseménye vagy az önmagát megvonó jelentés nyitott eshetősége. A hagyma-vers héjait kibontó alfejezet végén ezért őrizheti rejtelmes többértelműségét a pontos érzékkel megtalált Nemes Nagy Ágnes-idézet: „Úgy küldözgetjük egymásnak a szavakat, mint a kertészetek a tulipánhagymát: nálam tulipán volt, nálad tulipán lesz, útközben hagyma” (145).

Mártonffy Marcell

Küllős Imola: *Közkézen, közszájon, köztudatban. Folklorisztikai tanulmányok*
Akadémiai, Budapest, 2012, 604 l.

A folklór iránt érdeklődők számára hiánypótló tanulmánykötet jelent meg idén az Akadémiai Kiadó gondozásában. Küllős Imola szövegfolklorisztikai tanulmányainak együttes megjelenítésével a kutatói múlt eredményeinek egy helyütt való publikálása valósult meg, átgondolt szerkesztői elvek szerint rendezve az írásokat. A kötet előszava részletesen szól nemcsak a kötet tartalmáról, annak megjelenítési ötletéről, hanem Küllős Imola munkásságának egészéről is. A szövegfolklorisztikai kutatásban és az egyetemi oktatásban évtizedek óta elismert szerző kutatási területének főbb szálait fogja össze a most kiadott kötetben, így egyebek mellett megtalálható benne a népi líra, a ballada, a paraszti önéletírás és a közköltészeti hagyomány témaköre. A tartalom vázlatos ismertetése során a szerző bevezet bennünket tudományos pályájának nagyobb állomásaiba. A kiadást az egykori tanítványok arra hivatkozva ösztökölték, hogy így a korábban tanulmánykötetekben, konferenciakötetekben, évkönyvekben szétszórótt írások jobban hozzáférhetők legyenek. Az egyetemi hallgatók és kutatók örülhetnek, hogy egy az adatgazdagsága, tematikus sokszínűsége és alapos elméleti részeinek köszönhetően tankönyvnek is alkalmas kiadványt forgathatnak.

A gyűjteményben huszonhét dolgozat olvasható, tematikus, műfajbeli, elméleti vagy módszertani okból öt fejezetbe sorolva. Az első, *Elméleti és módszertani közelítések* című fejezetben kapott helyet két alapvető jelentőségű tanulmány. *A magyar népdalfogalom története* átdolgozott fejezet a szerző hajdani doktori disszertációjából. Ebben irodalomtörténeti jelentőségű összegzését adja a népdalkutatás folyamatának az első népdalgyűjtési felhívásoktól a 20. század közepéig. Eközben áttekinti a népdalfogalom módosulását és a különböző korok jeles kutatóinak népdalfelfogását is. *A Kísérlet a magyar népköltészet szerelmi dalainak tipologizálására* pedig a szerző egykori szakdolgozatának részlete, melyben a korábbi tanulmányhoz hasonlóan szintén a legrégebbi feljegyzésektől a 20. századi gyűjtésekig ívelő történeti sor a fő rendező elv, de már szűkítve a műfajt a szorosan vett szerelmi líra tematikus alműfajára. A fejezetben a tanulmányok egymás után rendezésének megmarad a deduktív szemléletmódja, hiszen a következő tanulmány két szerelmi daltípust vizsgál. Ezt követően egyetlen, az 1970-es évek elején Nógrádsípeken gyűjtött gyermekjátékdal a vizsgálat tárgya. Összehasonlító elemzést olvashatunk benne a másutt ismert *Csillag Boris* táncjáték szövegváltozataival. Ily módon kapcsolódva a fejezet záró tanulmányához, amely kvantitatív módszerrel, mennyiségi mutatók alapján vizsgálja egy csángó népdal repertoárját, összevetve azt ismert gyűjtések egy-egy darabjával. A szerkezeti tudatosság jellemzi a további fejezeteket is. A kötet második és harmadik egysége két fontos feladatot lát el. Az interdiszciplináris megközelítés jelentőségének hangsúlyozása mellett a források sokrétűségéről is bizonyosságot tesz. A harmadik szakasz ismert és kevésbé olvasott költők műveiben mutatja be az elemek mozgását az irodalom–közköltészet–népköltészet útvonalon, és bizonyítja általuk az irodalom és

folklor határán mozgó kutatások létjogosultságát. Kiemelkedik közülük a *Közköltészeti és folklórbagományok Csokonai Vitéz Mihály műveiben* című írás. Az összegző jellegű tanulmány források és korábbi kutatások segítségével rekonstruálja a költő felfogását az elit és populáris irodalom fogalmairól, valamint bemutatja a költő életművének több szálú kapcsolódását a közköltészethez. Csokonainál a népköltészeti alkotások értékelésének és beemelésének egy, az Arany Jánosi felfogástól eltérő módját tárja fel. A szerző bőséges idézetanyaggal illusztrálja következtetéseit, így a debreceni poéta rekonstruált nép- és közköltészet-felfogása nemcsak elméleti alátámasztást nyer, hanem a költői megnyilatkozások tükrében is láthatóvá válik. A problémafelvetést és kifejtést áttekinthető, vázlatszerű összegzés követi, amely a kutatók vagy hallgatók számára pontokba szedve ismétli a tanulmány legfőbb tételeit. E nagyívű dolgozat tematikusan összefügg két másik Csokonai-kortárs költő munkásságáról készült írással. Az egyikben foglalkozik a Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfejszáz énekek*ként ismert kéziratos énekgyűjteményéből kiemelt olyan felbecsülhetetlen értékű ritkaságokkal, mint például a „szerelem próbája” típusú sási kígyós ballada. A másikban a saját korában rendkívül népszerű Amade Lászlóról olvashatunk, akinek éppen korabeli népszerűségét bizonyítja, hogy világi verseinek harmada közismert volt. Arról, hogy hol és hogyan használták fel ezeket a populáris kultúrában, részletesen, szövegelemzés és párba állított szövegváltozatok által tudósít a tanulmány. Amade verseinek nép- és közköltészeti felhasználása kapcsán kitekint a szerző a folklorizáció fogalmára, mibenlétére is, így kapcsolódva a kötet elméleti fejezetéhez. Ez utóbbi igaz a Vikár Béla-féle gyűjtésekkel kapcsolatos tanulmányok közül az elsőre is, melyben a gyűjtő munkásságának, pályájának bemutatására is vállalkozik összefoglalva gyűjteményének műfajokra és szövegcsaládokra bontott eredményeit. Külön tanulmány tudósít Vikár Kecskemét környékén gyűjtött dalairól és balladáiról, melyek zöme pásztor és betyárdal. Két betyárballada-típus is elterjedt ezen a vidéken. A kiskunsági betyár, Bogár Imre balladavariánsai éppúgy megtalálhatók, mint a félegyházi Cshó Pistáról szólók. A megcsalt férj típusú vígballada-szöveg pedig, amely angol eredetű ponyvaballadára vezethető vissza, ritka előfordulása miatt érdemel figyelmet a Kecskemét-környéki gyűjtésben. Küllős Imola betyárvilág iránti érdeklődése korábban önálló monográfiaként is testet öltött *Betyárok könyve* címen, a Néprajzi kiskönyvtár sorozatában. Ezt az összefoglaló, ismeretterjesztésre is alkalmas kötetet sokan ismerhetik. A betyártéma a most kiadott kötet negyedik fejezetének tanulmányaiban is szerepel. Itt *Nemi és társadalmi szerepek a folklórban* gyűjtőnév alatt „tudományos csemegék” kaptak helyet. Ilyen például a ballada női műfajként való felfogása, amely szép példája egy ismert műfaj nem hagyományos, folklorisztikai, hanem társadalom-néprajzi megközelítésének. A „csemegék” között szerepelnek még női önéletírásoknak és a sztálini lágerköltészet megrendítő szövegeinek elemzései. És, noha okkal *A népbagomány közvetített forrásai* fejezetben kapott helyet, tematikailag ide sorolható az *Ételek és italok a 17–19. századi közköltészetben* című tanulmány. Átala a közköltészeti vizsgálódásnak egy egészen különleges példájával találkozunk, hiszen nem csupán jelentéssel bíró jelképekként emeli ki a szerző a költeményekben megjelenő ételeket és italokat, hanem mentali-

tás- és életmódtörténeti megállapításokat is tesz. Szövegpéldákon mutatja be, milyen lehetett az egyes ételek és italok rangja, a társadalom mely rétege fogyasztotta őket, és hogyan vélekedtek a hazai koszt, a „házi jó étkek” előbbre valóságáról. A tematikus és módszertani fejezetek után az ötödik, lezáró részben a szerző a műfajra, a nyelvre és a stílusra tereli a figyelmünket. A népköltészetben és közköltészetben megjelenő műfajok egy-egy tipikusnak mondható társadalmi csoporthoz vagy korszakhoz kötve jelennek itt meg. Így kapott helyet a kötetben *A szent és a profán a 18. századi cigány temetési prédikációkban* című szöveg, és így kerülhetett ide a különböző történelmi korszakokhoz kötődő ima-parafrázisokat vizsgáló munka. A záró tanulmány (*Szóképek és jelképek. Természetes vizeink konnotációja a magyar népdalokban és balladákban*) megkoronázza a fentiekben említett szerkezeti tudatosságot. A címével ellentétben nem csupán a természetes vizeink konnotációs síkját mutatja be a balladákban és a népdalokban. Többet tesz ennél: az egész kötet gondolati összefoglalását adja egyetlen jelkép által. Egyetlen téma „mikrovizsgálatával” mutatja be, hogy az elitkultúra és a populáris kultúra nem a maguk elszigetelt voltában vizsgálándók, nem a néprajz vagy az irodalom kizárólagos vizsgálati területei. A népköltészeti szövegekben és a közköltészeti szóképekben (például előnt a bánat árja, bánat tengere, könnyek tengere) megjelenő vizek (például a tenger) mellékjelentései megtalálhatók Petőfi Sándor *János vitézében* vagy Kálmán Imre *Csárdáskirálynőjében* is.

A tanulmány és a kötet is Lükő Gábor okfejtésével zárul, mely Tanczos Vilmos idézetének magyarázatául szolgál. Tanczos szerint „a szimbólumok nyelve egyetlen igazi nyelve a magyarnak, mert a legnagyobb költészete is ebből a talajból táplálkozik”. Megdöbbentő egyszerűséggel állapítja meg ezt követően a lükői idézet, hogy miért is van szükség a népköltészetre. Úgy véli, a költőket kezdeti fokon a népköltészet neveli, az olvasónak pedig az olvasáshoz szükséges alapfokú iskolaként van szüksége rá, hogy aztán majd értse Adyt, Aranyt, Petőfit. A kultúra és a népköltészet jövője így módon összefügg. A *Közkézen, közszájon, köztudatban* című tanulmánykötetet végigolvasva magunk is erre a megállapításra juthatunk. A népköltészet és a közköltészet még benne él a mindennapi szóhasználatunkban, a költőink, íróink nyelvében, közvetve tehát remélhetőleg a gyerekeink, unokáink nyelvi készletében is. Küllős Imola most megjelent tanulmánygyűjteménye ezt a gondolkodásmódot támogatja. Csörsz Rumen István a könyvbemutatón tartott előadásában rámutatott, hogy a külső borítón látható kelengyeláda felfogható olyan bútordarabként, amelyet használunk kell, ahogyan a közkézen, közszájon forgó költeményeket is. Továbbfűzhetjük e gondolatot úgy is, hogy a használat során ugyan kopó vagy fényesedő, ám generációról generációra öröklődött szövegek hasonlóak az örökségül kapott „stafírunghoz”, amit a lányok a szülői házból kelengyeládjában vittek magukkal. A kötet tehát sokszínű és gazdag válogatás Küllős Imola szövegfolklorisztikai munkáiból, amely így a szerző kutatói szemléletmódjának vonásait is képes kirajzolni. A további kutatások kiindulópontjául is szolgáló könyv tudományos használatát segíti a széles körű, az európai kutatásokat is érintő bibliográfia és névmutató.

Jarábik-Lang Anna

Megszentelt életek - elfeledett művek

Rónay György: *Triptichon*: Harsányi Lajos, Sík Sándor, Mécs László
Kairosz, Budapest, 2012, 252 l.

Nem tudom mással kezdeni ezt a recenziót, mint annak a szomorú ténynek a konstataálásával, hogy Rónay György életműve mintha egyre inkább kiesne az irodalomtörténet-írás látószögéből. Ahelyett, hogy a Szent István Társulat gondozásában megindult életműsorozat újabb kötetekkel gyarapodva reprezentálná ennek a rendkívül sokoldalú (költői, írói, műfordítói, kritikus, esszéírói, irodalomtörténész) életműnek a gazdagságát, a sorozat kiadása – tudomásom szerint – leállt, Rónay György neve pedig szinte alig fordul elő a legújabb irodalomtörténeti szintézisekben, s ha igen, akkor is jórészt szakirodalmi hivatkozásként. Ennek tükrében még élesebbek a Rónayt méltató kortársi kijelentések. Nemes Nagy Ágnesé például: „Ami pedig még szorosabban hozzáfűzött, az a mesterségbeli érdeklődése volt. Ez nem minden költőben van meg, Rónay rendkívül művelt, kulturált volt. Mindent tudott. Meg lehetett beszélni vele, hogy mi különbség a klasszikus meg a romantikus verselméletek között. Az az élénk szellemi eszmecsere, amelyben vele éltünk, bizony nagyon fontos volt. És nagyon fontos volt az ő személye.”¹ S ha emellé odatesszük Vas István méltatását, mely szerint Rónay György saját generációjának reprezentatív költője, írója,² akkor azon is elgondolkodhatunk, hogy hová tűnt annak az 1910 után született nemzedéknek jó néhány tagja, akik húszas éveikben még a Nyugat szerzői lehettek, s később, miként Rónay is, a Nyugat irodalmi hagyományának őrzői és folytatói maradtak.

Jelen recenzióknak nem lehet feladata ennek a kérdésnek a megválaszolása, már csak azért sem, mert Rónay György Harsányi Lajosról, Sík Sándorról és Mécs Lászlóról szóló írásait összegyűjtő, Rónay László által szerkesztett s a Kairosz által *Triptichon* címen kiadott kötet ismertetése olyan irodalomról szól, mely ennél is sokkal periférikusabb helyet foglal el a mai magyar irodalmi kánonban. Harsányi Lajos, Sík Sándor és Mécs László alakja adja tehát a *Triptichon* oltárképeinek hármaskompozícióját, s már maga a kötet szerkezete is mutatja, hogy Rónay György számára a három közül legfontosabb Sík Sándor életműve és személye volt. A kötetbe beválogatott, Síkról szóló szövegek terjedelmükkel és műfaji sokféleségükkel (kritika, napló, nekrológ, életpályát összegző tanulmány) is azt példázzák, hogy túl a kritikus-irodalomtörténeti érdeklődésen, a katolikus irodalom hagyományának ápolásánál jóval többet jelentett Rónay György számára Sík Sándor, kettejük viszonya a 20. századi magyar irodalom kapcsolat- és mentalistatörténetének is fontos fejezete lehet.

A 20. századi katolikus irodalom, vagy – ami nem ugyanaz – a papköltők által alkotott irodalom nemcsak különböző irodalomon kívüli ideológiai ellentétek miatt

¹ ALBERT ZSUZSA, *Legenda Rónay Györgyről*. Kalász Márton, Lator László, Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes, Rába György, Székely Magda, Tarbay Ede, Tóth Judit, Vasadi Péter és Albert Zsuzsa rádióbeszélgetése = *A hajós hazatérése. Rónay György emlékezete*, szerk. RÓNAV László, Nap, 2001, 268–269.

² VAS István, *Mint a pórsléghés...* = *A hajós hazatérése*, i. m., 211.

szorult ki az irodalmi érdeklődés fókuszából. Harsányi, Sík és Mécs pályája is bizonyítja, hogy a századelőn Magyarországon is bontakozó modernsége adott kezdeti érzékeny reakciók után mindhárom költő pályája lényegében más irányba fejlődött, mint a mai irodalomértésünk alapjait jelentő, s persze önmagában is sokféle Nyugat által képviselt irodalmi modernség. Viszont – s talán ez a *Triptichon* legfontosabb tanulsága – mindhárman hozzátartoznak, s nemcsak valamifajta pozitivista teljesség-igény miatt, a 20. századi magyar irodalom történetéhez, s éppen a különbözőségük miatt teszik próbára a Nyugat alapvetően nyitott (ha nem is korlátok nélküli) irodalomszemléletét. „S éppen ez az iskola tanított meg végső soron mindannyiunkat – írja Rónay Mécs László kapcsán –, ragaszkodó tanítványait arra, hogy azt, ami más, ne ridegen elutasítsuk, hanem becsületesen megérteni törekedjünk.” (246.) Ez az alapvető megértésigény s a Nyugat esztétikája adja Rónay György irodalomértésének az alapját, a három papköltőről szóló írások is szépen példázzák azt, hogy számára a kortárs Nyugat szerzői szolgáltatták azt a mércét, amihez a papköltők lírai teljesítményét mérte, s ehhez akkor is ragaszkodik, amikor Mécs lírájával, s a Mécs-jelenséggel szembesülve logikusan felvetődik a Nyugattól öröklött irodalmi ízlésbeli kánon „modernizálásának” az igénye.

Rónay mindazonáltal elsősorban korabeli kontextusában méri fel a három költő irodalmi jelentőségét, s jelöli ki a pályájuk súlypontjait. S tegyük hozzá: látéletei igen pontosak. Harsányi Lajos pályájának csúcspontját *A Napkirály rokona* című kötetben határozza meg, hozzátéve: „E sommásan »magyar szimbolizmusnak« nevezhető színeképbe illeszkedik bele *A Napkirály rokona*, és nem is csak periferikusan, hanem mint eredeti és a maga pillanatában egyáltalán nem jelentéktelen színfoltja.” (34.) Viszont Harsányi későbbi pályájának hanyatló ívét is pontosan regisztrálja. Sík esetében a költői életmű magaslataként az 1928-ban megjelent *Sarlósboldogasszonyt* jelöli meg, viszont a *Triptichon*ban közölt írások feltárják Sík életművének sokoldalúságát is, zsoltár- és himnuszfordításainak jelentőségét, a piarista szerzetes tanári és spirituális vezetői nagyságát is. A legösszetettebb képet mégis Mécs Lászlóról alkotja meg Rónay, mivel helyesen érzékeli azt, hogy a hatvanas-hetvenes évek fordulóján, amikor az 1938-as kritika mellett kötetbe szerkesztet két írás megjelent, Mécs László költészete nem hozható szóba anélkül, hogy több szempontot figyelembe véve tisztáznánk, mit is jelent (Fábry Zoltán szavait kölcsön véve) a „Mécs-probléma”. Mécs pályáíve hasonló Harsányiéhoz: a *Hajnali harangszó* irodalmi modernsége, a kisebbségi lét és a szegénység szociális problémái iránt nyitott lírája után az ő költészete is inkább csak hanyatlástörténetként írható le, az életművével való számvetés azonban – ezt sugallják Rónay írásai – nem kizárólag a szlovákiai magyar irodalom hagyománykeresése számára megkerülhetetlen.

Nem csak az életpályák kereteinek, az egyes életművek alakulástörténeti irányának a későbbi recepciót is meghatározó leírásában van jelentősége Rónay György dolgozatainak. Számos részletet idézhetnék, melyek önmagukban is jelentős felismerések. Költészet és teológia, irodalom és spiritualitás, líra és imádság viszonyának elemzése, melyek a vizsgált életművek jellegéből adódóan is az interpretációk középpontjában állnak, lényeges és továbbgondolásra érdemes megállapításokat tartalmaznak.

Egyetlen példát kiemelve, Harsányi életművét tárgyalva *A Napkirály rokona* kapcsán Rónay megállapítja: „Elődeihez viszonyítva Harsányi Lajos döntő újdonsága éppen az, hogy a költészetet nem állítja se morális, se didaktikus célok szolgálatába, ahogy a papköltők addig jórészt tették; ő nem a költészet *által* akar elérni valami (bármilyen nemes és magasztos) költészet *kívülről*, hanem költészetében éli át és a költészet anyagában alkotja meg a számára egzisztenciális jelentőségű teológiai élményeket.” (36–37.) Később azonban a *De profundis* kapcsán már a következőket regisztrálja: „A »teológiai mondandó« tehát itt is meglehetősen ösztövére; a költemény sem intellektuális szárnyalással, se misztikus elmélyedéssel nem szolgál, és sehol sem haladja meg a halálról és az ítéletről való elmélkedések átlagos és általános szintét.” (53.) Rónay elemzéseit olvasva felmerül a kérdés: lehetséges-e, hogy irodalmilag jelentős csak akkor születhet, ha a műalkotás teologikuma is meghaladja az adott korszak egyházi tanításának dogmatikai horizontját? Más szóval: ha nemcsak az irodalom, hanem a teológia művelésének autonómiája is adott a költő, de még inkább a költészet számára?

Rónay György műfordítói elveire, az esztétikai, ritmikai, értelmi és a szöveghűség finom egyensúlyának problematikájára is rávilágítanak azok az írásai, melyek Sík himnusz- és zsoltárfordításairól születtek. Fontos megfigyelést tesz például Babits *Amor sanctus*-ával való összevetés során: „Babits fordítását latinosabbnak érezzük, Sík Sándorét közelebbnek a középkori és tizenhatodik, tizenhetedik századi magyar himnuszfordítások hangjához.” (73.) S habár Rónay György számára a Nyugat szinte abszolút irodalmi mércének tekinthető, Mécs költészete kapcsán nemcsak a kánon revízióját, „modernizációját” veti fel, de elgondolkodva a Mécs-lírának azokon az alapvető karakterjegyein (anekdotikusság és retorikusság), melyek miatt költészete a modern versízlés számára befogadhatatlan volt, az egész 20. századi magyar irodalom újraértelmezéséhez is új szempontokat nyújt, s azon a ponton, ahol az oralitás kérdését veti fel eljut az irodalom medialitásának problematikájáig is: „Én magam, megvallom, nem nagyon hiszek az »írás–könyv-komplexus« várható közeli halálában, ebben az újabban profétált *Untergangban*, aminek már filozófusai, filozófiája és ankétjai vannak. De tény, hogy – a technika folyományaként – kialakulóban van egy új »szóbeliség«; nem is csak szóbeliség, hanem valamivel több; illetve valamivel más: hiszen a televízió a *mondott* szóhoz a *megjásztott* szó lehetőségét is hozzáadja.” (249.)

A *Triptichon* kötet a harmincas évek végétől a hetvenes évek elejéig született szövegek közül közül válogatást, tehát bő három évtizedes metszetét adja Rónay György kritikai, esszéiről és irodalomtörténeti munkásságának. Kérdés azonban, hogy annak ellenére, hogy a három papköltő életművének értékelése, a súlypontok kijelölése és számos lényeges részletkérdés tisztázása mai szempontból is vitathatatlanul pontos és helytálló, mit tudunk kezdeni Rónay irodalomszemléletével, melynek egyik kulcsfogalma az *élmény*. A művek, életművek értelmezése során Rónay két fő szempontot érvényesít. Az egyik a kortárs irodalmi inspirációk (mint irodalmi élmények) vizsgálata, a másik pedig annak mérlegelése, hogy az adott műalkotás mennyire valódi, átélt, életrajzilag igazolható élményből született. Ezért lehetnek az életmű befogadását meghatározó forrásszövegek a versek mellett az adott pályaképek megalkotása

során az önéletrajzi jellegű visszaemlékezések, Harsányi Lajos önéletírása vagy Sík Sándor 1931-es *Fekete kenyér* című önéletrajzi verseskötete. Élet és mű leginkább a romantikához köthető egységét feltételező irodalom-felfogás mellett Rónay György szemléletmódjának pozitívista jegyeit is megfigyelhetjük. Nem az életrajzi és irodalomtörténeti tények öncélú halmazására gondolok itt elsősorban, hiszen azt is látni kell, hogy az életrajz a szépirodalmi szöveg fókuszán keresztül láttatik, s jellemzően pusztán annyi, amennyi az adott mű vagy pályaszakasz megértését szolgálja. A művek élményhátterének rekonstrukciója során Rónay nemcsak – miként arról már szó volt – a mű születésének kontextusát adó irodalomtörténeti korszak jellegzetességeit veszi figyelembe, hanem számol az adott szerző és a mű születésének saját miliójával is.³ A pozitivizmus paradigmáján túl is megfontolandó problémafelvetése például Rónaynak (melyet már 1933-es *Katolikus költészet* című írásában Illyés Gyula is felvet), hogy a papköltők papi hivatása, egyházi kötöttségei, a két világháború közti társadalomban elfoglalt „középosztályi” státusza miatt és mennyiben akadályozta költői pályájuk irodalmi modernséggel párhuzamos kibontakozását.

Mennyiben tekinthető tehát Rónay György irodalomszemlélete korszerűnek? A kötet szövegeiből pontosan látható, hogy Rónay a második világháború után is megőrizte a két háború közti írásainak irodalomszemléletét, melynek hátterében olyan humanista elkötelezettség rejlik, mely a mai szövegértelmezés számára is példaként állhat. Saját irodalomértői pozícióját egy vele készült 1977-es interjúban a következőképpen jellemezte: „Írni és olvasni. Egészen nyersen, egészen brutálisan szólva, például nem lenni semmilyen »istának«, nem lenni strukturalistának például. Ismerni a strukturalizmust, tudni, hogy milyen módszer, mire használható, mire nem használható, de nem ugrani be azok közé a kések közé, amelyek a művet, az irodalmi művet és a személyt feldarabolják szecskává, és ömlesztve tálalják a tudomány nem tudom én milyen laboratóriumának a gépezetébe és lombikjaiba. Tűzzel-vassal vagy foggal-körömmel védeni az emberi személy egységét, szabadságát, bensőségét, hitét, hitelét, optimizmusát [...]. Ezt, és ennek érdekében dolgozni. Én csak így tudok dolgozni. Ezért vagyok ma már konzervatív. Nem lelkem szerint, hanem a kintiek minősítésében.”⁴ Rónay György írásai ezen túlmenően az értelmezői objektivitásnak, a vizsgált művel vagy életművel szembeni elfogulatlanságnak, a megértés elemi igényének és a kimondott ítéletek mögött álló személyes elkötelezettségnek is, meggyőződésem szerint, időtálló példái.

Szénási Zoltán

³ Legkevésbé a taine-i fogalomhasználat szerinti faji öröklés determinációjával foglalkozik Rónay György, egyedül Mécs László esetében jegyzi meg egy helyen, s ott is Rhédey Tivadar kritikájára hivatkozva az apai ágú szláv eredet költői látásmódra és nyelvhasználatra gyakorolt hatását (246.).

⁴ PERGEL Ferenc, *Kortársunk – Rónay György* = R. Gy., *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. BENDE József, Bp., Vigília, 2004, 171.

MOLNÁR ILMA

Végstádium

Papp Mária emlékére

Egy kiskanálnyi cukorra csepegtetem a Contramal oldatot. Ópiát származék, erős fájdalomcsillapító. Vészesen remeg a kezem. Erre csak megkértek, nem az én feladatom lenne beadni. De szívesen teszem.

Elnyújtott léptekkel sétálok a szoba felé, pedig nincs messze. Nagyon sóhajtok, lassan fújom ki a levegőt. Félek.

Harminc kiló tömény szenvedés és szeretet. Mária néni csöndben tűri a vastagbélrák és az áttétek okozta kegyetlen fájdalmakat. Megtámasztom a tarkóját, és a szájához emelem a kanalt. Elfúló, rekedt hangon köszöni meg. Mindig, mindenért hálálkodik, a legkisebb, számomra magától értetődő cselekedetekért is.

Nem merek hosszasan ránézni, rettegek az arca, a tekintete látványától. Nem azért, mert csúnya, vagy iszonytató lenne. Nem. Kedvesség árad még most is a néliből, a szeme kék és tiszta. Azért félek, mert talán most találkozom vele utoljára. Kinézek az ablakon. Gyönyörű a táj, ellátni a Duna kanyarulatáig is. Tiszta időnk van.

Engem figyel, érzem. Talán rosszul is esik neki, amiért hátat fordítottam, és a folyót bámulom. Úgy akarok rá emlékezni, mint mikor még egészséges volt. Mosolygós, csillogó szemű, humoros nénikére, akivel mindig volt közös témánk.

– Jó lenne elrepülni néha, igaz? Maga, Nővérke el tudna, csak én látom, hogy szárnyai vannak – mondja a szoba végéből.

Visszasétálok hozzá, leülök a székre, amiben nemrég még ő ücsörgött, mikor még nem gyöngítette le a kór. Felém nyújtja a vékony kezét. Megfogom. Erősen szorít. A bőre hideg. Még nem szívódott fel a fájdalomcsillapító. Most már ránézek. Tekintete belém kapaszkodik, a ráncok a szeme körül elmélyednek. Süt róla a szenvedés.

– Miért vetett ki engem az Úristen a bárányai közül? – teszi fel a költői kérdést, miközben lassan becsukja a szemét.

Zavarban vagyok. Erre nincs válasz, belül én is dühöngök, de ezt nem látja rajtam senki. Erősnek kell, hogy mutassam magam.

Simogatom a kezét, nézem az arcát, és eszembe jut, amit előző héten, búcsúzás-kor mondott, mielőtt beléptem volna a liftbe:

– Mikor jön újra, Nővérke?

– Hétvégén.

– Akkor lehet, hogy már nem találkozunk többet.
– Ne tessék ilyet mondani, Marika néni! Sírní fogok. Vigyázzon magára, és használja a járókeretet! Nehogy megint elessen!

A liftbe lépve már elmorzsoltam az első könnyecseppet, ami elindult lefelé az arcomon.

És most újra itt vagyok. Ez alatt az egy hét alatt rengeteget romlott az állapota. Már elhiszem, hogy csoda lesz, ha a következő héten is itt találom.

– Mindent köszönök, Nővérke! – mondja, mint aki búcsúzkodik.

Nagy nehezen felemeli a másik kezét, és végigsimítja az arcomat.

„Mit köszön? Mit tettem érte? Hisz alig ismerem.”

– Ugyan, Mária néni... – kezdem, de leint.

– Tudja, hogy miről beszélek. Köszönöm a sok szeretetet, amit Magától kaptam. Mindig is kedves és jó volt hozzám.

– Enyém a megtiszteltetés, hogy... adhattam – válaszolom.

Lágy csókot lehelek a homlokára. Tenyere még mindig az enyémben simul. Kicsi, ráncos, csontos kéz. Törékeny, akárcsak az egész teste. Hirtelen rám tör az érzés, hogy meg akarom óvni őt, mellette szeretnék maradni, enyhíteni a kínjait, erőt adni neki, ameddig csak lehet.

Mennem kéne, rengeteg dolgom van még, és nem akarok elérezékenyülni előtte, ülni a halálos ágyán, és előre gyászolni. Nem láthatja. Pedig ezt érzem. Finoman lefejem a kezét az enyémről, és megígérem, hogy hamarosan benézek újra hozzá.

A szomszéd fotelben ülő rosszindulatú néni pikírtan odaszól:

– Ne pátyolgassa úgy, Nővérke! Csak túl lusta ahhoz, hogy kikeljen az ágyból! Nincs neki semmi baja, csak szeret kényeskedni!

Fortyogok a dühtől, ezért csak annyit válaszolok:

– A véleményét tartsa meg magának!

Ennyi épp elég. Félek, ha folytatom, még olyat mondok, amit megbánok.

Térülök-fordulok, teszem a dolgom, de egyre csak az első szobában kínlódó néni jár az eszem.

Az ebédjét érintetlenül hagyja, nem csodálom, hogy nincs étvágya. Ehhez a végső küzdelemhez, az ő korában már nem kell a fizikai erőnlét meg a jóltápláltság. Ez már csak a fájdalom tompításáról meg az idegek feszültségéről szól. Azt mutatja, hogy készen áll, hogy átmenjen, de valami még hiányzik, ami miatt nem kelhet útra.

A fiát várja.

Amaz másnap, komótosan, derűs jókedvvel érkezik meg hozzá az otthonba, magával hozza a dédunokát is. A kisfiút pesztrálja abban a fél órában, a gyerek rohangál, visít, kíváncsi a világra, és felfedezőútra indul. A meglett ötvenes nagypapa folyton felpattan az anyja ágya mellől, összeszedni az elcsatangolt gyereket.

Gyors pusztit ad Mária néninek, és a „Búcsúzz el a déditől” felszólítás után még visszafordul az ajtóból, mondani akarna valamit az anyjának, de megtorpan. Egy röpke pillanatig nézi, aztán észreveszi, hogy a konyhaajtóból figyelem. Integet nekem, hívja a liftet, betessékeli a fiút, és a vizit véget ér. Fel sem fogta, hogy nem látja többé az édesanyját.

Mária néni kőmerev arccal fekszik az ágyban. Itatok vele egy kis teát, majd miután megköszörüli a torkát így szól:

– A fiam mindig is ilyen komolytalan volt. A halált sem tiszteli. Megtudja majd, ha ő is szembenéz vele. Nekem már semmi dolgom nincs ebben a világban – mondja, miközben meredten a plafonra szegezi a tekintetét.

Többet nem szólt. Akkor sem, mikor a munkaidőm végén, már civilben, a nővérruha fehérségétől megszabadulva letérdelek az ágya mellé. Tudom, hogy ébren van, alvás közben sosem zavarnám. Párnán nyugvó fejét lassan felém fordítja. Dide-reg. Alaposan betakarom, közben puszt nyomok a homlokára. Hosszasan nézünk egymás szemébe, talán érzi, hogy békésen elengedem, avagy feloldozom.

Nem tudom, meddig maradtam mellette. Percek, vagy órák teltek el, míg ő bágyadtan, szóttanul pislogott rám, míg simogattam a vállát, vagy fogtam a törékeny kis kezét. Még egy utolsó nagy levegő és...

Mikor kiléptem a kapun épp leparkolt az ügyeletes orvos jól ismert bordó színű autója a kocsifeljáróra.

Nem sok dolga volt. Csak megállapítani valami vénasszony halálát. Lehet, hogy ma már harmadjára.

Unott képpel csörtetett oda, ahonnan én kijöttem.

CSEPCSÁNYI ÉVA

Úton Krakko felé

Vágy: milyen elkoptatott szó! Lejárattuk. Vágyakozásról beszélni nem időszerű, „rágás nélkül”, azonnal nyelünk el mindent, amit megkívánunk. Bámultam ki a hajnali vonat ablakán.

Könnyű kézipoggyással érkeztem a mészisztza, tornácos úri lakhoz. Hány éve annak, hogy utoljára itt jártam? A muskátlik tömött sorokban álltak a kőfalon. Nyers tűzük élesen elütött a méregbarna balkontól. Nem tudtam, miért hív vissza. Azt írta: „várnak”. Ebben a többes számban már benne tudtam őket: feleség, gyerekek. Látni akartam milyen az az asszony, aki bátrabb volt. Vagy spontánabb. Önzetlenebb. Látni akartam *őt* a megalkuvásban. Gondosan karbantartott rózsakert fogadott. Sárga, vajszín, mályva, bordó virágok. Az egyik rózsató mellett kilyukadt labda. Mértani pontossággal nyírt gyepp, takaros konyhakert.

Tehát *még mindig* ebben leli legfőbb örömét. Most kinn ülök a verandán. Nevetséges, ahogy várok. Olyan várakozás ez, melyet nem táplál remény, mely kizárólag a csodára építhet. A két gyerek benn szuszog a kissozában. Ők a nagy hálóban. Holnap elutazom. Nem akarom, hogy tartóztassanak. Most lemegyek, én bolond, kecsesen, színpadiasan, hátha néz... Ugyan honnan nézne? Megérintek egy rózsabimbót. Ő ápolta, metszette a tövet. Ő is érintette. Ismerem, minden virágát megérinti, amikor locsolja. Megszagolom. Előtte ittam egy kis bort, jól esett az egész napos készenlét után. Protokoll – ejtem ki fintorogva a szót. Idegen emberek, idegen életek. Úgy mutattak be, mint unokatestvérét. Hazugság. Igaz, hogy harmadunokatestvérek vagyunk... De egy ezerfős faluban? Mindenki rokon.

Tizenkét éve nem láttam. Akkoriban vékonyka, szeszű kamasz voltam. Az ábrándjait jegyzetelő, naplóját rejtegető, esetlen lányból író lett. Huszonhat-hét évesen azt hittem, már megöregedtem. Aztán rájöttem, milyen nevetséges rögeszme ez! Harminc évesen kezd el élni egy nő igazán. Tibor arcáról is ezt verte vissza az elismerő döbbenet. Fátyolos, szürke reggeli fények játszottak a házak között. Nézelődtem, élveztem a pillanatot, a számomra legkedvesebb pillanatot, amikor még nem vagyok ott, nem tudnak rólam. Mintha kitalálta volna. Megállt a tornácon, hunyorgott. Könnyedén intettem. Nem ő jött le elé. Hétéves forma sötétszőke fiú nyitott kaput. Zöld szemében koraérett jóság és frissesség nyiladozott. Egyszeriben ott álltam a konyha közepén. Áadtam az ajándékokat. Szájak, karok. Pusztáltak, öleltek, nevettek. Mire magamhoz tértem, egyedül ültem a konyhaasztalnál. Kinn, a teraszon nyolc-tíz ember dárídózott.

Azt valahogy megértettem ebben az olvadó, kábult derűben, hogy a fekete, párducszerű asszony Tibor felesége, az ikrek pedig – egy fiú és egy lány – a gyerekei. A többiekről fogalmam se volt, kik lehetnek. Szomszédok, barátok, a fekete asszony rokonai. Rólam gyorsan elfeledkeztek. Tibor és köre – gondoltam –, csinnadratta,

ölelések, nagy szólamok, aztán az első kínálkozó téma eltereli a figyelmet. Valami szekeret mutogattak a gyerekeknek. A fekete asszony kegyesen nézett rám, akár egy főpap vagy óvodaigazgató. Tibor dörmögött, téblábolt, majd széles jókedvvel félreültek pálinkázni az egyik „falu orvosa vagy lelkésze” kinézetű emberrel. Nem változott, csak a szeme körül ráncosabb, mint az olyan embereké, akik nem alszanak rendesen. Egész nap ettünk, játszottunk. Úgy adtak kézről kézre az unatkozó, gyanakvó, „üdülőfalusi” asszonyok, mint egy egzotikus állatot. Író! Ez a díj, igen, az is. Ott is jártam már, találkoztam x-el, y-al. Nem, nincs férjem. Ezek a művészek, a modern nők! Persze ráér még, legyintgettek, és önelégülten simogatták borissza férjük karját, és csemetéik fejét a huszonöt éves asszonykák.

Tibor testesebb lett, magasabbnak is tűnt emiatt, zöld szeme még teltebb, még mélyebb. Gyakran nézett maga elé, kezét vagy lábát nézte, dudorászott. Szórakozottnak tűnt. Szórakozottnak és elégedettnak. A fekete asszony nyüzsgött. A soha fogyni nem akaró vendégek rendkívül jól érezték magukat a makulátlanul modern és nosztalgikusan úrias házban. Korunk gépesített könnyedsége és a huszadik század eleji elődök szikár romantikája eszményien keveredett Tiborék otthonában. Felismertem tárgyakat, melyek már tizenkét éve is itt voltak. Ebéd után a kertbe mentem. Ő kinn állt a tornácon, fejével biccentett, de nem jött utánam.

Éjszaka a gyerekek kinn aludtak, sátorban. „Ha száraz, enyhe az idő, így szokták” – mondta. Ahogy mi is tettük régen: Tibor, Dezső, Imola, János, Evelin és én. Ki ez a fekete asszony? Miért ment hozzá Tiborhoz, Tibor miért kérte meg? Soha se szerette a tolakodóan dekoratív nőket. Ugyanaz az odaadó, félszeg emberszeretet áradt belőle, mint hajdanán. Ritkán beszélgettünk. Akkor is elvont, mély lelki témákról, melyek kívülállók számára teljesen érdektelenek voltak. Leginkább mégiscsak hallgattunk. Végtelen hosszúságú sétáink közben össze-összenéztünk, mosolyogtunk, vagy nem mosolyogtunk, csak vizslattuk egymás tekintetét. Kerestük bennük a csillagokat, az örömet, az élet ígétét. Sokszor csak szelíd vádatokat, bizalmatlanságot és kérdéseket találtunk.

Egyre hűvösebb van. Bemegyek kardigánomért, csipog az ajtó, ahogy kinyitom. Riasztó. A fekete asszony valóban mondott valamit délután, hogy ne ijedjek meg a pityegéstől, és ha már nem megyek ki többször a verandára, nyomjak meg egy gombot. Faluba riasztó? Minek? Töltöttem még egy kis bort. Egri Cabernet Sauvignon, a Kőporos Pincészetből. Testes, fanyar, átláthatatlanul sűrű bor. Éreztem erejét, ahogy leültem. Mit keresnek körülötte ezek az emberek? Arcom, orrom kipirosodott. Ez a sok ismeretlen... bőrük fénye, hajuk, nevetésük egészen más, hiányzott belőlük minden meghittség, cinkosság, az a valami, ami összetartozóvá teszi az egy térben-időben együtt mozgó embereket.

Szeretném, hogy meséljen nekem Tibor: forgattam a finoman metszett kristálypoharat. A szurok-sűrű, illatos bor nyomot hagyott a falán. Mindig is értett a borokhoz. Vártam a verandán, írtam egy-két verset. Visszaolvasva több sor nem tetszett. Majd kijavítgatom. Ülepednie, érne kell, mint a jó bornak. Puha, bódult melankólia telepedett rám. Derű-gyökerű, fájdalmas. Én lehetnék a fekete asszony

helyén. Tágas, apró fényekkel szórt égbolt feszült fölöttem. Más, mint Buda, más, mint Krakkó. Leplezetlenül ragyognak a csillagok. Kaján-fekete, áthatolhatatlan tömbfal az égbolt, nincs fényszennyezés. A kert tele árnyékkal, nyúlánk, sötét ágakkal. Elzsongít a tücsökciripelés, a kutyák horkantgatnak. Olyan ez a porta az alvó emberekkel, állatokkal, akár egy egészséges, szuszogó, nagytestű élőlény. Csak én vagyok ébren. Komolyan gondoltam, hogy a gyerekkel, asszonnyal, állattal, csipogó riasztóval telerakott házból kijön hozzám? Hajnali egykor pizzamásan kiül mellém, és bámuljuk a muskátlikat, a félelmetesen tág eget? A mellemig érő vaskos kőfalra ültem, megcsapott a rózsák nehéz, parfümös illata. Tibor rózsái. Láttam, ahogy körülményesen metszeget, bekapálja az ágyást, leszedi a száraz szirmokat, leveleket, és ha valami élősködőt lát, sajnálkozva, bocsánatkérően elpusztítja. Zajlik, morajlik körülötte az élet: postás, számlák, a fekete asszony bevásárló listái, a gyerekek szaladozása. Számára viszont akkor és ott az egész univerzum rózsakert.

Hányszor gondolt rám? Persze – néztem át a kristálypohár cakkos falán – egyszer sem, borongtam, ittam pár kortyot. Doktorandus volt. Bámultam, hogy öt-hat nyelvet ismer, és úgy el tud mélyedni tanulmányaiban. Napközben kiderült, hogy a fekete asszony tartja kézben ennek a mikro-birodalomnak a működését. A legutolsó kiskanalat is magában foglaló leltárt vezetett, hideg metszésű, olajos fényű szeme egy pillantással fogta össze a gazdaságot. Később, jóval később döbbsentem rá: Tibornak erre van szüksége. Így maradhatott meg abban a búra alatti, méhlepénybiztos világban, melyben annak idején ketten éltünk. Talán többet kellett volna beszélgetnünk? De miről? A csönd bizonyult a legbiztosabb közegnek, olyan pályának, melyen ismeretlen a kisiklás. Órákig ültünk egymás mellett. Ő a doktoriját, én a verseimet írtam. Felőlünk ellophatták az egész falut. Az elválás is ebben a szubsztanciális csöndben ment végbe. A többiek – János, Imola, Dezső – lassan eltűnédeztek, idegen városok és egyetemek nyelték el őket. Nekem akkoriban ajánlottak állást egy budapesti szerkesztőségben. Megszédültem. Ezért érdemes felrúgni, itt hagyni mindent...

Újdonságra vágytam, valamire, ami nem tarka séta a mezőn, fehérre meszelt vásárnapi mise, nemtelen ábránd a nyári tábortűz körül. Tibor tudott az állásajánlatról. Nem tőlem, valakitől a barátok közül. Vártam, hogy szóba hozza. A közakarát „együvé tartozónak” könyvelt el minket.. Nem tudom meddig ültünk a dombon azon a szeptember eleji éjszakán, már virradt, mikor elindultam. Ezt a képet vittem magammal Tiborról: a templom előtti padon ül fehér ingben, maga elé mered, ahogy felállok, követ tekintetével.

Pesten rászoktam a cigarettára, hogy enyhítse szorongásomat. Tibor nem jelentkezett, én se írtam. Így telt el tizenkét év. Megjelent néhány könyvem, kritikákat, tanulmányokat publikáltam. Három éve sikerült szert tennem egy nosztalgikus kis lakásra a várnegyedben. Két héttel ezelőtt azt hittem, megőrülök, elmenekülök, eladom a lakást, és kiköltözöm Marokkóba, Lengyelországba vagy Grúziába. Akkor érkezett Tibor levele. Honnan szerezte meg a címet, nem tudom. A lezáratlanság és végérvényesség könnyedsége lepott meg. Afféle nyugalom, melyet egy férj érezhet, aki életében egyszer örömlánnyal hál, majd utána halála napjáig hű a feleségéhez.

Bár ezernyi határidős munka tornyosult felettem, már aznap feladtam válaszlevelem. Tekintetem a tömött, nehéz rózsákra esett. Tibor rózsái. Azt mondta – nem nekem – a fekete asszonynak, hogy soha sem virultak még így. Az emberek irigyek. Nem értik a másikat, hát inkább irigykednek. A nagy csinnadrattával nyüzsgő rokonok, barátok egy emberként sugározták az irigységet. Tibor nem vette észre, ő mindig kegyesen szemet hunyt az efféle szégyellnivaló, emberi gyengeségek felett. A csirke levágását is szakrális eseménynek tartotta: ami Istené, szent, beleértve az embert is, aki fölött épp emiatt nem törhetünk palcát.

Én jeleket, tanácsokat, sugallatokat vártam, és elkeseredtem, amikor ezek késlekedtek. Tibor csak tette, amit kellett, amit lehetett. Talán így került össze ezzel az asszonnyal? Igen, ez a szénszemöldökű nő nem az a fajta, aki felkel a padról, és elsétál élete nagy lehetősége mellett, ahogy egyes fantaszta író nők. Egyre hűvösebb van: apránként visszalopja magát az ősz.

Leraktam üres poharamat a padra, bementem. Az ágy hideg, tisztaszagú érintésétől libabőrös lettem. Félálomban néztem ki a sötétkék tücsökzenébe... arra ébredtem, valaki lélegzik mellettem. Odanyújtottam kezemet. Megfogta, szorította, arcához emelte, úgy tartotta, mint egy selyempárnát.

Alig változott. Megsimogattam arcát, szakállát. A szurokszemű asszonyé ez az arc, ez a szakáll. Később, jóval később meglepődtem, hogy abban a pillanatban rendjén valónak tűnt ez a megállapítás. Törvényszerűnek. Elbújnék a mellkasában, elbújnék, és nem akarnék tudni másról. Nem mozdultunk. Családapa, családapa és férj. Más férje. Lehunytam szememet, puhán elengedte kezemet, mire újra felnéztem, már kiment. Láttam pizsamás hátát, ahogy elhagyja a szobát. Kezemet orromhoz emeltem. Reggeli után fölmentem a kertbe, lejtős domboldaláról konokul figyeltek a gyümölcsfák, szőlőtövek. A reggeli üvegfényben csilingelve verődött vissza a gyerekek nevetése, aztán hallottam, hogy ismét barátok, ismerősök érkeznek, örültem, hogy most fenn vagyok a kertben, és nem kell velük udvariaskodnom. Tekintetemmel végigkísértem egy méh útját. Ő nem tud az elmúlásról, ahogy a barackfák, saláták és a csirkék sem. Ebben a viruló, csipogó, szuszogó vadonban egyedül nekem okoz gondot a lét. Felnéztem a szemtelenül rikító égre.

Tibor mindig is kívül állt. Nem úgy, mint egy felfuvalkodott „félistenke”, hanem a lét őreként: alázatos, nyugodt szorgalommal. Milyen messze kerültem... a vendégházak, kocsmák nyugtalan, lélek-szomjas lomposága egyszerre tesz tompává és idegessé. Betakart a nagyváros egyenletes, artikulálatlan lüktetése. Leültem a földre, lehasaltam. Igen, ez a föld szaga. Az igazi földé. Megmarkoltam a fűvet. Akkor hazudott, vagy azóta él hazugságban? Fejem mellett megláttam egy pipacsot: itthon! Milyen nevetséges, több mint nevetséges! Ez a gepárdtestű asszony otthona, és a két olajos bőrű, bogárszemű gyereké. Lágyan sütötte hátamat a nap. Minden elmúlik, erre gondoltam, egyedül Isten örök és változatlan. Felültem, elkezdtem a rózsafüzért. Az utolsó tizednél tartottam, amikor megjelent mögöttem a fekete asszony. Horpadt bádoggannát lóbált kezében, rövid, az én ízlésem szerint túl rövid, nadrág és melltartó nélkül viselt vállpántos póló feszült rajta. Miért ilyen kihívó ez a nő?

Nehéz kontyba rakta valótlanul sok haját, ami második fejként imbolygott fölötte, ahogy lépkedett fel az ösvényen.

– Máskor ne beszélgesen Tiborral olyan későn. Megszólják, ez falu, nem Pest. Mint tudja, magas állást tölt be, nem hiányzik ide szóbeszéd.

Férfiasan, nyersen lökte oda a szavakat. Rosszindulatot, az írásaimban oly sokszor kipellengérezett buta és abszurd női harciasságot nem fedeztem fel benne. Némely „hímjét” védő nő viselkedett már velem méltatlanul ostobán. Szégyellem magam ilyen helyzetekben. Viszolyogva és kelletlenül veszem tudomásul, ha nők férfin civódnak. A nő elveszíti ilyenkor selyemporos, titokzatos báját.

– Csak nem gondolja...

– Nem gondolom, tudom, hogy rokonok... habár annyi mindent beszélnek az emberek. Tudja, Tibor úgy élt itt, mint egy agglegény, mint egy alkoholista agglegény. Én szedtem rendbe a háztartást, segítettem kifizetni adósságait, visszanyerte stabilitását, komfortját. Neki erre van szüksége: olajozottan menjen körülötte minden, s legyen, aki biztosítsa nyugalját.

Ránéztem. Ha te tudnád, mi kell Tibornak... álom, álom kell neki, nagyszabású tervek, mesék, színek, az égbolt, igen, az égbolt kell neki! Szégyenkezést éreztem. Miért hallgatom én ezt? Kezemben még ott zörgött a rózsafüzér, elnézést kértem, elsétáltam. Nem tudtam tovább imádkozni. Düh, keserűség, szomorúság karcolt. Mit keresek itt? Az asszony befejezte a locsolást, lement. Leültem egy almafa alá, a zöld legkülönbébb árnyalatai hullámzottak alattam. Elővettem jegyzetfüzetemet, verset írtam. Nem tetszett. Ezt még átdolgozom, húzok belőle, talán írok hozzá. Tarka hangok szűrődtek fel a verandáról.

Ez a ház folyamatos zsi bongás és ingyen-konyha. Tibornak kertje a menedéke. A szótlán, szelíd növények. Most nincs itthon, asszonya beküldte valamiért a közeli kisvárosba. Hiába jártam be Európát, írtam meg fél tucat könyvet, mondtam okosakat konferenciákon... Valami mély, elemi tudás még nincs birtokomban. Az a fajta tudás, amit csak Isten adhat egy-egy emberen keresztül. Tibor visszaért. Beállt az udvarra, három kutyája eszeveszett örömmel robbant elé. Néztam, ahogy a teli szatyrokat beviszi, kijön, és a kert felé veszi útját. Komótosan jött, elfogódva nézte facsemetéit, virágait. Tűnődve elmosolyodott, mikor meglátott, leült mellém.

– Nézd, azokat a kis barackfákat pár éve ültettem. Magam metszem, jövőre talán már termést is hoznak... ha el nem veri a jég, mint idén. A paradicsom is szép, láttad? Nem használok vegyszert, sokkal ízesebb így.

– Te tudod a legjobban, hogy mindig is szerettem a kertet. Mást is akarsz mondani...

Ránéztem: nehezebb esett a sok beszéd, de ha belekezdett, kimondott mindent, ami tágas csendjeiben megérlelődött benne. Szelektálás, cenzúra nélkül.

– Janka, te mentél el. Nem hívtalak, nem üzentem? Kitértél édenünkből. Mi várt rád odakinn, ami itt, kettőnk között ne lett volna meg? Nem akartalak ideláncolni. Elengedtelek. Félelmeimnek éreztem magam, úgy éltem, mint akit megcsonkítottak. Márta hét éve vette át a háztartás vezetését. Tudod, hogy mindig is nehezemre esett

nemet mondani, aztán már nem is volt miért, kiért... a gyerekek meglettek... elhagyatott és mélységesen szomorú estéim egyikén...

– Tibor...

Leintett.

– Minden elmúlik, Janka. A jó dolgok nem tartanak sokáig. Mit tehetnék? Itt van minden, a Márta birodalma: ház, gyerekek, közélet... nekem meg a kert és az álmaim.

Mit mondhattam volna erre? „Gyere velem!” Ugyan. Vagy azt, hogy jól van ez így? Nem, mert nem jó ez így. Sok mindent helyre lehet hozni, ki lehet javítani, *soké mindent*, de nem mindent. A kora őszi, halványsárga nap jól esően sütötte arcomat, karomat, ahogy át-áttört a lombok között, Tibor arcát is tompa, bársonyos fénybe vonta. Megérkezett a csönd, a mi csöndünk. Kiszakadt egy darabka némaság a zegzugos kert neszező, ciripelő, sustorgó csendjéből. Tovább folytatódott mozdulatlan párbeszédünk a teljesség ízében.

– Hogy igyekszik... – nem kérdeztem, tudtam, hogy a fa törzsén fölfelé araszólgó csigára gondol. A kislánya csengő hangja ébresztett fel minket: kész az ebéd.

– Janka, maradj itt velünk.

– Megbolondultál?

– A faluban...

– Ugyanolyan jól tudod, mint én.

– Sose búcsúzkodtunk.

Aznap éjjel sokáig ültem a verandán. Hamvas, szőlő illatú este volt. Tág szemüket rám vetették a csillagok, odaképzeltam magam a piros IC-re a Keleti felé, még az se kizárt, hogy Bécs lesz belőle, vagy Krakkó... Magam mellé gondoltam Tibort. Zöld szemével a zöld tájat figyeli, áhítattal nézi az ordas lengyel erdőket. Márta talán már aznap utánunk jönne, gyerekestül. Nem feküdtem le. Öt után virradt, néztem, hogy forr színessé az udvar. Megszületik újra a világ, életet kap, esélyt a jobbá válásra. Tibor lépett ki az ajtón, két gőzölgő bögrével. Mellém ült, lassan, szürcsölve ittuk a tejeskávét.

Egyenletes hideg-kék és fakó lila színbe burkolódzott a kút, a rózsák, a kutyaól... Eleredt az eső, magasan, a dunyhaszerű égen fekete madarak kerengtek. Átmelegített a kávé, már nem is éreztem fáradtságot. Krakkóra gondoltam. Igen, most pár hétig rónom kell a templomos macskaköveket, meglátogatnom Jadwiga királynő sírját a Wawelben... Feltámadt a szél, telehordta a verandát cakkos szélű, aranyporos levelekkel.

Csak az ellökés

hazám sose volt és otthonom se
nem tanultam meg járó-kelőknek köszönni
nincs auf fiderzen se goodbye csak dobzse
nem tudok honnan hova elszökni

a létben e semmiben kerestem okot
és a telekkel rászáradt arcomra a pír
a honvágyhoz szívem már hozzászokott
befogadott majd kivetett a papír

ennyit akartam egy visszaköszönést
csak hogy a szavam más szavát elérje
az esőben már nincs más csak özőn és
a keresésben a találás reménye

de itt fekszem mióta várom hogy felsegíts
a téren a fák és a kiürült hinta
és ezek a felsíró szenvedő versek is
mintha mindet én írtam volna MINTHA

egy ház van csak a tárgyak bezárnak
és minden mi tiszta volt most poros
dőlök nem létező otthonnak hazának
megszoktam hogy csak az ellökés otthonos

Egy halott plakát végső magánya

E. Zs. emlékére

a hídról jól látszik ott hárman ülnek
a felesége a fia és ő a lánya
arccal a városnak a steril űrnek
egy halott plakát végső magánya

(de én szeretnék még játszani...)

de én szeretnék még játszani
visszabújni a bezárt ajtón
egy kicsit még gyereknek látszani
tologatni fekete kisautóm
fehér szárnyat növesztetni hintán
dülöngélni mint a libikóka
nem papírra önteni a tintám
a boldogság fémjét az emlék kicsiszolja
a gyermeki szívet a homokvárba
bújtatni mint öntött műanyag
katonákat élek folyton visszavágyva
a csiszolt fémből végül csak tű marad

nagyon szeretnék játszani veled
nem felfogni hogy a lakást eladtuk
tapogatózom mint egy kisgyerek
ujjai alkatrészek alattuk
eltaposva és az üres játszótér
leszerelt hinták félbetört libikóka
az emlékekre az életről átszoknék
ha megcirógat a múlt libidója
bár a cipőmbe mászott a homok
katonának kellene látszani
de mit őrzök pusztán lerombolt romok
nem akarok mást csak játszani

(akkor legyen...)

akkor legyen nevezzük ezt az időszakot
az utolsó utáni néhány évédnek
észrevétlenek lettünk mint a tárgyak
a tárgyak mik szüntelen magukba révednek

egymás felé meg csak fordítva *vannak*
vagy a szürke ablaknak döntve arccal
amiket már csak a megszokás marasztal
de visszafordíthatatlan csendben maradnak

vagy az ablaknak háttal az ajtónak szembe
az ajtó amin mindig csak be vagy csak ki
próbáljuk még magunk előtt becsapni
majd a volt *vanásod* sem jut eszembe

kiürülsz mint egy felszakadt kontúr
bár most még látjuk a félig élt éveket
a szélben körözni az ablakon túl
tárgy lesz *vanásom* magamba révedek

SZABÓ ÁDÁM

Bosszúvágó

(regényrészlet)

A 18 éves Alex Withacker születésétől fogva él New Jersey-ben édesapjával, a negyvenöt éves Simon Withackerrel, valamint édesanyjával, a negyvenkét éves Elizabethtel szerény, kertvárosi otthonukban. Mindig is a példamutatók közé tartozott, mind viselkedésében, mind tanulmányaiban. A kamaszkort viszonylag könnyen átvészelte a család, ám az egyébként is zárkózott fiú mostanában egyre inkább elhidegült édesapjától. Alexnek már egy jó ideje az a leküzdhetetlen érzése támadt, hogy apja semmilyen érdeklődést nem mutat iránta. Az utóbbi időkben a munka igen csak beleavatkozott az ügyvédként dolgozó családapa magánéletébe. Így Alex számára megszűnni látszott az igazi apa-fia kapcsolat.

Miután nagy nehezen kikászálódott az ágyból, nyújtózkodott egy-kettőt, átöltözött, az étkező felé vette az irányt.

Simon és Elizabeth a konyhában tartózkodtak. A férfi épp a reggeli újságot olvasta kávéja szűrősligetével egybevetve. Kedvenc kékkockás ingjét, és sötétkék farmerét viselte. Rövid, barna haja és szeme volt. Elizabeth kényelmes otthoni öltözetet viselt, ami egy vékony, fekete pulóverból, illetve egy szürke tréningnadrágból állt. Hosszú, egyenes, sötétbarna haja szabadon hullott vállára, kerek arcán mosoly jelent meg, mikor meglátta Alexet a konyha ajtajában állva.

– Jó reggelt! – Közben egy kanál cukorral édesítette meg a teáját. A férjével ellentétben rég leszokott a kávéról.

– Szervusz, fiam! – köszöntötte Simon is, anélkül, hogy akár egy pillanatra is kiszakadt volna a legfrissebb hírek közül.

Kissé álmos hangján visszaköszönt nekik, mialatt gyorsan végiggondolta, hogy mindent elpakolt e, ami az iskolába kell. Miután elrakott mindent, az előszobába indult, hogy felöltözzön. Magas fiú volt, frissen szerzett farmerjét, és egy hozzá nagyon illő világosabb kék kapucnis pulóvert vett magára. A hó szakadása végett felhúzta majdnem kopasz fejére csíkos sapkáját, nyakába szürke sálát tett. Mindezek után útnak indult.

Alex jelenleg épp utolsó évét végzi a Kearny Gimnáziumban. Mindenképpen tovább szeretne tanulni, viszont arról, hogy merre, milyen irányba, egyelőre sejtelve sincs. Az iskola bejáratnál már ott állt barátnője, a tizenhét éves Nichole Langwide, akivel nem olyan régóta van együtt. Nichole közepmagas, feltűnően csinos fiatal lány, hosszú, feketés hajjal. Sötét kabátot, és egy hozzá illő csizmát viselt.

Ez a nap is olyan volt, mint a többi. Hosszú, unalmas, a tanárok részéről kisebb kiakadásokkal megspékelve.

Nichole és Alex megbeszélték, hogy sulis után elmennek sétálni a közeli parkba. Alex, Nichole fejmosásának hála, megígérte, hogy mindenképp beszélni fog szüleivel az állítólagos problémájáról. Fel sem tűnt nekik, és már le is szállt az este. A világítást már nem is a tompa utcai lámpák fénye, hanem a mindent beborító hó világossága látta el. Elérkezettnek látták az időt, hogy elinduljanak hazafelé.

Az utca estére teljesen kihalt. Alex – aki amúgy gyalog járt haza – mégsem akarta barátját egyedül hagyni, megvárta vele a járatot.

Nem kellett sokat ácsorogniuk, a busz kivételesen hamar érkezett. Mihelyst Nichole elkészönt, és felszállt a buszra, leült egy ablakmelletti székbe, onnan dobott puszit barátjának.

Alex még megvárta, míg a busz teljesen eltűnik a látóteréből, és csak utána indult útnak.

A feltámadt szél, a komor sötétség, és nem utolsósorban az utca kihaltsága keltette azt a baljóslatú érzést Alexben, ami miatt egy fokkal gyorsabbra vette a tempót. Nem számított ijedős típusnak, ám most mégis, olyan kellemetlen érzés kerítette hatalmába, amihez hasonlót még nemigen érzett: mintha valaki követné őt. Már csak pár lépés választotta el a házatól, épp nyitotta ki a kaput, mire hirtelen egy fekete autó fordult be a sarkon, és egyenesen Alex felé vette az irányt. El nem tudta képzelni, ki lehet ez. Teljesen úrra lett rajta a pánik, majd gyorsan előhalászta a kapukulcsot, hogy minél előbb a lakásban lehessen. Mikor nyitotta volna ki a kaput, valaki megszólította.

– Szia Alex! – A hang, amit hallott, felettébb ismerős volt, de nem akarta elhinni. Gyorsan hátranézett, és legnagyobb meglepetésére édesapját, Simont látta a kocsijából kiszállni.

– Sz-szia, a-apa! – Akadozva sikerült visszaköszönnie.

Pár szót váltottak kint, majd Simon mondta, hogy nyugodtan menjen be, ne fagyoskodjon, ő is mindjárt megy, csak előtte kiveszi holmiját a csomagtartóból. Mikor Alex belépett a lakásba, azon nyomban megcsapta orrát a nemrég sült rántott hús, és hasáburgonya illata. Elizabeth, mint mindig, most is kész vacsorával várta haza családját.

Már minden készen állt, csupán a házigazda nem volt sehol. Alex kiszaladt, hogy megnézzé, apja mit vacakol ennyi ideig. Ám a látvány hatására, ami a szeme elé tárult, a szíve kihagyott pár ütemet. A lába mintha a földbe gyökerezett volna, hirtelen mozdulni sem tudott.

– Jézus Máriám! Ez, ez nem lehet igaz! APA! – Apja élettelen teste ott hevert a kapualjban, a ház előtti utcai lámpa fényében lehetett látni, amint a hó elszíneződött a nyakából szivárgó vértől. Egyszerre csak összerogyott, és ott térdelt Simon hullája fölött.

Fia rémült kiáltására anyja is azonnal kirohant a ház el. A látottak teljesen elborzították a gyenge idegzetű asszonyt.

– Nem, nem, nem, ez nem lehet! NEM! SIMON! – Hirtelen olyan roham tört rá, ami még soha életében, majd egész testét reszkető zokogásba kezdett.

– Anya, elvágta a torkát! Valaki szánt szándékkal megölte az apámat! – nézett könnyel áztatott szemével Elizabethre, de mintha meg sem hallotta volna, egyre csak sírt, és sírt, arcát immár halott férje mellkasára helyezve.

Mint egy kártyavár, úgy omlott össze az eddigi életük, és tudták, hogy akármi is történik ezután már soha többé nem lesz olyan, mint pár órával ezelőtt.

Másnap megtörtént a rendőrségi kihallgatás. A nyomozó az ilyenkor szokásos kérdéseket tette fel, amelyekre Alex és édesanyja készségesen válaszoltak. Természetesen, amikor a házasságukban előforduló problémákról kellett beszélnie, az aszszony kissé kellemetlenül érezte magát, de aztán gond nélkül felelt mindenre. Elmondta, hogy korábban akadtak gondjaik, és, hogy sokat veszekedtek, mivel a nő meg volt róla győződve, hogy a férje megcsalja. Utóbb persze kiderült, hogy a feltevés hamis, és Simonnak nincs semmilyen titkos viszonya. Ugyanakkor Simon egy ideje elég későn ért haza a munkából, ami felveti a kérdést: Mégsem volt annyira alaptalan a korábbi gyanú? Lehet, hogy Simon valójában viszonyt folytatott valakivel? És ha igen, ennek bármi köze lenne a gyilkossághoz? Ebbe belegondolva mindkettőjüknek beleborsódzott a háta.

– Hamarosan mindenre fény derül – mondta a nyomozó, lezárva ezzel a kihallgatást. – Mindenesetre köszönöm, hogy befáradtak, és a türelmüket is. Amint megtudunk bármit, azonnal értesítjük önöket, de addig is, vigyázzanak magukra!

Útban hazafelé Nichole üzent Alexnek, hogy miért nem ment ma iskolába. Jobbnak látta, ha személyesen számol be neki a tragédiáról, ezért félúton elvált anyjától, és a sulis felé vette az irányt.

Nichole-t teljesen megrázta Simon halálhíre. Jól ismerte az ügyvédként dolgozó férfit, és fel nem tudta fogni, hogy történhetett pont vele ilyen szörnyűség. Végül felajánlotta Alexnek, hogyha van hozzá kedve, aludjon náluk. Nichole és Alex édesanyja is rábólintott a dologra. Elizabeth ezek után úgy döntött, nem szeretne egyedül maradni otthon, így meglátogatta legjobb barátnőjét, Beatrixet.

Késő este volt, mikor Elizabeth hazaért. Barátnője férje felajánlotta, hogy hazahozza, de nem élt a lehetőséggel, mivel csak pár saroknyira laknak egymástól. Miatán nagy nehezen kihalászta a kapukulcsot táskájából, egy levélre lett figyelmes a postaládájukban. Meghökkenve nyitotta föl a ládát. A borítékon nem volt se feladó, se címzett. Igazán kíváncsi volt, hogy ki az, aki még annyival sem tiszteli meg, hogy egy feladónevet írjon rá. Ám mikor elolvasta a levél tartalmát, azon nyomban világossá vált előtte, hogy miért nem akarta az illető felfedni kilétét: **TE LESZEL A KÖVETKEZŐ!!!**

Alex, mikor másnap hazatért, nem tudta hova tenni a hátborzongató levelet. Elizabethtel egyetemben ő is csak annyit tudott, hogy a gyilkos még mindig szabadon járkal, és ha nagyon akarja, így vagy úgy, de el fogja kapni azt, akit akar, akárhol vannak. De kit? Ki lesz a következő áldozat?

Pár nappal később Alex osztályfőnöki óráján a tanárnő, Mrs. Noel bejelentette, hogy rendkívüli szülői értekezletet tartanak aznap este tizennyolc órától.

Az értekezlet rendben lezajlott, eltekintve a sirlamasan alacsony szülői létszámtól. Alex és Elizabeth számára azonban még nem ért véget, ugyanis a tanárnő elha-

tározta, kiselőadást tart a nőnek fia utóbbi időben produkált gyenge jegyeiről. A tanárnő látta, hogy Elizabethet rosszulletet kerülgeti, így gondolta, hoz neki egy pohár vizet, ezért kiment a teremből.

Egyszer csak, hallják, hogy nyílik az ajtó. Legnagyobb megdöbbenésükre azonban nem az osztályfőnök állt ott, hanem a portás, Michael Gindler.

– Jó estét, Mr. Gindler! – köszönt neki Alex. – Nem tudja, merre jár Mrs. Noel? Már vagy negyed órája hozza azt a pohár vizet.

Néma csend, mire megszólal a portás.

– A tanárnő nem jön vissza.

Alex értetlenül meredt az anyjára, majd a portásra.

– Ezt meg hogy érti?

– Úgy ahogy mondom! – oktávval feljebb vitte hangját. – De ne aggódjanak, bőven van miről beszélünk. – mondta most már higgadtan, ugyanakkor egy rémisztő mosollyal színezte.

Aztán fogta, és kulcsra zárta az ajtót.

Mielőtt bárki is megszólalt volna, Mr. Gindler elindult feléjük, majd mikor elég közel volt, megállt, és a következőt mondta:

– Szervusz, Liz. Már meg sem ismersz? – tette fel a kérdést Elizabethre vigyorogva, mint akinek totál elmentek otthonról.

Alex köpni nyelni nem tudott.

– Mi folyik itt? Ti... te ismered Mr. Gindlert? – kérdezte Alex.

– Dehogysis, soha életemben nem láttam. – Nem is felháborodott, inkább meglepett volt. – Bizonyára összekever valakivel, uram.

A portás erre nem felelt, helyette felhúzta az inge ujját, a bal alsó karját Elizabeth elé tette. A felismerés úgy érte az asszonyt, mintha egy vödör hideg vizet öntöttek volna a nyakába. A légzése szaporább lett, a szíve hevesen vert. A tetoválást, ami a férfi karját díszítette, nagyon is jól ismerte: egy szív, benne egy E, és egy M betű. E, mint Elizabeth, és M, mint Michael.

– Én is örülök, hogy újra láthatlak, drágám – mondta, miután elégedetten konstátálta, hogy az előtte ülő nő megvilágosodott.

– Ho-hogy kerülsz te ide? – A nőt még mindig a sokk hatása bénította.

– Ó, tudod te azt nagyon jól. – Leült velük szembe a tanári asztalhoz, oda, ahol nemrég Mrs. Noel ült.

– Anya, kérlek, mondd már meg, hogy mi ez az egész? Honnan a csudából ismeritek egymást a PORTÁSSAL? És, miért hív „drágámnak”? – szólalt meg Alex.

Mr. Gindler láthatóan élvezte a helyzetet.

– Liz? A fiad kérdezett valamit.

Elizabeth egy nagy levegőt vett, majd kinyögte:

– Ő a volt férjem.

Mr. Gindler felhorkant, és nevetve csóválta a fejét.

– A másik felét lehagytad. – A tekintete Alexre szegeződött. – Az apád vagyok, Alex.

Nem akart hinni a fülének. Testének minden részében megdermedve ült a széken. Nem tudta, hogy ezt most komolyan vegye, vagy a portásnak tényleg segítségre van szüksége. Köztudott, hogy a felesége elhagyta őt, lelépett titokban a fiával együtt. Mindez 18 évvel ezelőtt történt, és azóta semmi hír felőlük. Előszeretettel untatta az unatkozó fiatalokat történeteivel. Na de ez. Ez nem lehetett igaz. Agyára mehetett az örökös sóvárgás, és a magány. De a tetoválás a karján, és az anyja vallomása mégis arra engedte következtetni, hogy mégsem annyira bolond ez a férfi... Akkor sem, ez kizárt, KIZÁRT!!

Ám, sajnos ez nem csak egy rossz vicc volt. Mr. Gindler valójában Elizabeth volt férje volt, ez a része igaz. Viszont amit ezután hallott, minden képzeletét felülmúlta.

Anyja megtörtén vallotta be nekik, hogy Simon Withacker volt az, aki segített neki és fiának megszökni az iszákos férfi elől. Eltervezték, hogy együtt maradnak, és közösen nevelik fel a gyermeket. Ám egy szerencsétlen tragédia ismét közbeszólt. A kislíát baleset érte, és belefutott egy medencébe. A rendőrség sosem tudta meg. Sok idő kellett, míg kiheverték, végül évekkel később egy árvaházban Elizabeth talált egy kislíát, aki szakasztott mása volt az ő egykori gyermekének. Ez a kislíát volt Alex.

Alexben ezekben a percekben egy világ omlott össze éppen. Nem elég, hogy egy erőszakos piás az apja, még az is kiderült, ő nem volt más, mint egy pótlék, egy utánzat. Fogalma sem volt, igazából mit érez, de jelen pillanatban megvetette mindkét felnőttet. Gindler, aki szó nélkül hallgatta végig a történetet, most szólalt meg hosszú percek után először.

– Hagytad meghalni a fiamat, te rohadt kurva? – kérdezte lassan, jó erős szüneteket hagyva a szavak között. Dúlt benne a harag, és a gyűlölet.

– Baleset volt, én, én...én nem akartam. Esküszöm, hogy nem... – mondta egyre csak zokogva, két kezét összetartva próbálta védeni magát.

Gindler szó nélkül odament Elizabethhez, megragadta a haját, mire teljes erőből a falhoz verte a nőt. Ezután rugdosni kezdte, és csak azt hajtogatta: „Megöllek, érted?! MEGÖLLEK!!!”

Elizabeth ismét egykori házasságában találta magát. Az iszákos férjjel, aki könnyörtelenül rugdalja a földön fekvő védtelen asszonyt. Végül Alex vetett véget az erőszakos férfi átokfutásának egy padban talált baseballütő segítségével mért erős ütéssel Gindler fejére. Elizabethet törött bordája és vérző orra tartotta vissza attól, hogy elveszítse az eszméletét. Emellett a szája, és a szemöldöke is felrepedt, mozdulni alig tudott a fájdalomtól.

– Nyugodj meg anya, nincs semmi baj – magyarázta Alex Elizabeth majdnem élettelen szemeibe. – Már hívtam egy mentőt, mindjárt itt lesznek.

A mentő és velük együtt a rendőrség gyorsan kiért. Elizabethet összeverve, törött bordáival vitték el az orvosok.

A halott Gindlerrel kapcsolatban minden jel arra utalt, hogy önvédelem volt az egész. Elizabeth az egykori portás felesége volt, ám mivel az asszony nem bírta párja alkoholista életvitelét, ráadásul többször megverte, ezért elhagyta őt a fiával együtt. Viszont a magányos férj nem tudta túltenni magát a szakításon, ezért először

szerencsétlen Simonon állt bosszút, most pedig minden bizonnyal Elizabethet szeretne volna kivonni a forgalomból, hogy visszakaphassa régen látott fiát. A megtört Alex szinte majdnem a teljes igazságot mesélte el, néhol megkreálva, elhallgatva néhány információt. Mindezek mellett megtalálták a leütött és megkötözött Mrs. Noelt is a női mosdóban. A kötélén talált ujjlenyomatok egyértelműek voltak.

Alex az iskola kapujában állt, és nézte, amint a félholtra vert Elizabethet viszi a kocsi, közben elgondolkodott. Ott állva a hideg, esős estében teljesen egyedül érezte magát. Hiába volt ott az anyja (illetve az a nő, akit eddig annak hitt) maximálisan elhalványult számára, mint ember. Annyit azért mégis érzett az iránt a nő iránt, aki felnevelte, ételt és italt adott neki, hiszen nem volt képes rendőrkézre adni. Annak ellenére, hogy véget ért ez a rémálom, most még nagyobb kihívással kellett szembenéznie: a kegyetlen valósággal. Mert amit Alex eddig valósnak hitt, kiderült, csak illúzió volt, és hogy nem is tudja, kicsoda valójában. Vagyis de, egy szerencsétlen árva, akit csak azért fogadtak be, mert pótolni kívántak vele egy elvesztett gyermeket. Akárhogy is legyen, az idő talán egyszer képes lesz majd begyógyítani a fájó sebeket, és elfeledtetni a nemrég átélt szörnyűségeket.

Az idő. Ami végre kitűnő tükörképet ad a jelen borzalmairól, és nem utolsó sorban a kilátástalan jövőről.

TAMÁS PÉTER

A bokszos, a tűzszerész, és a váratlan fekete bugyi

Hát ebbe csúnyán belelépett. Sikerült a sarokba szorítania, a kötél visszavisszalökdöste elé, ő meg osztogatta a pofonokat jobbról, balról, még egy bordázó sorozatot is megeresztett – és ahogy a földre csuklott, ellenfele kivágta a kezét, csak úgy vaktában. De pont a legrosszabb helyen találta el. Hátrátántorodott, a fényképezőgépek villanásai belassultak és elhomályosodtak, a közönség morajlása eltompult... tűz... még a bíró hangját is alig hallotta... kilenc... akkor az ellenfele már a földön van... nyolc... hét... csak addig maradjon talpon, míg kiszámolják... hat... öt... csak nehogy dupla K. O. legyen, micsoda szégyen lenne... négy... nem fogja bírni, remeg a lába, irányíthatatlanná vált a teste... három... visszatartja a lélegzetét... feszíti a mellkasát... kettő... lüktet a pofon helye... egy... lüktet... lüktet...

A fejem, asztakurva.

Tompa fényű szobával köszöntötte a másnap. Általános szuszogás – egy gyors terepszemle szerint heten felelősek érte, hat srác, egy lány. Mint a Hófehérkében, csak feleannyi ággal. *Kész csoda, hogy tudtak keríteni ennyi szabad hálózsákat. Ezek a kollégisták tényleg összetartóak.* Oldalra fordult; egyik kezével a vizespalackjáért tapogatózott. *Ha megint a bokszosat álmodtam, remélem, nem...*

Dehogynem, basszameg.

Nincs mese, ez a ragacsosság, ez az volt – hű, még a combjára is jutott belőle. *Akkor most hogyan tovább?* A farmerje ott hevert a fejénél. Vagy átemeli maga fölé a nadrágot, és a hálózsák leple alatt húzza fel, vagy felkel, és gyorsan felveszi, mielőtt bárki magához térhetne. Rövid tanakodás után elvetette az előbbi (amilyen szerencsétlen, úgyis kiszóródna az aprója a zsebéből, egyenesen a bal oldalt pihegő lányra), úgyhogy szép óvatosan kimászott alvóhelyéről. A folt az alsónadrágján nem volt olyan aljasan elburjánzó, rikító és kénköves szagú, mint várta – de azért észrevehetően ott mosolygott rajta. Ez a legvastagabb boxere, van rá némi remény, hogy nem lett olyan a hálózsák is; de talán jobb, ha megmarad ebben a jótékony bizonytalanságban. *Hát, nem így képzeltem a tizennyolcadik születésnapomat,* csatolta be az övet. *A barátnőmnek most szedik ki a manduláját, a legjobb barátom a sífelvonókat koptatja... végül egy kolibuliban kötiünk ki, olyan srácok szobájában, akiket ismerek vagy három–*

– Te már fenn vagy?

Hű, ez Andi hangja.

– Mi? Fenn.

– Mennyi az idő?

– Mindjárt kilenc.

– Minek kelsz fel ilyenkor? – könyökölt fel, és az egyik kezével megdörzsölte az arcát. – Sietsz valahova?

– Sietek. Igen, sietek. – Leginkább el innen. – Hogy lehet kimenni?

A lány egy ideig még mondogatta neki, hogy maradjon, aztán megkísérelte kirángatni az ágyból a szoba jogszerű lakóit. Néhány miaszvaszmár és meganagylófasz után arra jutott:

– Engem itt elég jól ismernek, csomószor aludtam itt, szerintem ha lemegyek veled, kiengednek belépőkártya nélkül is.

Lift, mosoly a portásnak, és szabad a pálya. Andi még utánakiabálta, hogy még egyszer boldog születnapot, ettől aztán megint elkezdett járni az agya a szokásosakon. Amikor fölszállt a buszra, ott tartott, hogy *az idő meg csak telik. Fiatal vagyok, megoldom, hát persze. Nem hiszem el, hogy még mindig ezzel akarják betömni a számát.* Az ablaknak nyomta a fejét, és nézte, ahogy átsuhannak a tükörképén a bágyadt felüljárók. *Persze miért pont a fiatalságot nem irigyelnék el az embertől. Lefogadom, szép kényelmesen elfelejtik, milyen relatív. Milyen könnyen sikkadnak el benne az évek, a tervek, az álmok. Még el sem képzelted rendesen, már le is mondhatnád róla.*

A szokásosnál is rázósabb esethez hívták ki. A piros zsinórt vágta el – de hát melyik másikat kellett volna? – és elindult a visszaszámlálás. Könnyörtelenül peregettek a számok a kijelzőn, remegett a keze... tíz... még nem késő, még meg lehet állítani... kilenc, nyolc... valakinek a tömegben megszólalt a telefonja... hét... az általános pánikon át is hallatszott... hat... rászorította az ujját az egyik zsinórra: lüktet, mint az ere... öt... talán ezen a ponton lehet megállítani a reakciót... négy, három... a robbanás közeledtével egyre hangosabbak a sikolyok... kettő... nem fog menni... egy...

Utolsót zökkent a busz, végállomás. Megdörzsölte az szemét – semmivel sem érezte magát frissebbnek –, és leszállt. A szülei épp kávéfőztek, mikor belépett a konyhába. Ivott ő is egy csészével, közben többé-kevésbé válaszolt a faggatózásukra, majd leheveredett az ágyra a szobájában, csak úgy, ruhástul. A telefonja közölte vele, hogy volt egy nem fogadott hívása a barátnőjétől. Visszahívás. A vonalban enyhén torzuló hang megkérdezte, milyen volt a tegnap. Aztán rátért arra, amire igazából kíváncsi volt.

– Amúgy én gondolkoztam... és még mindig nem igazán értem, miért nem akartad a múltkor.

– Szívem, ezt már megbeszéltük.

– De mondom, hogy még mindig nem értelek.

– Akkor inkább máskor beszéljük meg. – Fojtottan hozzáteszi: – Itthon van mindenki, nem akarok kiabálni, tudod–

– Én meg a kórházban vagyok. Ha engem nem érdekel, hogy hallják, akkor légy szíves, téged se érdekeljen.

– Azért a kettő nem teljesen ugyanaz, de mindegy. Hogy vagy, job–

– Mi nem teljesen ugyanaz?

– Hogy idegenek hallanak vagy az otthoniak. Na, de jobban vagy már?

– Most például egyáltalán nem.

– Várj, várj, várj, hadd találjam ki. Mindjárt kiderül, hogy miattam vagy benn, igaz?

– Nyugi, te a sírba viszel, nem a kórházba.

Elvette a telefont a fülétől, és elmondott egy csokorra való hangtalan szitokszót. Mikor visszakapcsolódott a beszélgetésbe, a lány ott tartott, hogy *egyszerűen nem tudom megérteni. Ott volt a lebetősség, a bátyám másnap délután jött volna csak haza, mondtam neked. Tiszta hülyének*–

– Én is mondtam már. Nem volt olyan az alkalom.

– Nem volt olyan? Betáraztunk egy rakat gyertyát. Nálad ott volt a zene, amit ehhez válogattál össze. Én felvettem a fekete bugyim, a másik kedvencünket meg elhoztam alvóbugyinak. És tök egyedül voltunk. Mit akarsz még?

– Nézd, tudom, hogy ezt is te szervezted össze, meg hogy udvariatlanság volt tőlem elhalasztani a dolgot, de ez lesz mindkettőnknek az első. Szerintem fontosabb az, hogy olyan legyen, amilyennek szeretnénk, mint az, hogy hiába szervezted most össze.

– De hogy szeretné?

– Hát nem egy ilyen egyszobás lukban, ahol ott a kutya, akit ráadásul csak az foglalkoztat, hogy hogyan oltsa ki az életem–

– Egy kicsit hangosabban ugatott rád, és ennyi volt, nagyfiú.

– ...kivéve, ha kiszúrja, hogy őrizetlenül hagytad a válltáskád, mert akkor felkutatja, akár a fürdőben is, és legközelebb a bűvös fekete bugyiddal a pofáján jelenik meg. És könyörgöm, jóformán be se lehet zárni valamelyik szobába.

– Mondtam, hogy bekopogok a szomszéd nénihez, és rábízom. Még örült is volna, hogy vigyázhat rá.

– Igen, fél tizenegykor biztos örült volna. Ez is csak részegen juthatott eszedbe.

– Nem voltam részeg. Be voltam csiccsentve, de nem voltam részeg.

– Azért estél el odafelé menet, nem?

– Próbáltál már esőben magas sarkúban átfutni a zebrán?

– Nem, de neked sem jutott volna eszedbe, ha nem lettél volna olyan állapotban, amikor már nem érdemes bármit is csinálnunk.

– Aha. Az én hibám az egész, ugye?

– Ezt nem mondtam, csak hogy nem voltál olyan állapotban, hogy–

Hívás vége.

Hát ezt rámbaszta. Az éjjeliszekrényre vágta a készüléket. *Majd kibékülünk. Most vissza nem hívom,* gondolta, és egyből megszólalt a telefonja, mintegy varázsütésre. A kijelzőjén azonban nem a barátnője, hanem Andi neve lüktetett. Vagy hatot is csörgött, mire felvette, és beledünnögött egy szíát.

– Szia. Nem büntettek meg az ellenőrök?

– Nem, miért? Van bérletem.

– És a koliban hagytad.

Tényleg, – nyúlt a zsebébe.

– Figyelj, így is örülök, hogy nem a fogamat hagytam ott. Mi volt az a pia, amit te hoztál?

– Szilvapálinka.

– Veszélyességi pótlékot érdemelnék, hogy ittam belőle.

– Senki sem kényszerített rá, és nem csak ittál belőle, hanem a beledbe locsoltad a felét.

– Senki? Emlékszem valakire, aki köszönés helyett kijelentette, hogy volt a nagypapájánál; előkapta a kabátjából a butykost, mint egy stukkert, és a torkomnak szegte, hogy elsőnek az ünnepelt iszik belőle.

– Na jó, talán az elején biztattalak egy kicsit. De utána nem szorultál rá ilyesmire.

– Figyelj, nálad van a bérletem? Oda tudod adni valamikor?

– Most például? Egy jó félóra múlva hazaérek, aztán tizenegy körül átjöhetnél érte.

– Aha, az jó lenne.

– Emlékszel még, hol lakom?

– Igen, odatalálok. Kösz.

Nem érezte olyan jól magát, mint amennyire a telefonban hallatszott, de tényleg nem volt oka otthon maradni; talán még jót is fog tenni a séta. Rádásul beszélgetés közben megjött a kedve egy cigihez – az már fél egészség.

Mit szeretnék még? Fürödni meg aludni. Ez három. Ebből kettő menni fog – egész jó arány, nem szoktak ilyen százalékokban bejönni az elképzeléseim. Szépen ráérősen lezuhanyzott, aztán felvette a kabátját, és útnak indult. A harmadik szálnál tartott, amikor odaért Andi lakásához. Bepötyögte a nevéhez tartozó számot, és a csöngetés alatt szívott még néhányat a cigijéből. Az emeleten, ahogy kinyílt az ajtó, citromos samponillat fogadta, meg egy felszólítás, hogy kerüljön beljebb.

– Üdv mindenkinek.

– Tessék – nyomta a kezébe a lány a bérletét. – A többiek nincsenek itthon. Hogy tetszett a tegnap?

– Köszönöm. Hát, furcsa volt.

– Furcsa volt? Ennyi?

– Örültem nektek, ne érts félre, csak máshogy képzeltem. Nem is tudom. Azt hittem, majd–

– Nem kérsz valamit inni?

– Egy pohár vizet elfogadnék.

– Alkoholra gondoltam.

– Jézusom, csak a szilvapálinkát, csak azt ne.

– Nyugi, az már nem is lenne. Van viszont – nyitotta ki a hűtőt – majdnem egy egész üveg martini.

– Te, Andi, én még nem érzem magam teljesen rendben. Kicsit olyan tompa a világom, a fejem meg–

– Pont azért. Az izomlázra például rá kell dolgozni, tudod. Na, ugyanez van a másnapossággal – és elővett két poharat, ellentmondást nem tűrve.

Leültek az ágyra, és leszurkolták az első kört. A másodikat már jóval komótosabban szürcsölgették el. Nem beszélgettek semmi különösről, de jó volt ott lenni. A harmadik újratöltés után Andi bejelentette, hogy pisilnie kell, és hogy mindjárt jön. *Ezt megiszom, és elmegyek,* forgatta a kezében a poharat. Hátradőlt a könyökére. Útban volt az egyik párna, odanyúlt, hogy arrébb dobja – és ahogy megfogta, érezte, hogy van alatta valami. Kivette. Egy fekete bugyi volt az, a szélén ízlésesen csipkézett, egészen finom anyagú, félig átlátszó. *Vajon mennyi sejtlik át rajta a lényegből, ha–*

– Mit csinálsz? – Megpördült, és elkezdett magyarázkodni, de a lány arca nem azt mondta, hogy takarodj-te-olcsó-kujon. Mosolygott. – Van nálad gumi?

Éppenséggel volt, még múltkorról. A kabátjában maradt.

– Miért? – kérdezett vissza. A lehető leghülyébb reakció volt, ezt tisztán érezte, de örült, hogy egyáltalán meg tudott szólalni.

– Csak ha van hozzá kedved, nem muszáj – fonta át a nyakán a karját. – Van?

Még nem döntötte el, mit feleljen, de a keze megindult a lány dereka felé, és onnan már nem volt visszakozás. Fel se fogta.

Aztán ahogy apadoztak Andi testén a ruhák, kiderült egy s más. Azt például eddig is tudta, hogy a segge olyan, mint a mesében, és azt is sejtette, hogy a mellbősséggel azért már nem áll olyan jól – biztos nem lehetett benne, meggyőződése szerint ugyanis nem érdemes különösebben szemügyre venni a lányok frontális bájait; a melltartó statikai sajátosságai miatt úgyis kiszámíthatatlan, mennyi ebből a szemfényvesztés, és mennyi a tényleges látványosság. És ami még rosszabb: azonnal kiszúrják, ha csak egy kicsit is lejjebb csúszik a tekinteted. (Akkor már sokkal több értelme van a seggét vizsgálni, ott lényegesen alacsonyabb az optikai csalódás esélye.) Mindezek ellenére nagyjából helyesen mérte föl a kérdéses méreteket; talán valamivel kisebbek voltak, mint várta, de nem zavaróan. A kipirult, puha bőr viszont kellemes meglepetésként érte, és arra sem számított, hogy ilyen kéjes nyögés lesz a jutalma, ha végighúzza rajta az ujját. A bugyi cinkos tapintása szerint teljesen elolvadt tőle a lány.

Mindennek persze megvoltak a maga hátrányai. Damoklész kardjaként lógott a feje fölött a saját farka; *máris föláll, mikor még a zokniját se vettem le?* Szinte azt kívánta, a búcsúzkodó ruhadarabok fedjenek föl valami csúfságot is – vagy legalább valami kevésbé sikerült részletet. De nem volt kegyelem. Megelőző intézkedés gyanánt elkígyózott, valahányszor a lány rámarkolt volna izgalma sebváltójára, és igyekezett annyi időt eltölteni a hívogató combok útvonalán, amennyit csak lehet. De aztán eljött az idő.

Feltette az óvszert – fordítva. Kibontott egy másikat, felhúzta – ezzel sem volt rendben minden... sőt... ezzel még kevésbé. Kiderült, hogy ezt rakta föl fordítva, az előző jó volt, csak nem tudta, hogy nem kötelező egészen a tövéig lemennie. A harmadik, immár sikeres becsomagolásban Andi is tevékenyen közreműködött. És ha már ott volt, kézbe vette az irányítást, és szép finoman bevezette a felnőttkorba, meg a keresett lyukba. *Ez... ez ilyen?* Megcsókolta a lányt, és kicsit szabadabban kezdett mozogni benne. *Na, ez... ez jó lesz...* Andi keze végigsimított a hátán, majd feltévedt a vállára, és érezte, amint a fenekén összekulcsolja a lábát... és érezte, hogy baj van... és megpróbálta visszatartani...

...és ennyi volt.

– Ne haragudj, nem így akartam.

– Semmi baj. – Adott neki egy puszit, és szinte gyengéden nézett rá. – Semmi baj.

Kisietett egy gyors kézmosásra, majd azzal jött vissza, hogy *várj csak, egyenlőünk.* (Ezt Andi is támogatta.) Aztán ahogy szótlanul pihegtek összebújva, az járt a fejében, hogy *végül is... pont... pont jó volt ez így.*

PÓCSI KATALIN

„Keresztény-világi intések”*

Erkölcstani alapvetés Kollarics Joakim *Philotea és Keresztény-világi intések* című műve nyomán

A 18. századi magyar nyelvű erénytani irodalom egyik képviselője a remete szent Pál-rendi szerzetes Kollarics Joakim (1720–1778). A szerző életéről kevés adat áll a rendelkezésünkre,¹s eddig a szakirodalomban is csupán néhány soros utalás erejéig van róla említés,² annak ellenére, hogy Szinnyi József három nem elhanyagolható érdemű nyomtatott munkáját ismeri.³ Jelen dolgozatomban a két, erkölcstani gondolatokat tartalmazó művét tekintem át. Kollarics mindkét munkája fordítás, amelyek Faludi Ferenc műveinek rokonságába tartoznak, s mindkettőnél pontosan ismerjük az eredeti forrást is.

Amit Magyarországon Pázmány Péter esztergomi érsek, azt Svájcban és Franciaországban Szalézi Szent Ferenc⁴ neve fémjelez. Utóbbi művei közül a legnevezetesebb *A jámborság útja*, mely a *Filotea* cím alatt vált ismertté.⁵ A mű amellett, hogy a keresztény jámborság keresztmetszetét adja, összefoglalja az erényes élet szabályait is. Egyben bemutat egy arany középutat is, amelyen a keresztény lélek bejárhatja földi pályafutását, s hitében megerősödve eljuthat végső céljához, az Örök Hazá-

* A tanulmány az OTKA 84346 számú pályázatának támogatásával készült.

¹ HORÁNYI Elek, *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum, quam excitat A. Horányi*, I–III, Bécs–Pozsony, 1775–1777, II, 411; SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, Bp., Hornyánszky Viktor Akad. Könyvkereskedése, 1899 (utánnomata Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1980–1981), VI, 755–756.

² ALSZEGHY Zsolt, *Faludi Nemes ember-ének magyar rokonai*, Irodalomtörténet, 1943/2, 71; BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., Balassi, 1995, 31.

³ KOLLARICS Szinnyi által említett munkái: *Philotea, az az ájtatos életre vezérő út, melyet szalézi szent Ferencz francia nyelven megírt nyomtatásban is kibocsátott; most pedig magyar nyelvre ford.*, Nagyszombat, 1764; *Keresztény világi intések. Melyeket magyarul megírt*, Pest, 1766; *Boldog eml[é]kezetű Cseppelény Györgynek első remete öz. Pál szerzet-béli t. atyának élete és halála, ki az igaz hitért Eger tájékán az eretnekektől megöletett 1674 eszt. pünkösöd havának 14 napján, éppen Ur-napján. Az egyházi törvényes inquisitióban találtatott tanuk vallomásik szerint megíratott*, Pest, 1770. – Ezekon kívül egy kéziratban, nyomtatás alá rendelt műről is tudomása van Szinnyinek, amelynek a címe a következő: *De vicissitudinibus et vera translatione Dextrae S. Stephani regis Hungariae*.

⁴ FERENC, Szalézi Szent (Francois de Sales de Boisy) (1567, Thorens – 1622, Lyon), francia katolikus teológus, lelkesítő író és egyházszervező. 1602-től Genf püspöke. Ő alapította 1610-ben a selesita apáca rendet. Szelidségéről és a szegényekkel való bánásmódjáról egyaránt híres volt. VII. Sándor pápa a szentek közé iktatta. *Philotea* című munkája révén a katolikus morálteológiai és spirituális irodalomnak is az egyik klasszikusává vált, s e műve még a protestánsoknál is közkedvelt volt. (Révai Nagy Lexikona, Bp., Révai, VII, 1913, 415.) – Fő művei: *Opera omnia* 1–27, Annecy, 1892–1932. Magyarul: *Filotea vagyis a jámborság útja*, Bp., Szent István Társulat, 1924; *Válogatott levelek*, Bp., Szent István Társulat, 1924.

⁵ A görög eredetű szó jelentése, Istent szerető nő.

hoz. Elmélkedése során bebizonyítja, hogy a jámborság és az erények gyakorlása bármely világi életpályán lehetséges és az egyedül üdvözítő út. A szerző megállapítja a feltételeket, amelyekkel a világi szórakozások kivitelezhetők, de ugyanakkor korlátokat is szab, melyek között az erényes életet követő embernek élnie kell (például viselkedés, ruházat, beszéd tekintetében). Megjegyezhető még, hogy a művet megjelenése után a világ számos nyelvére lefordították, s népszerűsége azóta is töretlen.

A Sopron megyei Peresztegen született és jogi tanulmányokat is folytató pálos szerzetes, Kollarics Joakim ugyancsak érdemesnek tartotta, hogy magyar nyelvre átültesse a *Filoteát*, amelyet *Philothea, az-az ajtatos életre vezérlő út, melyet Szalei Szent Ferentz Genevai Hertzeg, és püspök, Frantzia nyelven meg-írt, nyomtatásban-is ki-botsátott; Most pedig Magyar nyelvre fordított T. P. Kollarics Joakim, Első Remete Szent Pál rendén lévő Szerzetes. Nagy-Szombatban, MDCCLXIV* címmel ellátva adott olvasmányul a hazai közönség kezébe. Művét Barkóczy Ferencnek, „Pálóc vára Örökös Urának, a’ Szentséges Római Birodalom’ Hertzegének, esztergomi érsek, Magyarország primássának” ajánlotta.

A fordítás szerkezetileg a következő részekre tagolódik:

– Ajánló levél – Kegyelmes Hertzeg!

– *Facultas Ordinis Cum Liber, Philothea s. Francisci Salesii*, intitulatus, de Latino translatus sit in Idioma Hungaricum per unum Ordinis Nostri Sacerdotem; ut is ad plurium fidelium spirituale salutum Typis vulgetur, facultatem concendo; si iis ad quos ultro pertinet; ita videbitur. Dedi in Monasterio Nostro Mariae Thallensi, die 12. Julii Anno Domini 1763. Fr. Gerardus Thomassich Ord. S. Pauli I. Erenitae Prior Generalis;

– Sándor VII. Szentséges Római Pápa levele, melyet írt-va la kedves unokájának Bischo Antal apát úrnak, mostan osímiái püspöknek ezen könyvetske ditséretére;

– A’ szent autornak elől-járó beszéde – Ájtatos Olvasóm!

– Philothea

– Mutató tábla

Az már a kötet kézbevétele után nyilvánvaló, hogy a fordító megtartotta az eredeti mű öt fő részre, s azon belül a cikkelyekre való felosztását. A főszöveget megelőző előlapok, ajánlások vázlatos áttekintése azért is érdekes lehet, mert Kollarics személyes indítékait, s kapcsolatrendszerét segít pontosítani. Így figyelemre méltó mindjárt az I. pontban említett ajánló levél, amely a *Kegyelmes Hertzeg* megszólítása után a babiloni nyelvzavarra történő utalással veszi kezdetét, s egyben a magyar nyelvre fordítást is megindokolja azzal, hogy mivel a franciát és a latin nyelvet kevesen értik itthon: „azért Magyar Nemzetünknek lelki-képen kedveskedni kívánván, a’ meg-nevezett Szalei Szent Ferentznek ájtatos életre vezérlő útát, vagy-is könyvecskéjét írásban meg-magyaráztam.” A pártfogó érdemeinek méltatása során külön kiemeli azok közül az 1754-ben, Egerben létesített teológiai iskolát, illetve azt, hogy Barkóczy még négy tanítót is rendelt az ifjak oktatására. De gondja van a könyvnyomtatásra is: „Említem az Egri Bötü-Satót, vagy-is könyv-nyomtatót, melyet ugyan-is, a’ mint előb’ említém, a’ már bé-vett Magyar-Hazánk szokása-szerént Magyar nyelvnek-is ki-rajzolására Deák bötüvel Eger várossába bé-szerzetted, s’ fel-állítottad, Magyar Hazánk-nak-is Deák, és Magyar könyvek ki-nyomtatásával

hasznosoltattad, tovább'-is hasznosoltatni kívántad; úgy, hogy már akkoron-is látszottál szándékozni az én tsekély írásomat-is ki-nyomtattatni.”⁶

A C2 lapon olvasható *Facultas Ordinis Cum Liber...* kezdetű latin nyelvű bejegyzésből tudomást szerzünk a fordítás elkészültének idejéről, s körülményeiről.

Kollarics lefordítja a Bisco Antal⁷ apátnak szóló levelet is (az eredeti szöveg kelt: „Kolóniában, 1642. Szent György havának első napján”), melynek az írója kiemeli, hogy VII. Sándor egyenesen felszólítja unokáját Szalézi Szent Ferenc írásainak olvasására, reguláinak követésére, mert „az közönséges, nemes, mértékletes életre nevel.” Az *Ajtatos Olvasóm*hoz intézett *Elöl-járó beszéd* (az eredeti kelt: „Nissza, 1608. Mária Magdolna napján”) pedig a mű keletkezésének célját értelmezi a következőképpen: „Az én tzelom, és szándékom pedig az, hogy azokat-is tanítsam, s' oktassam, kik a városokban, hadi szolgálatokban, udvarokban, törvényes tiszt-béli hivatalokban, magok jószágokban, házas társaságban, özvegyességben, és szüzességben élnek [...]”⁸ Innen tudjuk meg azt is, hogy Fererius János, Jézus Társasági Atya, miután elolvasta az írást, azt mondotta, hogy „sokakon sokat segíthetne”. A 469 oldalnyi elmélkedésgyűjtemény után található *Mutató tábla* megfelelően segíti a kötet tanulmányozását.

Bár azt majd egy esetleges további kutatásnak kell eldöntenie, hogy közvetlenül melyik latin forrásból dolgozott a fordító, azt már most is elmondhatjuk – a rendelkezésre álló kiadások alapján –, hogy Kollarics, miután megtartotta az eredeti felosztást, minden fő részt, illetve cikkelyt lefordított. Ugyanakkor nem érdektelen vázlatosan áttekinteni azt sem, hogy mely tanításokkal kívánt hasznára lenni a szerző magyar olvasóinak. Míg az első rész intelmeket és gyakorlatokat tartalmaz ahhoz, hogy a lélek a jámborságot ne csak kívánja, de gyakorolja is,⁹ addig a második részben már annak a módjára oktat, hogy a lélek az imádság és a szentségek által Istenéhez emelkedjék. Itt szól többek között az ima szükségességéről, a jó elmélkedés módszeréről, a szentek segítségül hívásáról és tiszteletéről, illetve a szentgyónás és szentáldozás módjáról is. A harmadik rész a kötet fő gyakorlati útmutatója, melyben az erények gyakorlásának lehetőségeiről találunk összefoglalást. Ebben a részben foglalkozik például a *béketűrés*, az *alázatosság*, az *engedelmesség*, illetve a *tisztaság* erényével is. Elmélkedik a barátságról, s annak nemeiről. Külön tárgyalja az érzéki barátságról való tudnivalókat. De kifejti nézeteit még a tisztességes beszédről, a megengedett multságokról, a tiltott játékokról, az okos és igazságos gondolkodásról, a vágyódásokról, s a különböző élethelyzetekben (házasság, özvegyesség, szüzesség) való helyes viselkedésmódról is. Gyakorlatias életfelfogását támasztja alá, hogy a következő részben oktatásának vezérfonalát a mindennapi életben előforduló kísértések megfelelő kezelésének módjára fűzi fel. Az ötödik, befejező részben ismét visszafordul a lelki jámborsághoz (amelyről elmondja, hogy évenként kell megújítani és megerősíteni) és Isten kegyességéről elmélkedik. A

⁶ KOLLARICS Joakim, *Philothea*, i. m., b 3.

⁷ I. m., c 2.

⁸ I. m., XXVII.

⁹ I. m., I/1. *Az igaz ájtatosságról* I/2. *Az ájtatosságnak tulajdonságáról, s' méltóságáról*.

téma aktualitását és népszerűségét mutatja az is, hogy a *Filoteát* többen is lefordították a 18–19. században.¹⁰

A másik erkölcsstani oktatásokat tartalmazó kötet a *Keresztény-világi intések, Mellyeket Magyarul meg-irt p. Kollarics Joakim Első Remete Szent Pál Szerzetese: Pesten, 1766. esztendőben. Nyomtatattot Eitzenberger Jósef által 1766.* címet viseli. Forrását ismerjük a *Facultas Ordinis Ut Liber sub titulo...* kezdetű mellékletből.¹¹ A kötet szerkezetileg az alábbiak szerint tagolódik:

– Assertiones Prooemiales Philosophiae tum Universae, tum rationalis ad mentem angelici. Amplissimis honoribus admodum reverendi patris Pauli Eszterházy Sac. Ordinis Sancti Pauli primi Eremitae per Almam Provinciam Hungaricam secundo Prioris Provincialis, SS Theologiae Doctoris, Praelati Meritissimi, Cultu pio, ac perenni dicatae. Et publice defensae in conventu B. M. V. De Pesth, Anno, 1767. Mense die Per Emericum Kreskay, Praefati Ordinis Professum, Philosophiae in primum annum Auditorem, Praeside R. P. Martino Billisics, Ejusdem Ordinis Philosophiae Professore actuali ordinario¹²

– Kegyes Olvasóm

– Elöl-járó beszéd

– *Facultas Ordinis Ut Liber sub titulo...*

– Ditséret Istennek, Botsánat Vétkemnek, Ez vala munkám tzéllya ... kezdetű hitvallás

– E' könyv-nyomtatónak, S' a' magyar Irónak Hibait Te jobbitsd meg.

Fordítása műfaját Kollarics a *Kegyes Olvasóm*hoz intézett sorokban szándékos kompilációnak, „össze-foltoztatott remek”-nek minősítette. Ugyanitt mentegetőzést még tovább fokozza: „Ha valamit többször-is mondtottam, ne nevezd azt azért abajdotznak.”¹³ Munkája olvasásának mikéntjére is eligazítást nyújt a következőképpen: „Hogy pedig a' méz epédet fel-ne-gyujtsa Kegyes Olvasom, kitsinyenként, és

¹⁰ *Philothea*-kiadások például a 18–19. században: JAKABFALVY Román, *Salesius szent Ferenc Philotheája*, Eger, 1731; GERGELI György, GERGELI Imre, *Philothea*, h. n., 1761; SZENCZY Imre, *Szulejzi Szent Ferenc, Philothea, vagy útmutatás az istenes életre*, Szombathely, 1858; HAUGG Leó, *Philothea (Szenczy Imre nyomán)*, Szatmár, 1879.

¹¹ Itt található meg a fordítás eredetijére az utalás a következőképpen: „*Facultas Ordinis Ut Liber sub titulo: Monita Christiano-Politica, per R. P. Joachimum Kollarics Ordinis nostri Sancti Pauli primi Eremitae Provinciae Hungaricae Definitorem e Latino translatus in Idioma Hungaricum typis Mandetur, quantum in me est, facultatem impertior. Dedi Mariae-Thool Die II. May. 1766. Fr. Gerardus Thomassich Ejusdem Ordinis Prior Generalis.*” – Kollarics munkája fellelhető Somogyi János, esztergomi köznemes könyvtárában is. Lásd róla: SZELESTEI N. László, *Egy esztergomi köznemes, Somogyi János (+1782) könyvtára*, MKSz, 2003/1, 105–116. (Az eredeti mű szerzője, Andreas Maximilianus FREDRO.)

¹² Eszterházy Pál Antal (1711–1762), a második Eszterházy herceggel azonos, aki Sopron vármegye örökös főispánja, tábornagy, az Aranygyapjas Rend kitüntetettje volt. Több, egyéb megbízatása mellett három évig a Habsburg Birodalom követe volt Nápolyban. Kitűnő hegedűs hírében állt, s Joseph Haydn első munkaadójaként is ismeretes. – Kreskay (Imre) Tamás (1748, Székesfehérvár – 1811 körül, Pápa): aki Pozsonyban a pálosok közé lépett, s az Imre nevet ott vette fel. Pálosrendi, később világi pap. Kitűnő francia, latin és német nyelvtudással bírt, s igen sokat utazott is. A Baranya megyei Mecseken – ahol egy ideig jószágkormányzóként működött – megismerkedett Virág Benedekkel. 1777 körül Pestre jött, ahol a rend könyvtárosa lett, s aktívan bekapcsolódott a korabeli irodalmi életbe.

¹³ Abajdóznak, azaz abajdócnak: kétszeres, keverék, kelekótya jelentése ismeretes.

tsak Tzikkelenként kószolgasd inkább, mint egyszerre fel-fallyad. Elég böltsnek kevés szó.” A kötet *Elöl-járó beszédének* tartalmára már történt utalás a szakirodalomban.¹⁴ Itt ugyanis a fordító a *Szigeti veszedelem* mennyei jelenetének átírásához fűzi hozzá az 1763. évi komáromi nagy földrengés bemutatását, ami egyben nosztalgikus visszaemlékezést is tartalmaz a régi időkre vonatkozólag:

Magyarnak virtusa volt erős
vitézség,
Summászon ki mondom, a’
szép egyesség,
Tisztaság, hideg vér, Nagyság,
nem pipesség.¹⁵

Ugyanitt találjuk meg a mű keletkezésének a miértjét is, mert az Úr és Angyala között rögtönzött párbeszéd után a magyarság megromlásáról értekezik a szerző, ami miatt

Azért vegyétek ti e’ bölts
tzikkelyeket,
Keresztény-Világi, és szép
intéseket,
Mellyekben meg-vagyon,
tartani kell miket,
Miket kell-meg-vetni, követni-kell kiket.

Mindezek után következnek a cikkelyekre bontott, bibliai és mitológiai példákkal bőségesen megfűszerezett bölcs mondások. Az egyértelműen gyakorlati célokra készült mű végén sajnálatosan nincsen mutató, ami kissé nehézkessé teszi annak használatát. Áttekintve, hogy milyen bölcs tanácsokat kívánt nyújtani olvasójának a szerző, az okos regulák széles tárházára bukkanhatunk. Mindjárt az I/1. cikkelyben a „jó-tehetség”-ről, a „jó-tételre való hajlandóság”-ról találunk elmélkedést: „A’ jó-tehetség mi egyéb, hanem boldogság: a’ jó-tétel tökéletesség, és Fejedelmi jóság: a jó-tételre-való hajlandóság pedig Isteni ajándék.” A fejedelmi, mintegy alaptulajdonság mellett a politikus számára kívánatos tulajdonságot így látja: „Minden politikus száz szemü Argus légyen, söt keze, lába, és mindene szem legyen, hogy előbb jól meg-láthassa, mint indéthassa folytatando dólgaits.”¹⁶ Az elvárt erények között szól az ékesszólásról (Cicero a minta) az érett észről (Jupiter), az érett okosságról (Cato), a szépségről (Paris), a szerencséről (Nagy Sándor) nyomán, de hozzáfűzi, hogy mindezeket szerényen kell birtokolni, mert „ha tselekedetidben kevéldedel, semmid sintsen.”¹⁷ A fejedelmi hatalom mértéke az okosság és a becsület legyen. A község kárát az idegen szokások majmolásában, az új módi követésében látja ő is – Bod Péterhez hasonlóan –: „Illendő szabad módokkal az országnak végeit tágítani, erejét nagyobbítani, és javait vitéz mérészséggel gyarapítani: mind azon által a’ tárház gazdagéttó laistromban meg legyen tiltva, hogy ama’ tara-faras, tari-puppos, függös,

¹⁴ EPhK XXXV. 508.

¹⁵ KOLLARICS Joakim, *Philotea*, i. m., A/4.

¹⁶ I. m., 19.

¹⁷ I. m., 25.

fillengős idegen öltözetekben ne legyen szabad pipereskedni; mert ezen buja mértéktelenségből származik a' Fejedelemnek tiszteletlensége, a' községnek pedig mértéktelen kára.”¹⁸ A fejedelem személyes példaadásán túl azonban fontosnak véli, hogy a körülötte élő grófok is helyes mintát nyújtsanak például társalkodásuk módjával. S addig, míg a III. cikkelyben a fejedelem számára kívánatos erényekről értekezik, az azt követően inkább általánosabb témájú elmélkedések kapnak helyet (például a bánat eredetét abból eredezteti, hogy olyan dolog után vágyakozunk, amit nem birtokolhatunk).¹⁹ A külsőségek, a felszínes külcsín megvetése kapcsán a korban kedvelt allegorikus állatpéldázat eszközével is él ekképpen: „Öltöztess ámbár akár oroszlány, akár róka bőrben a' báránt, tsak együgyü báránka ő; a' majom tsak majom lészen, ha Párisi-hatzokában öltözteted-is, vagy arany gallért kötsz is a' nyakára.”²⁰ Végeredményben elmondható, hogy a szóban forgó időszakban közkedvelt, elvárt és kívánatosnak tartott erények, tulajdonságok kibontását és elemzését olvashatta a művet tanulmányozó. A bibliai és mitológiai példákon túl az allegorikus állatpéldázatok, a toposzok és szimbólumok sora is fellelhető a műben (például Fortuna képszerű leírása).²¹ A korban általános és bevett módon értelmezi a szerelem s a barátság fogalmát is. Előbbi esztelenség, az utóbbiból pedig az igazi igen ritka, s ami elmúlik, az csak ismeretségnek nevezhető.²² De óvatosan kell kezelni a jóakarókat is („Olyanok a' jó akarók, mint a' dinnyék, sokat kell meg-kóstolni, és próbálni, míg egy jónak mondathatik [...]”),²³ s az illetéktelenektől távol kell tartani az információkat.²⁴ Figyelmét filozofikusabb irányokba is kiterjeszti például a XII. cikkelyben, ahol úgy vélekedik, hogy „Mélyebb tudománya vagyon a' Kereszténységnek, mint a' Philosophiának.”²⁵ A művet záró elmélkedések a halállal, múlandósággal foglalkoznak.

Befejezésül, a művek értékelése kapcsán elmondhatjuk, hogy nem a mai értelemben vett irodalmi alkotásról beszélhetünk róluk, hanem inkább a régiségükben kell meglátnunk irodalmiságuk értékét. Általában vett céljuk az erkölcsös, Istennek és a „községnek” tetsző életmód megismertetése és gyakoroltatása a végső cél, az üdvözülés érdekében. Ezenkívül hangsúlyozott még a magyar nyelv használatának igénye, ami egyrészt praktikus célokat szolgált, másrészt bekapcsolódott a 18. század második felében érzékelhető laicizálódási folyamatba. Tanító és egyben szórakoztató olvasmányok ezek magyar nyelven civil olvasóknak. Igen, itt már az olvasásra nevelés szándékának a tényét is fellelhetjük, amelynek a nyomai ugyancsak kimutathatók a jelzett időszakban.²⁶ Mindezeknek a céloknak Kollarics Joakim mindkét műve jól megfelelt.

¹⁸ I. m., 51.

¹⁹ I. m., 59.

²⁰ I. m., 61–62.

²¹ I. m., 83–84.

²² I. m., 145.

²³ I. m., 148.

²⁴ I. m., 163–164.

²⁵ I. m., 179.

²⁶ Az olvasásra nevelés szándékára irányuló törekvésre lásd BERTALANFFI Pál, *Világnak két-rend-béli rövid ismerete*, Nagyszombat, 1757; LÁZÁR János, *Florinda*, Szeben, 1766.

DÉKÁNY VANDA

Balassi Bálint és Varró Dániel

Gyerekdal egy régi magyarországi költőre hangolva

„Boci, boci, tarka, se füle, se farka, oda megyünk lakni, ahol tejet kapni.” Ezt a dalt minden magyar gyermek megismeri már az óvodában, nem sejtve, hogy akár életük későbbi szakaszában is újra előkerülhet majd. Egy népszerű, sokak által olvasott, fiatal kortárs költő, Varró Dániel – aki Varró Daniként került be a köztudatba – vette alapul ezeket az egyszerű, mégis számtalan lehetőséget rejtő sorokat, és hozott létre egy formabontó versfüzért.

Ez a különös, jól sikerült sorozat a teljesség igénye nélkül ragadja ki és dolgozza fel az irodalomtörténet legkülönbözőbb képviselőit, mint például François Villon, William Shakespeare, Csokonai Vitéz Mihály, Pilinszky János és Parti Nagy Lajos. Az elődökre való visszautalás mindig is jellemző volt az irodalomra, s annak szerves részét képezi ma is. Ennek a jelenségnek többféle eltérő magyarázata is elképzelhető. Gyakori a különböző témák aktualizálása, új kontextusba helyezése, valamint az örökvényű kérdésfelvetések is elkerülhetetlenek. Sokszor csak a jól használható, bevált forma öröklődik, de az is előfordulhat, hogy egy-egy sajátos kifejezést, szókapcsolatot vesz át az utókor. Varró Dani változataiban a fentiek mellett megjelenik az egyszerű játék is az irodalommal. Ez már abból is látszik, hogy egy közismert, komolytalannak tűnő alapot vett a verssorozat kiindulópontjául, mégis valami értékeset, újat hozott létre.

A régi magyarországi irodalom korszakából Balassi Bálintot emelte ki, és az ő stílusában írta át Varró Dani a gyermekdalt. Ez abból a szempontból is érdekes lehet, hogy Balassi líraiságát, tudós színvonalát kortársai nem igazán értékelték, ám a 17. század igényes költői már mind őt utánozták, követendő mintának tekintették. Ilyen volt például Rimay János, Nyéki Vörös Mátyás, Zrínyi Miklós és Gyöngyösi István is.¹ Sőt, több mint négy évszázaddal később is akad olyan költő, akit megihletett. A vers megírásához Varró Daninak ismernie kellett a hagyományos énekköltészet szintjéről az olvasásra szánt szövegvershez eljutó Balassi teljes munkásságát, írói környezetét. Érződik a tömör alkotáson, hogy a legátfogóbb képet próbálja meg átadni négy versszakba sűrítve az adott életműről.

Általánosságban elmondható a régi magyarországi költő műveiről, hogy szerelmes és istenes versei hasonlóságot mutatnak hangulatukban, témájukban, mivel mindkettőhöz a megmagyarázhatatlanság, megfoghatatlanság, elérhetetlenség fogalmai kapcsolódnak. Lírai vallomásossággal vetette papírra a megpróbáltatásokkal teli életével és bizonytalan sorsával kapcsolatos érzéseit. Balassi szóhasználata és kifejezései szintjén is megmutatkozik a kapcsolat a szerelmi és vallásos írásaiban, hasonlóképpen szólítja meg a hőn áhított hölgyet és Istent is.² Erre például szolgál-

¹ *A magyar irodalom története*, I, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964, 479–480.

² *I. m.*, 462.

hat az alábbi két idézet: „Bocsánatot várok tőled mindezekért,/ ó én reménlett kincsem, / Ha jóval már nem vagy, csak azon könyörgök, / gonosszal se légy nekem”,³ valamint „Bocsásd meg Úristen ifjúságomnak vétkét, / Sok hitetlenségét, undok fertelmességét,/ Töröld el rúttságát, minden álnokságát, / Könnyebbécs lelkem terhét.”⁴ Mindkét vers beszélője bocsánatért esedezik, ezen kívül gyakran fohászkodik irgalmasságot remélve, és könyörög megértésért.

Balassi költészetére nagyon jellemző még a bú és kín szavak használata is: „Kerítette sok bú és bánat az én szüvedet, / Kiben réholtatul fogva viselem életemet, / Nem tudok mit tenni, hova fogjam fejemet, / Mert sok nyavalya után új kín gyötör most engemet.”⁵ Egy másik példa erre a jelenségre az egyik legismertebb alkotásában, az *Adj már csendességet* című versében található: „Bujdosó elmémet odd bűtül szüvedet, kit sok kín fűl!”⁶ Ez a két szó fedezhető fel még az *Ó nagy kerek kék ég...* kezdetű költeményében is: „Ha mindenütt éget szerelem engemet, / mind bűm, kínom csak károm.”⁷ A három fenti példából is látható, hogy Balassinál ez a két gyötrelmes kifejezés a legtöbbször együtt szerepel, úgy használja és építi bele az írásaiba őket, mintha azok összetartozóak lennének, mindenképpen kapcsolódnia kellene az egyiknek a másikhoz. Ezt Varró Dani könnyedén beledolgozta átiratába, és rögtön ezekkel a panaszos kifejezésekkel indítja első versszakát. „Bűm, kínom, énekm nyílnak mind végtelen / árvaságban, / Mint gyermek téhennek bánatja temérdek / tarkaságban.”⁸

Az első versszakban a gyötrelmes kifejezéseken kívül rejtetten ugyan, de megfigyelhető a virágszimbolika is, amit a „nyílnak” és „tarkaságban”, valamint a későbbiekben a „friss rügy” alakok fejeznek ki. Kezdetben Balassi is folytatója volt a középkori magyar virágének-költészetnek, és a tavasz motívumát is gyakorta alkalmazta.⁹ Varró Dani szóhasználata is feltehetőleg erre a jelenségre akar utalni. Emellett a gyermekdalban szereplő állathoz is a természet közeledése, a zöldülő mezők és virágos rétek képe társítható. Az „énekm” szó pedig magát a költészetet fejezi ki.

„Olyan lehetetlen élnem szeretetlen / nálad nélkül, / Mint az borjúcska legyeket elhajtsa / farka nélkül.”¹⁰ Varró Dani művének második versszakában szó szerinti utalás van Balassi Bálint *Hogy Júliára talál*... című írására, melynek indítása így hangzik: „Ez világ sem kell már nekem nálad nélkül szép szerelmem.”¹¹ Ezen kívül az is megfigyelhető több helyen a régi magyarországi költő alkotásainál, hogy a „nélkül” szóval zárja a sorait egy versszakon belül.

³ BALASSI Bálint *Összes versei és Szép magyar comoediája*, szerk. VARJAS Béla, Bp., Szépirodalmi, 1981, 94. (A továbbiakban: BALASSI.)

⁴ I. m., 115.

⁵ I. m., 96.

⁶ I. m., 34.

⁷ I. m., 174.

⁸ VARRÓ Dániel, *Változatok egy gyerekdalra: Balassi Bálintos változat* = V. D., *Bögre azúr*, Bp., Magvető, 1999, 79. (A továbbiakban: VARRÓ.)

⁹ *A magyar irodalom története*, I, i. m., 455.

¹⁰ VARRÓ, 79.

¹¹ BALASSI, 129.

Ebben a szakaszában a Varró-versnek még a „borjúcska” kifejezésre érdemes figyelmet fordítani. Feltehetőleg nem véletlenül használ itt a költő kicsinyítő képzőt. Ezzel is fokozni szeretné hatását, valamint hangsúlyosabbá tenni az elesettség, kiszolgáltatottság, gyámoltalanság érzését. A vers beszélője nem tud egész életet élni a beteljesedetlen szerelem miatt, és félelmeinek érzéki magát az imádott hölgy nélkül. Ez a vágyakozás, epekedés végigkísérte a hányatott sorsú Balassi lírai valóságait.

Varró Dániel írásának harmadik versszakában előkerül Cupido alakja, majd Istenhez is kérdést intéz a mű beszélője. „Cupido vad lángja, szerelem fullánkja / kínoz régen, / Friss rügyként feslenem, kegyelmes Istenem, / minek nékem?”¹² Ebben a részben egymás mellé kerül az antik világ szárnyas szerelemistene és a kereszténység. Ennek a lénynek a figurája többször is megjelenik Balassinál, mint például az *Ez világgal bíró felséges Cupido...* kezdetű költeményben, ahol a vers beszélője párbeszédet folytat a repülő istenséggel. Balassi egy másik szerelmes versét is Cupidoval indítja: „Cupido szüvemben sok tüzes szikrákkal / szerelmét most újítja, / Elmémbe mint várban vigyázzván vérasztó / herdóját¹³ ő úgy mondja, / Tüntetvén előttem szép csillagom képét / velem csak kívántatja.”¹⁴ A legszebb Cupido-leírás mégis a *Széjjel tündökleni...* kezdetű alkotásban található, ahol egy idillikus tavaszi kertbe helyezi a vers szereplőit a költő. Viszont az átiratban a feszült hangulat egyre csak fokozódik, mivel a lírai én egy kissé számonkérő hangvétellel fordul Istenhez, mert kínozza a viszonzatlan szerelem, és emiatt a létezés is felesleges, értelmetlen dologként állítja be.

A Varró Dani-féle változat harmadik versszakának atmoszférájához jobban kapcsolódó Balassi vers az *Engemet régolta...* kezdetű, ahol az ötödik versszakban szintén megtalálható Cupido alakja, akit meg is szólít a vers beszélője. Ezen kívül nagyon hangsúlyos az utolsó versszak, ahol Júliát az „istenasszony” kifejezéssel illeti a költő. Ez is egy jó példa arra, hogy Balassinál a szerelmi és vallásos költészet összefügg, szinte elválaszthatatlan egységet alkot. A lírai én összekulcsolt kézzel leborul az imádott hölgy elé, kegyelmet remél tőle, de ezeket a cselekedeteket akár Isten tiszteletére is végezhetné, szavait a mennybéli Úrhoz is intézhetné.

A gyerekdal balassis változatának utolsó, azaz negyedik versszakában fokozódik a korábban már felmerülő értelmetlen földi lét érzése. „Immár csak vergődöm, idegen erdőkön / bujdosnom kell, / Engedj már öltöznöm, más földre költöznöm, / hol foly sok tej.”¹⁵ A vers beszélőjének belső vívódását, tehetetlenségét jól kifejezi a „vergődöm” szó használata. A bujdosás motívumának is erős hatása van, s ez a jelenség több helyen is megtalálható Balassi alkotásai között. Ilyen reménytelen, elkieserítő szituációból szólal meg például az *Ó nagy kerekék ég...* kezdetű költemény beszélője: „Mi haszon énnekem hegyeken völgyeken / bujdosva nyavalognom, / Szörnyű havasokon fene párduc módon / kietlenben bolyognom, / Tövis közt

¹² VARRÓ, 79.

¹³ Örkiáltás, jelentése: Ki az? Ide hozzám!

¹⁴ BALASSI, 47.

¹⁵ VARRÓ, 79.

bokorban, sok esőben, hóban / holtig csak nyomorognom?”¹⁶ Ebben az idézetben megjelenik a természet zord képe és a hiábavalóság fogalmának hangsúlyossága. *A darvaknak szől* című Balassi költeményben két helyen is fellelhető a bujdosás képe: „Bujdosnom mint árva, idegen országba / veszettül mint szarándok”, valamint „Sok háborúimban, bujdosó voltomban, / midőn darvakot láték / Szép renden repülni”.¹⁷ Ebben a versben a lírai én szeretett kedvesének küld üzenetet a madarakkal, és a bujdosás a távolságot, elszigeteltséget jelképezheti.

Az *Adj már csendességet...* kezdetű Balassi alkotásban szintén megjelenik a bujdosás képe. Emellett nagyon hangsúlyos az egyedül maradt emberi lény könyörgése egy reményvesztett helyzetből, valamint vágyódása az engesztelő halál után. A megfáradt lélek már csak békességre áhítozik, könyörög is érte, majd a hangvétel szinte sürgetővé válik, melyet a versben található felszólító módú igék tesznek erőteljesebbé. A régi magyarországi költőre jellemző, hogy új nézőpontból világítja meg Isten és ember kapcsolatát. Egyenrangú félként jelenik meg a földöntúli és az evilági élet képviselője a személyességnek és kötetlenebb légkörének köszönhetően. Balassi utolsó istenes énekeinek a halál a központi gondolata, így ez jelenik meg a fent említett mű egészében is, melynek záróstrófájában a már a végső pihenésre készülő beszélő lecsillapodik, megnyugszik. „Repülvén áldjalak, élvén imádjalak vétek nélkül, / Kit jól gyakorolván hajlak meg nyugodván bú s kín nélkül.”¹⁸

Az előbbi vershez hasonlóan, az elmúlás a központi gondolata az *50. zsoltár* (*Psalmus 50.*) című költeménynek is, melyben megfogalmazódik az emberi gyarlóság, halandóság és múlandóság. „Íme kioldoztam s te elődben hoztam/ fene ötte sebeimet,/ Kit csak te gyógyíthatsz, életre fordíthatsz,/ szánd keserves fejemet,/ Bűneim kínjával, testem fájdalmával/ ne gyötörd életemet.”¹⁹

Varró változatának utolsó versszaka csüggedt, beletörődő, és a legvégén megjelenik egy szebb, jobb, igazságosabb világ utáni vágy, a lelki üdvösség ígétét pedig Isten országa jelenti a lírai éneknek. Az „öltöznöm” kifejezés alkalmazása jelentheti a halálra való felkészülést, a lelki megtisztulás folyamatát, hogy méltósággal, nyugodt lelkiismerettel hagyhassa itt földi életét a vers beszélője. A „más földre költöznöm” megfogalmazás is nagyon érdekes, mert itt nem egy idegen vidékre való vándorlást, azaz vízszintes mozgást akar kifejezni. A mennybemenetel jelenségét hangsúlyozza ezzel, amihez a függőleges irányú mozgás társítható. A „tej” szó használata a gyermekdalból kifolyólag szükségszerű, viszont felerősíti a tisztaság fogalmát, mivel a bűntelen gyermeki létre irányítja az olvasó figyelmét.

A gyerekdal kortárs átíratában könnyedén felfedezhető az akrosztikon, vagyis névrejtés. Ez jelen esetben a versszakok kezdőbetűjéből összeolvasott értelmes kifejezést takarja, aminek itt a „BOCI” szó a megfejtése. A kor sajátossága volt, hogy a szerzők nem írták alá műveiket, hanem ilyen rejtett módon tudatták az olvasókkal, hogy kitől is származik a kezükben tartott alkotás. Emellett az is előfordult,

¹⁶ BALASSI, 173.

¹⁷ *I. m.*, 140–141.

¹⁸ GERÉZDI Rabán, KLANICZAY Tibor, *Balassi Bálint = A magyar irodalom története*, I, i. m., 465.

¹⁹ BALASSI, 40.

hogy névrejtéssel került bele a szövegbe az elkészítésre felkérő személy neve. Érdekesség, hogy Varró Dani versében a gyermekdalban eredetileg szereplő szó csak ilyen formában jelenik meg, a műben pedig a „gyermek tehén” és „borjúcska” alakokat használja.

Balassira jellemző, hogy többnyire önkéntelenül belső rímekkel látja el az ütemhatároknál a hosszabb verssorokat, és ez felerősíti költészete zeneiségét. Túlnyomó többsége ragrím a sorvégi és sorközépi rímeknek, de olykor már ezekből is kitűnő, szellemes rímjátékot hozott létre.²⁰ Ezt megfigyelhetjük Varró Dani átiratában is. A verstől eltekintve általában igaz a kortárs költőre, hogy sokszor használ kínrímet, de ennek ellenére könnyed, egyáltalán nem görcsös, és gyakran válik a rímelés a humor forrásává.

Az átdolgozás versformáját tekintve is kötődik Balassi Bálinthoz. A régi magyarországi költő által kedvelt versformának, a Balassi-strófának egy egyszerűbb, kurtább változata fedezhető fel Varró Daninál. Ez a csonka Balassi-strófa, melynek a szótagszáma és rímképlete a következő: 6a 6a 4b 6c 6c 4b. Így íródott Balassinak az *Adj már csendességet...* kezdetű műve is, melyben a mondanivalóval összefüggésben áll a megrövidült, letisztultabb strófaszerkezet.

A kortárs vers lemondó, keserű, s megfigyelhető az is, hogy a téma erős ellentétben van a formával. A mű ritmusa és lüktetése könnyed, valamint a választott gyerekdal által meghatározott keretek közé van szorítva, ami első pillanatban akár komolytalannak is tűnhet. Az alkotás mégis mély érzéseket közvetít, valójában még a létezés értelmét is megkérdőjelezi. Többszöri olvasás után egy csipetnyi irónia is felfedezhető a sorok között, amely Varró Dani sokszor külön, keserédes megnyilatkozásaira erősen jellemző.

A Balassi stílusúvá átírt gyerekdalról elmondható, hogy a rövid, zárt kompozíció jól összefoglalja a régi magyarországi költő munkásságának nagy részét. Varró Dani minden bizonnyal bravúrosan megvalósította célját, mert ha valaki elolvassa sorozatának akár egyetlen darabját is, az felkelti érdeklődését, de csak akkor érti meg és értékeli igazán, ha a megfelelő háttértudás is a birtokába kerül. Ez látszólag valami-féle játék az irodalommal, de valójában akaratlanul is hajtja, készteti, ösztönzi az olvasót, hogy többet tudjon meg az irodalomtörténet neves képviselőiről.

²⁰ *A magyar irodalom története*, I, i. m., 456.

HEGYI KATALIN

A megmozdult szótár

Kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából

Nem voltunk könnyű helyzetben, amikor Weöres Sándor költészetéhez méltó kiállítást szerettünk volna rendezni ebből a jeles alkalomból. Weöres tárgyi hagyatéka a csöngői Weöres Sándor és Károlyi Amy Emlékház állandó kiállításában látható. A kiállítást a megjelent Weöres-kötetek gondozója, a költő teljes életművének kiváló ismerője, Steinert Ágota rendezte, ő írta a forgatókönyvet, a látványtervet Kemény Gyula kollégánk készítette és valósította meg. Egy nagyszabású, az egész életműre kitékintő, a költő házaspárhoz méltó kiállítás született 2006-ban a megújult szülőházban. Ez a tény azt jelentette, hogy nem tudunk hagyományos irodalmi kiállítási módszerekkel közelíteni Weöres Sándor bemutatásához, mert nem áll rendelkezésünkre olyan tárgyi anyag, ami szükséges lenne ehhez.

Weöres *Önarckép* című versében írja: „Barátom, ki azt mondd, ismersz engem, / nézd meg szobámat: nincsenek benne díszek, / miket magam választottam; nyisd szekrényemet: / benn semmi jellemzőt sem találsz.” Az idézett gondolat meggyőzött bennünket arról, hogy nem is fontos, hogy az őt körülvevő tárgyak megjelenjenek a kiállításban, mert a miliő, amiben élt, őt nem érdekelte, azt elsősorban felesége, Károlyi Amy teremtette meg a maga és férje számára.

A Petőfi Irodalmi Múzeum különböző táraiban sok Weöreshöz kapcsolódó kéziratos dokumentum, művészeti alkotás, hang- és filmfelvétel van, ezekből válogathattunk a kiállításához. A kéziratos anyagunk 109 tételből áll, ebben versek és levelek vannak, de esetleges, hogy mely versek kézírata van nálunk, ezért ezt az anyagot mérsékelten tudtuk felhasználni a kiállításban. A levelek sok érdekes információt tartalmaznak Weöres versírással kapcsolatos gondolatairól, utazásairól. Ezeket fel tudtuk használni munkánk során. A Művészeti és Relikviatárban található fotó és képzőművészeti gyűjtemény sok értékes és érdekes anyagot őriz, amelyek fontos részeivé váltak a tárlatnak. A hangfelvételek és dokumentumfilmek gyűjteménye is gazdag Média tárukban, amiből válogathattunk kedvünkre. Mindezek még mindig kevésnek bizonyultak, hogy Weöres munkásságát bemutassuk.

Ezért gondoltuk azt, hogy összefogunk a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemmel. Felkértük Ruttkay Zsófiát, a MOME Kreatív Technológiai Labor vezetőjét, hogy alakítson egy csoportot, amely kreatív, a látogatót bevonó nyelvi játékokon keresztül mutassa be Weöres Sándor költészetét. A csapat összeállt: Nagy Ágoston, Ruttkay Zsófia, Sárosi Róbert és Samu Bence vett részt a munkában. Tizenhat ötletet hoztak, amelyből 11 projektet választottunk ki. Végül 10 játékos szoftver valósult meg, és egy tájékoztató adatbázis Weöres Sándor utazásairól, amelyben egy világtérképen

látható egy-egy város, és olvasható, nézhető ezekhez a helyekhez kapcsolódó vers, levélrészlet, visszaemlékezés, fénykép. A munkacsoporttal többször is találkoztunk, és finomítottuk az ötleteket, Weöres verseihez alkalmazkodó variációkat dolgoztunk ki. Ezzel elkezdődhetett az érdemi munka. Felkértük Bartal Máriát, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének tanársegédjét – aki évek óta foglalkozik Weöres életművével, tanítja azt és doktorált is *Mitologizációs folyamatok Weöres Sándor költészetében* címmel 2012-ben –, hogy vegyen részt a munkában. Szükségünk volt olyan hozzáértő személyre, aki a teljes életmű ismeretében, a projektek sajátosságaihoz igazodva tud szövegeket válogatni a hatalmas életműből. Fontos szempont volt, hogy a kiállításban szereplő 150 vers arányosan mutassa be a költői életművet. Az is világossá vált számunkra, hogy ez a kiállítás elsősorban költészeti kiállítás, s csak egy-egy pontján hívja fel a figyelmet Weöres más műfajokban alkotott munkásságára (próza, színház, *Psyché*).

Ezzel tartalmilag megoldottuk a kiállítást. Olyan kreatív, interaktív játéklehetőséget adtunk a látogatónak, amely feltételezi, hogy Weöres Sándor szövegeivel foglalkozzék. A játékok használatával, megoldási kísérleteivel intenzíven ismerkedik a költő verseivel. A projektek óvodás korú gyerekektől a kultúra és irodalom iránt érdeklődő felnőttekig, sőt az irodalomhoz és Weöres Sándor költészetéhez értő látogatókig mindenkinek nagyszerű lehetőségeket adnak.

Gondolnunk kellett azokra is, akik nem szeretnék ennyire aktívan részt venni a kiállítás és a költő életművének megismerésében, akik idegenkednek a számítógépek használatától. Ezért tíz tematikus táblát terveztünk, amelyeken Weöres Sándor életét, inspiráló élményeit, s az életművére jellemző eredményeket mutatjuk be. A tíz téma: család, szülőföld (szülők és Csöngé bemutatása), mesterek (Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Füst Milán, Hamvas Béla), barátok (Takáts Gyula, Csorba Győző, Illés Árpád festőművész, Várkonyi Nándor, Fülep Lajos, Pável Ágoston), *A vers születése* című doktori disszertációjának feldolgozása, a költő és a zene kapcsolata (Kodály Zoltán, Bartók Béla), az irodalmi élet aktív szervezőjét bemutató tábla (*Sorsunk, Dunántúli Szemle* szerkesztője, szervezője), a Károlyi Amyhoz fűződő kapcsolat megjelenítése, a gyerekverseket író alkotó bemutatása, a közélettel foglalkozó költő, s az életmű örök értékére utaló összefoglaló.

A tartalom mellett nagyon fontos, hogy látványában is esztétikus legyen a bemutató. A látványtervet Mihalkov György kollégánk tervezte. Legfontosabb feladata az volt, hogy a számítógépeket, projektorokat olyan installációban helyezze el, amely takarja azokat, és Weöres Sándor világával is rokon legyen. Mihalkov György tizenegy színes installációt tervezett. A színeket a költő *Magyar etűdök* című rajzos, kéziratos könyve alapján állította össze. Ezt a kis vidám kötetet 1951-ben készítette Weöres feleségének, Károlyi Amynak karácsonyi ajándékkul. „Ez a könyv ajándék. Én is ajándékba kaptam. Fiatal házasságunkban W. S. rajzolta és írta számomra, annyiféle tintával, ahányféle színt kapott. Ezért lett olyan tarka, mint a színes tojás. Nekem mindmáig legkedvesebb ajándékom. Azt mondják, a szeretet annál inkább növekszik, mennél inkább osztogatják. Ilyen szeretettel adom olvasói kezébe ajándéknak ezt a könyvet” – írja Károlyi Amy a reprint kiadás bevezetőjében. A kiállítás

színvilágának ez a könyv volt az alapja. A parkettát fekete szőnyegpadló takarja, amin az élénk színű installációk jól mutatnak. A fehér falakon képzőművészeti alkotások sorakoznak (Illés Árpád, Medveczky Jenő festményei a költőről, Illés Árpád színpadtervei a *Holdbeli csónakos*hoz, Gyulai Líviusz *Psyché* illusztrációi, Hincz Gyula *Gyümölcskosár* című gyerekvers kötethez készített illusztrációi, Martyn Ferenc, Veress Pál és Szervánszky Jenő Weöresről készült portré grafikái, Klimó Károly rajzai Weöres versekhez, Sajdik Ferenc és Kaján Tibor karikatúrái, Antalffy Mária szobrászművész, bábművész karikatúra fejszobrocskája a költőről, valamint Lantos Ferenc *Ha homlokodban drágakő lakik* című Weöres vers képi elemzése, valamint Weöres rajzai). A tematikus táblák kevésbé harsány színekkel készültek, amelyeken fényképek, verskéziratok fotói, folyóiratok, levélrészletek és Weöres Sándor vallomásai olvashatók az adott témában. Kialakítottunk egy olvasósarkot, ahol az elfáradt látogató a könyvespolcra leemelhette Weöres Sándor kötetait, kedvére olvashat, kikeresheti a játékokba szereplő verseket, hogy segítséget kapjon egy-egy feladat megoldásához, valamint megnézheti a Weöres Sándor hetvenedik születésnapja alkalmából készített egyórás riportfilmet.

Ezzel a kiállítással tiszteleg a Petőfi Irodalmi Múzeum Weöres Sándor költői nagysága előtt. S épp a *Nagyság* című versében írja: „Munkámat használni lehessen, ne szájtátva csodálni.” Ennek a kívánságának felel meg a kiállítás.

A projekt a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával valósult meg.

A kiállítás képei



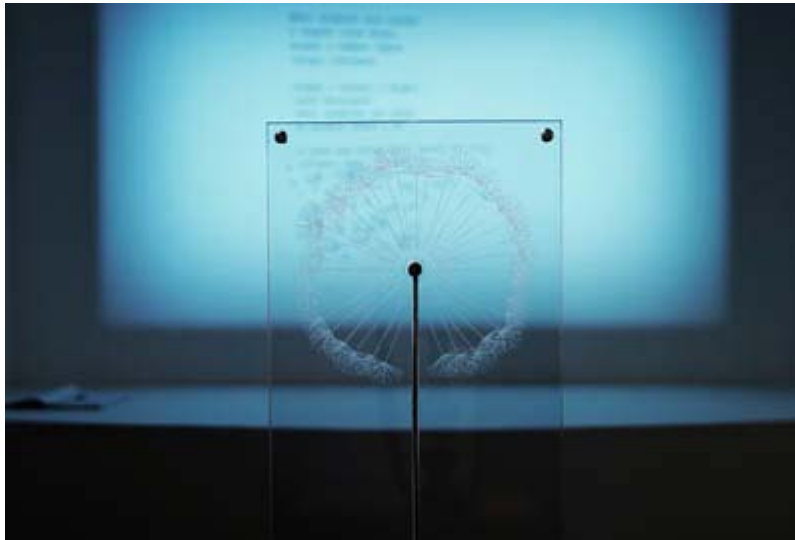














BARTAL MÁRIA – RUTTKAY ZSÓFIA

A megmozdult szótár

Interaktív installációk a Weöres 100 kiállításon

Bevezetés

2012 végén született meg az elhatározás, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum multimedia tartalmakkal szeretné gazdagítani a Weöres 100 kiállítást. Noha a MOME Kreatív Technológia Laborja illetve a Digitális Múzeum interdiszciplináris kurzusának hallgatói már több sikeres projektben működtek együtt a PIM-mel az elmúlt évek során, ez a felkérés mégis nagy kihívást jelentett számunkra: tudunk-e egy egész kiállítást benépesíteni olyan installációkkal, amelyek méltók Weöres szelleméhez, nemcsak játékosak, de segítenek költészetének lényegét megismerni, és bírják majd egy éven át a látogatók strapáját. A nagy szabadságot és bizalmat biztosító felkérésre összeült az alkotói csapat: kollégák, a MOME jelenlegi és volt hallgatói. Egy hét sem telt el, és majd két tucat installáció tervét küldtük át a PIM-nek, akik nagyon lelkesen fogadták a nem éppen szokványos ötleteket, például a tapintható vagy a fújható versről. Ezekből aztán 11-et választottunk ki megvalósításra a kiállítás kurátorával közösen, és márciusban megindult az intenzív munka. Bartal Mária szakmai tanácsadóként verseket válogatott az egyes projektekhez, a tervezőművészeket és programozókat verstani ismeretekkel látta el, de egyes részletmegoldások finomítására is tett javaslatokat. Noha rövid volt az idő, és néhány installációhoz külföldről kellett alkatrészeket rendelni, illetve teljesen új technológiai megoldásokat kikísérletezni, sikerült az elképzelt terveket mind megvalósítani.

Ebben a cikkben közösen mutatjuk be az eredményt, a 11 interaktív installációt. Mielőtt egyenként sorra vennénk őket, szólnunk kell arról, hogy mi lehet manapság a szerepe az informatikának egy (irodalmi) múzeumban, illetve hogy Weöres Sándor költészetének kapcsán miért különösen helyénvaló egy kísérletező és játékos, a hagyományos bemutatásmóddal részben szakító kiállítás.

A múzeumi élmény kiterjesztésének lehetőségei

Az elmúlt évtized információs forradalma a múzeumok falait is megremegette. Konstatálták, hogy az internettel felnőtt generációt már nem vonzza a 19–20. századi „hagyományos” múzeumok látogatói áhítatot feltételező atmoszférája. Az „utána kell mennünk a jövőbeli látogatóinknak” ellentmondásos kényszere mellett ugyanakkor az új technológiák izgalmas lehetőségeket nyitnak meg a múzeumok számára: a kiállított tárgyak kézbe vehetőek, rejtett vagy elpusztult részeik láthatóvá válnak, ki lehet próbálni, hajdani, „eredeti” környezetükben lehet őket megismerni – vagy éppen a valóságtól elrugaszkodva, teljesen újfajta élményt képesek nyújtani. A látogatónak immár mindebben aktív, felfedező szerep jut. A múzeum ma már nem

marad a falakon belül: virtuálisan megtalálható a világhálón, illetve kilépve az épületből, a város maga is felfedezés tárgya és helyszíne lehet. Végül a vendégkönyv is digitalizálódhat, sőt, a látogató szavazatával vagy akár alkotó módon maga is nyomtatást hagyhat a kiállításon.

Nem volt magától értetődő a múzeumi világ számára, hogy ezekkel a lehetőségekkel érdemes élni. Ennek egyik oka az „éppen nem működő”, a kiállítási térbe nem illő szürke képernyők gyakori emléke a közelmúltból, a másik pedig az informatikus és múzeumi szakemberek közötti ismeretbeli és kommunikációs űr. Az egyre nagyobb teret hódító és vonzó eszközök – mint például az okostelefon, vagy a gyerekjátékként indult, de interaktív installációkban elhíresült 3d kamera, a kinect – segítettek abban, hogy erősödjön a technológia iránti bizalom, sőt igény. Ma már a világ patinás múzeumai versengve vannak jelen évente kétszer a MuseumNext [2] és MuseumWeb [1] elnevezésű, kifejezetten a múzeumi élmény megújításával foglalkozó nemzetközi eseményen, és a hallgatói helyek is gyorsan elkelnek. A számítástechnika – a legtagabb értelemben – létjogosultságot nyert a múzeumban.

(*Weöres költészete újszerű múzeumi megközelítésben*) A játékosság, a kísérleti jelleg és a társművészetekhez fűződő intenzív kapcsolat már az első recenzióktól kezdve jelen volt és igen hamar kulcsfogalmakká vált Weöres Sándor költészetének befogadástörténetében. Az előbbi kettő a *l'art pour l'art* művészet jellemzőiként már a negyvenes évek második felétől lírája kirekesztésének érvrendszerében töltött be domináns szerepet. Szilágyi Ákos Weöresről írt nagytanulmányát az ornamentális művészet fogalma köré építette, amely a lukácsi esztétika felől közelítette és tette mérlegre a versek tematikáját és szerkezetét. Ismeretes, hogy Weöres döntően irodalompolitikai okokból évtizedeken keresztül gyermekversekként publikálta metrikai kísérleteit, melyeknek könnyen vizualizálható és nemegyszer az univerzális motívumkincsből építkező metaforikája nem olvasott, hanem hangzó szöveggént jutott el (elsősorban gyermek) közönséghez. Mivel a versek kidolgozott és harmonikus ritmikájuknak köszönhetően könnyen elsajátíthatóak, metaforikájuk kellően nyitott és dinamikus, ezért a magyar gyermekek költészetéről alkotott első képzetei zömmel Weöres verseihez kapcsolódnak mind a mai napig.

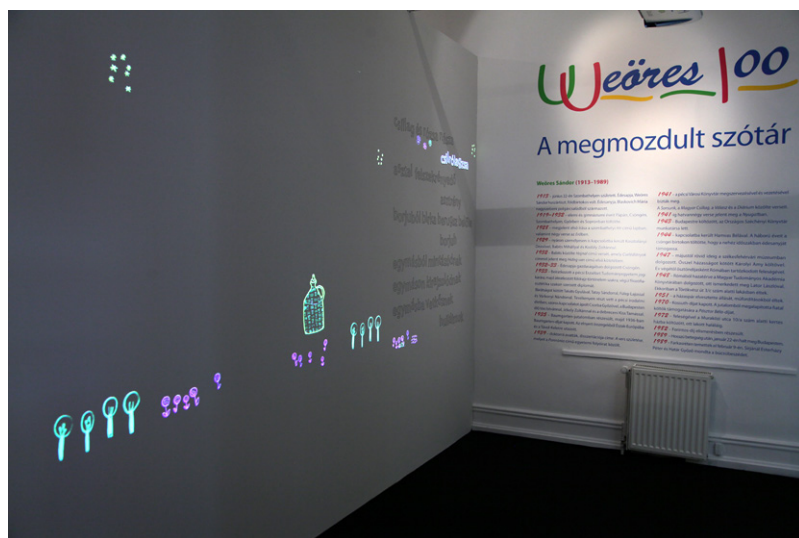
A kiállítás ezekre a korai benyomásokra is épít, amikor a líraolvasás élményének komplexitását szeretné az installációk összességével elősegíteni és érzékeltetni. A számítógéppel előállított képek és hangok lehetővé teszik, hogy a látogató zömében ne tárgyakkal, nyomtatott és rögzített szövegekkel találkozzék, hanem olyan költeményekkel, amelyeknek korábbi materiális aspektusait felszámolják a szimulációk sorozatai. A jelentésalkotási folyamat számára az installációk akusztikai, vizuális, mozgásos és taktilis inspirációk kombinációit nyújtják, amelyek a lineáris versolvasás helyett a szövegek többszólamúságának, variabilitásának és illékonyságának megtapasztalására ösztönzik a látogatókat. Az újrajátszhatóság mint az újmediális alkotások sajátossága (a feladványszerű *Versköppintó* és a *Versfoltozás* kivételével) nem az egyetlen érvényes olvasat keresését, hanem a versek komplexitásának megtapasztalását célozza. A *Versrajz* és a *Keresztöltés* esetében a szavak elrendezése a képernyő

síkjában a szöveg aktuálisan egyedül érvényes olvasata, amelyet az előbbi esetben felszámol a következő versrajz, utóbbi esetben pedig digitálisan rögzíthető a látogató által versnek tartott olvasat az interpretációk komplexitásának és a szöveg nyitottságának újabb bizonyítékaként.

A szövegek kiválasztásakor nem csak arra törekedtünk, hogy lehetőleg minél több költemény (közel 150) „kerüljön” a kiállítótérbe, amelyből a látogató egy részben általa választott, részben véletlenszerű válogatást tapasztal majd meg, hanem hogy az egyes installációk egymástól igen különböző karakteréhez illeszkedő, eltérő jellegű szövegek a weöresi költészet kivételes sokszínűségét és kimunkáltságát is kiemeljék.

Az interaktív installációk

A kiállítás a PIM két egybenyitott, hófehér falú, ablaktalan, fekete süppedős szőnyeggel borított padlójú termét foglalja el. A falak előtt Weöres Sándor életútját, költészeti korszakait bemutató hagyományos tablók állnak. Ezek között, illetve a terem közepén helyezkednek el a lego elemekre emlékeztető, színes, dobozszerű bútorok, amelyek az installációknak adnak helyet. Ez a megoldás teszi lehetővé, hogy a teljes kiállítás eljuthasson majd vidéki helyszínekre is. Lássuk akkor az egyes installációkat, abban a sorrendben, ahogy a látogató is találkozik velük a kiállításon.

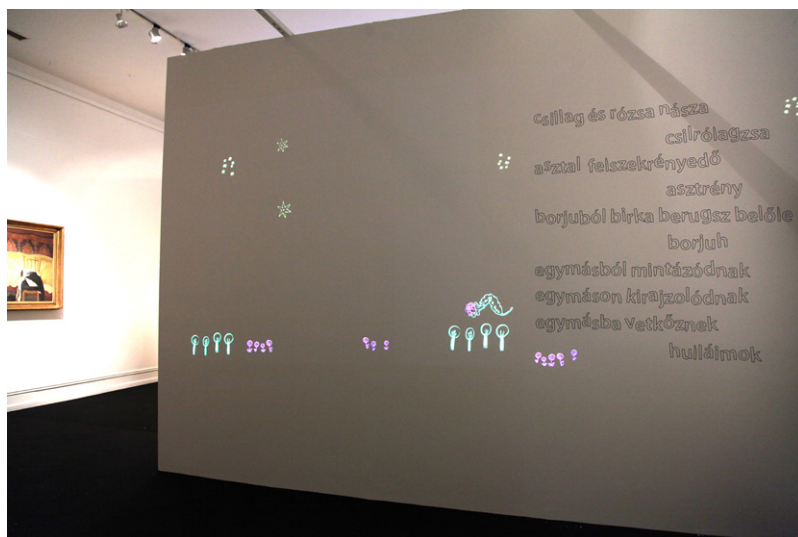


A kiállítás tere

(Fogadófal) *A megmozdult szótár* című vershez kapcsolódó installáció a fogadófalnak akár a kiállítás bevezetőjének is tekinthető, hiszen több szempontból is felkészít arra a befogadói aktivitásra, amelyet a tárlat egésze igényel.

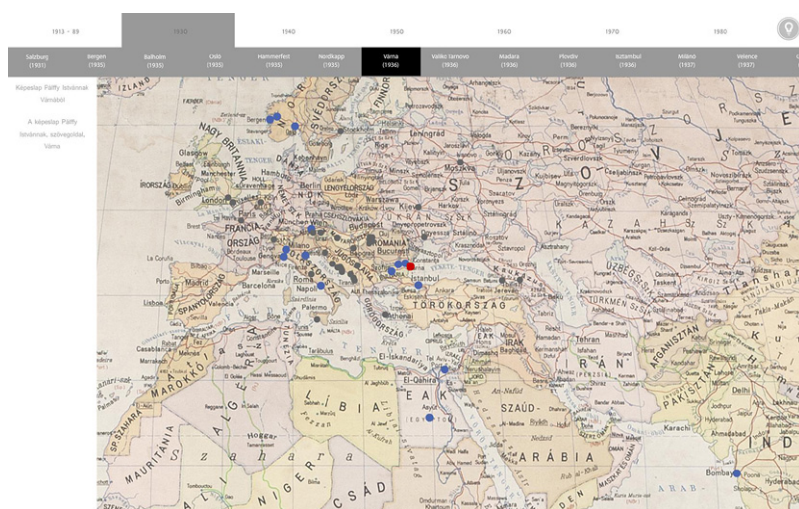
A vers nyomtatott versoldalhoz még igen közeli, de falnyi méretű megjelenítéséhez a sorok linearitását követve vetített mozgó képi elemek, előre elkészített animációk kapcsolódnak, de maga a háttér is folyamatos mozgásban van: olyan térbe kerül a látogató, amelyet az átalakulás jellemez, nincs rögzített hely és jelentés, ahogyan azt legtöbbször talán a vers „egymáson kirajzolódnak” szókapcsolata érzékelteti.

A költemény könnyen vizualizálható alapelemekből építkezik, alapötlete egyben a látogató/versolvasó számára kínálkozó feladat: a szokatlan szóösszevonások mentális megjelenítése, a szótár „megmozdítása”, amely ugrásszerű váltást, fokozott befogadói aktivitást igényel. A vers szójátékai az installációban Weöres Sándor rajzstílusában elevenednek meg. A „csilrólágzsa” megakasztja az olvasást, mint akusztikus elem is nehezen szólaltatható meg a néma olvasás során, sikeres vizualizációja pedig szétbontja az egyes látványelemeket, amelyek a kiállításon látható installációban a látogató elé változó, állandó mozgásban levő, összetett képi elemekként kerülnek. A költemény utolsó sorának („hulláimok”) az installáció által felajánlott vizualizációja ehhez a szóösszetételhez, a verskezdetéhez kapcsolódik vissza, kilépve a lineáris olvasás által meghatározott sorrendiségből. A holttestként földreeső rózsából kialakuló hernyó hullámszerű mozgása és a forgószínpad-szerűen ismétlődő szimulációk a kiállítótér felé invitálnak, és Weöres poétikájának meghatározó jellegzetességeit érzékeltetik a látogatóval már a belépéskor: a linearitást felszámoló variációs ismétléseket és szekvenciákat, az átváltozást (tematikai és poétikai értelemben), a vers-elemek folyamatos mozgásban tartását és dinamikáját.



A Fogadófalon éppen a „hulláimok” elevenedik meg

(*Utazások*) Weöres szeretett utazni. Baumgarten-díjából 1937-ben a Conte Rosso fedélzetén hosszú hajóutat tett, Genovából a Szuezi-csatornán át egészen Szingapúr-ig és Bombayig. Később feleségével IBUSZ utazásokra is befizetett, járt Görögországban, Jugoszláviában, a Szovjetunióban, Londonban, de eljutott az Egyesült Államokba is. Az utazások meghihlették: a naplórészletek mellett fordítások, versek is születtek egy-egy út során. A kiállításon egy 60-as évekből származó, interaktív telt világterképen követhető nyomon, hogy a korabeli korlátozások ellenére milyen sokfelé eljutott a költő. Az időszalagon kiválasztható egy-egy évtized, alatta pedig megjelenik az abban az időszakban meglátogatott városok listája, amelyek a térképen is kiemeltté válnak. Ha kiválasztunk egy várost, a hozzá kapcsolódó képek, versek, visszaemlékezések címe jelenik meg a képernyő bal oldalán, melyeket egyenként elolvashatunk, megnézhetünk. A megjelölt 71 város több mint feléhez sikerült a kiállítás kurátorának dokumentumokat találnia. Az installáció Flash programként működik.



Az Utazások

(*Versfal*) Ez az installáció a *Magyar étiűdők*-sorozathoz a költő által készített illusztrációkból hármat nagyt falnyi méretűvé, és a látogató mozgása, közeledése kapcsol hanganyagot az aktuálisan szemlélt képi elemekhez. A néhány soros szövegek között haikut, taoista inspirációjú és mondókaszerű darabokat egyaránt találunk, rövid terjedelműeknek és minimalista jellegűeknek köszönhetően e versek alkalmasak arra, hogy hallás alapján is befogadhatóak legyenek, a látogató pedig szembesülhet a díszített filctollrajzok és a szövegek egyszerűségének kontrasztjával.

Az installáció mindhárom verséhez falba rejtett érzékelők, lejátszó és hangszóró tartoznak, melyek összehangolt vezérlése Aurduinoval történik.



A Versfalhoz közel hajolva, a rajzok mögül megszólal egy-egy vers

(*Gyümölcsversek*) A népmesei ihletésű *Gyümölcsversek* című installáció esetében ismét nem olvasandó szövegekkel találkozunk, hanem igényesen megmunkált nemezgyümölcsökkel, amelyek kézbe véve megszólaltatják az adott gyümölshöz kapcsolódó weöresi sorokat. Ha egyszerre több tárgyat is megmozdítunk, az együtt hangzó különböző versek a többszólamúság élményét nyújtják.

A titok nyitja, hogy a nagyméretű, színes textil gyümölcsök belsejében gyorsulás-érzékelő rejtőzik, amely egy beépített mini lejátsszót indít el, ha kézbe vesszünk egy gyümölcsöt, és leállítja a verset, ha letesszük.



A nemezgyümölcsök várják, hogy kézbe vegyék őket

(*Verstapintó*) A *Verstapintó* újszerű módon érzékelteti az installáció számára kiválasztott öt különböző költemény hangrendi és metrikai összetettségét: a látogató letapogathatja az egyes verseket modellező, 3d nyomtatással létrehozott műanyag hengerek palástjának kitüremkedésein. A hengert a képernyőre helyezve olvashatóvá válik a vers teljes szövege. Minden egyes költemény egy-egy jellegzetes weöresi szövegtípust is képvisel: a *Rongyszőnyeg*-sorozat 31. darabja esetében [*Szállnak az alkonyi felhők...*] az egyes *verssorok* metrikája azonos: a görög kardalköltészetben is kedvelt daktilikus lüktetésű *hemiepes pendens*, amelynek kötött szótagszáma elősegíti a szimultán verselés kialakítását. Az egyes verssorok hangrendisége a költemény tematikájával függ össze. A hengeren jól látható, hogy a döntően mély hangrendű szótagokat ott váltják fel magas hangrendűek, ahol a felhő-lányok felfelé irányuló vagy könnyed mozgásáról van szó (pl. „tűz-szinű csillag az ékük”), ellenkező esetben kizárólag mély hangrendű szótagok alkotják a sorokat (pl. „Hold poharába zokognak”). A *Holdhoz* című óda részlete egy kötött időmértékes *versszakképletet*, ún. szapphói strófát alkalmaz, amelynél a középmetrum segít a vers szimultán metrizálhatóságát. Az *Őszi éjjel...*-re emlékeztető metrikájú *Hold és felhő* szimultán sorai a hangsúlyos verselés tágitásával és árnyalásával kísérleteznek: a háromszótagú ütemek a magyar költészetben igen ritka amphibrachiszokat alkalmaznak (U – U), a rövid szótagok halmozása és az ismétlés a versolvasás ütemének felgyorsulását eredményezik. A nyelv- és jelelméleti kérdéseket feszegető *Rongyszőnyeg* 157. darabja esetében [*Mikor mindennek...*] a szabad kólonokból építkező sorok hangrendisége válik hangsúlyossá. Végül a *Szán megy el az ablakod alatt...* kezdetű vershez kapcsolódó henger palástján jól megfigyelhető, hogy a kizárólag hosszú szótagokból felépülő vers hangrendi változásai hogyan érzékeltetik a közeledő, majd távolodó száncsengők hanghatását.



A hengereket kézbe véve kitapintható egy-egy vers ritmikája

A számítógép a 3D modellek belsejében elhelyezett RFID chip-et érzékeli, és ez alapján az előre elkészített animációkból lejátssza a megfelelőt.

(*Verskoppintó*) A *Verskoppintó* is abban segíti a látogatót, hogy a költemények ritmikájára fordítson fokozott figyelmet. A versek időmértékes metrizálását a felhasználó kopogtatással kísérheti meg, ujjunk billentésével egyidejűleg a képernyőn láthatóvá válnak az aktuális szótag fölött a rövid illetve hosszú szótagok jelzésére használt jelölések, és különböző színnel válnak el egymástól a helyes és helytelen megoldások. Az egyes versek végére érve teljesítményünkről százalékos értékelést is kapunk, majd továbbléphetünk a következő feladványra. A verssorozat az egyszerű, ismétlődő ütemsorozatoktól egyre összetettebb metrikai formák felé halad, így az érdeklődőt fokozatosan vezeti azon újítások felé, amelyeket Weöres költészetének köszönhet a magyar líratörténet.

A *Verskoppintó* phidgets érintésérzékelőkkel és szabályozóval veszi a látogatók koppintásait és továbbítja a számítógépnek. Ezeket a jeleket egy saját algoritmus értékeli, és küldi a rövid vagy hosszú koppintásnak megfelelő vizuális visszajelzést a képernyőre. A programozás C++ és openframeworks nyelven történt.



A Verskoppintó az időmértékes skandálást teszi játékos feladvánnyá

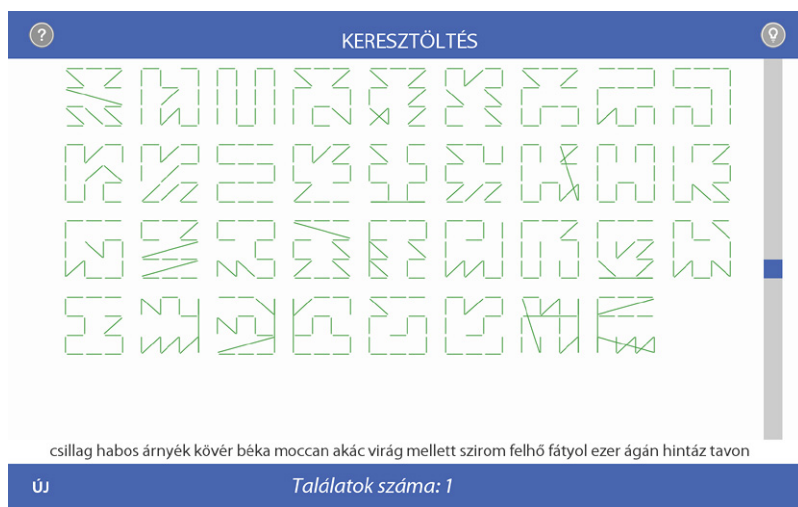
(*Keresztöltés*) A *Keresztöltés* című, 1946-os vers a *Harminc bagatell* verssorozat részeként csak 18 évvel megírása után került a *Tűzkút* című kötetbe, poétikáját tekintve pedig sokkal inkább a gyűjtemény *Profusa* című, neoavantgárd szövegeivel tart kapcsolatot. A 4x4-es versmátrixot alkotó szavak sorrendiségére és hierarchiájára nézve a központosítás és a szöveg elrendezése nem ad támpontot, a tördelés azt hangsúlyozza, hogy egyenrangú és szimmetrikusan elhelyezett elemekkel találkozunk az olvasó. A költemény címe nem csak arra tesz javaslatot, hogy elszakadjunk a lineáris olvasás-

tól, hanem hogy a jelentéstulajdonítási folyamat részének tekintsük azt a mintázatot is, amelyet az értelmes szólánc kialakítására törekedve szemünk mozgásával alakítunk ki a lap síkjában, vagyis a textus szövetszerűségét, sajátos iparművészeti jellegét hangsúlyozza. A vers szövegében olvasható két ige szintén az ismétlésre, mozzanatosságra, ingamozgásra utal („moccan”, „hintáz”), a hozzájuk kapcsolódó különböző alanyok és a halmozott jelzős szerkezetek variálása számtalan kombinációt eredményezhet.

Az installációban azt tettük lehetővé, hogy a keresztszemes hímzés technikájához hasonlóan szóról-szóra öltögetve minél több értelmes olvasatot találhasson a látogató. Az öltögetés szabályai:

- bármely szóval kezdetünk, és bármely szó lehet utolsó;
- mind a 16 szót fel kell használnunk, mindegyiket egyszer;
- az utolsóként választott szóval szomszédos (az átlós irányú szomszédokat is beleértve) még fel nem használt szó lehet a következő „öltés”;
- ha az utolsó sorban vagy az utolsó oszlopban vagyunk, akkor az első oszlopból illetve sorból is választhatunk szót (mintha az első oszlopot az utolsó alá, az első sort pedig az utolsó mögé írnánk, és így tekintenénk szomszédosaknak).

Az összeöltögetett 16 szóról végül a látogatónak kell eldöntenie, hogy versnek tekint-e a szóláncot.



A Keresztöltés képernyője az öltögetés során

Az érintőképernyőn ujjunk érintésével ölthetjük egymáshoz a szavakat. Az installációban különböző színek jelzik, hogy éppen hol tartunk, és melyek a lehetséges következő szavak. Előfordulhat, hogy zsákutcába jutunk, és nem folytatható a szólánc. Ilyenkor nem kell előlről kezdenünk, egy öltést is visszafejthetünk a legutolsó szót megérintve. Az egyénileg kialakított öltések alatt a mintázattal egyidejűleg (álarrendelt elemként) megjelenik az aktuálisan létrehozott versmondat, amely lineárisan

olvasható és követhetővé teszi a jelentésalkotási folyamatot. A keresztszemes öltéseket idéző kapcsolóelemek képi megjelenítése segít a komplexebb és merészebb vagy éppen következetesebb olvasatok kialakításában. A versnek ítélt szólancok hímzésmintákként is megjelennek egy nagy, a látogatók alkotásaival egyre bővülő gyűjteményben. Az installáció nem korlátozza a felhasználót, nem tereli vissza a lineáris olvasat felé, hanem a mintagyűjtemény segítségével arra ösztönzi, hogy újabb és újabb értelmes variációkat keressen, vagy éppen betekintsen mások megoldásaiba.

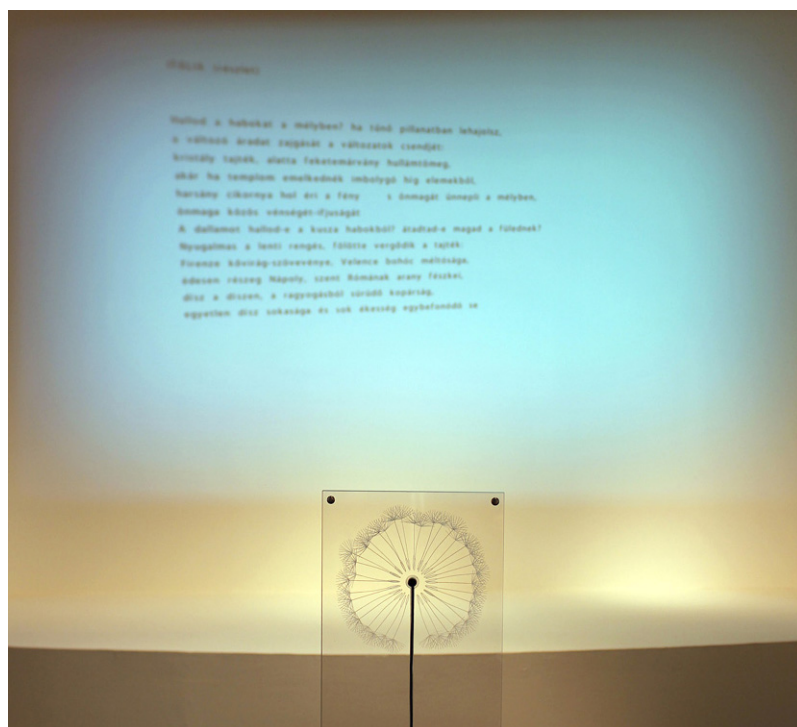
A *Keresztöltés* Processingben készült interaktív program.



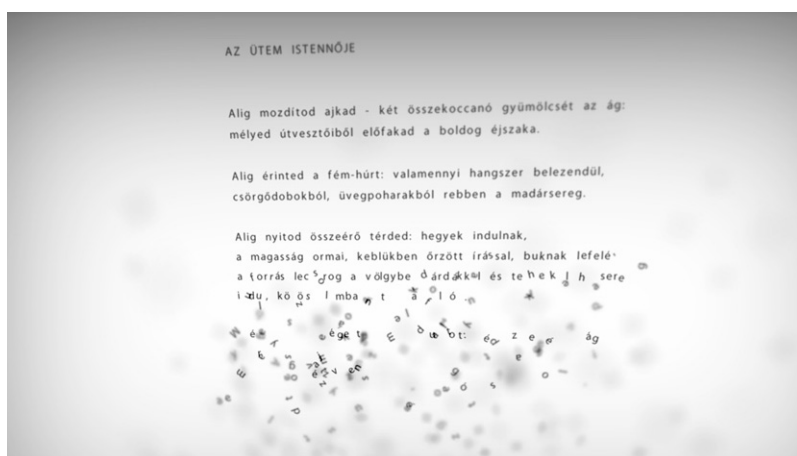
Az összes versnek tekintett olvasatot egy nagy hímzésgyűjteményben nézhetjük vissza. A felső sor második elemét érintettük meg, s az ábrának megfelelő olvasat szerepel alul.

(*Gondolatfűjás*) Ha a *Gondolatfűjás* elnevezésű installáció elé lépő látogató a pitypang stilizált bóbítájára fűj, a szemközti vetítővászonon kavargó pihékként szálló betűk tűnnek fel, melyek gomolyogva összeállnak egy-egy vers szövegévé. A látványos installáció kiemeli a költemények művészi karakterét, és elősegíti, hogy a verset a látogató személyes üzenetként értse, és ennek köszönhetően lassúbb, figyelmesebb olvasásra ösztönzi úgy, hogy mindehhez egyúttal a könnyedség és a virtuozitás élménye is társulhasson, amelyet a műélvezők előszeretettel kapcsolnak a kivételes műalkotásokhoz. Az elmélyült olvasatot segíti elő, hogy a *Gondolatfűjás* a kiállítótér belső termében található. Az installáció tizenhat olyan költeményt és versrészletet tartalmaz, amelyek terjedelmüknek köszönhetően alkalmasak arra, hogy a megjelenő verset végigolvassák a látogatók. E szövegek részben Weöres költészetének egyik jellegzetes irányát, a bölcséleti irodalomhoz való vonzódását reprezentálják (pl. *Arx poetica*, *Ó-egyiptomi versek*, *Tíz lépcső*), és ezzel összefüggésben gyakran alkalmaznak E/2. személyű megszólítást, részben az alkotófolyamatról, a művészet céljáról gondolkodnak (pl. *Nagyság*, *A versről*, *Rongyszőnyeg* 157.), esetenként pedig éppen a játé-

kosság, illékonyság, csábítás kerül a versek homlokterébe (*Az ütem istennője, Macska, Lányszem*).



A Gondolatifűjás előterében a megfújandó pitypang.



A bátterében a fűjás batására a szálló betűkből összeállnak a verssorok.

A látogató egy plexibe rajzolt pitypangot fúj meg, melynek közepe kis mikrofont rejt. A szoftver érzékeli az extrém hangváltozásokat a mikrofon hangerőszintjében. Ez az impulzus indítja be az animációt. Az animációban minden egyes karakternek saját egyedi útvonala van, amit a fújás pillanatában számol ki a szoftver. A betűk alapvetően ezen az útvonalon mozognak és érik el a megfelelő helyüket a szövegben, de a rájuk ható erők (szél, turbulencia) a mozgást egyedivé, életszerűvé teszik. A programozási környezet Openframeworks.

(*Versfoltozás*) Weöres Sándor állatversei életre keltek. Ebben az interaktív játékban a betűk megelevenednek, a versből elkóborolt szavak incselkednek a látogatóval, akinek a tenyerébe fogva kell a helyükre visszavinnie azokat. A *Versfoltozás* feladványszerű jellegét a szimuláció kidolgozottsága teszi összetettebbé, amely akár a *Fogadófal* továbbgondolt változatának, folytatásának is tekinthető. A stilizált vászonlapokból álló könyv köré vetített szavak az állatok mozgását imitálva gomolyognak. A szimuláció a vers véglegesített szövegét megelőző (nyelvi) állapotot vizualizálja: a látogató az alkotásfolyamat részesévé válik, mintha változékony, képlékeny és mozgó szótárból kellene elkapnia, kézbe vennie a rögzítési törekvésnek ellenálló szavakat, amelyek csak az állatversekben helyükre kerülve válnak mozdulatlanná. Az installáció közel harminc költeményt tartalmaz a harmincas évek közepétől a nyolcvanas évekig: *A kő és az ember* (1935), a *Medúza* (1944), az *Elysium* és a *Gyümölcskosár* (1946), a *Bóbita* (1955), *A halgatás tornya* (1956), a *Tarka forgó* (1958), a *Merülő Saturnus* (1968), a *Tűzkút* (1974), az 1975-ös *Egybegyűjtött írások és az Ének a batártalanról* (1980) című kötetekből. Ez a felsorolás a Weöres költészetét ismerők számára már önmagában jelzi, hogy a tematikus (részben gyerekeket célzó) válogatás poétikailag igen különböző szövegeket tartalmaz, és korántsem korlátozódik a mondókaszerű költeményekre, fokozatosan tágitva az óvodából ismert szövegsoportot.

A szavak kézbevételét az teszi lehetővé, hogy az asztal felszínét egy 3D-kamera érzékeli, amely az asztal síkjából kiemelkedő elemeket (kar/kéz) beazonosítja. Az algoritmus megkeresi a tenyér középpontját, majd ezt a pontot folyamatosan követi, és oda vetül az elkapott szó. Ez a középpont felelős a szavak kiválasztásáért és a megfelelő helyen történő elengedésért.

(*Versrajz*) Az installációjában a látogatónak kell választania a felkínált költemények közül, amelyeket nem kezdhet el sem olvasni, sem hallgatni mindaddig, amíg teljesen nem bocsátkozik a közös alkotói folyamatba. Weöres poétikájának egyik domináns irányával összhangban a versekkel előbb *hangzó* anyagként találkozunk, s a hallott szöveggel együttműködve, az érintőképernyőn ujjunkkal íveket kanyarítva mi határozzuk meg a vers vizuális megjelenését: a költeményt képversként alkotjuk újra. A versszerű tördelést felszámoló megjelenítés egyetlen, aktuális olvasatot helyez az előtérbe, a rajzolás során a vers tematikai és poétikai vonatkozásai intenzív kapcsolatba kerülnek: a vershallgatás általunk szabályozott ritmusával lesz összhangban a versrészletekből megformált képi elemek elrendezése és sűrűsége. Azok a költemények, amelyeknek újraírására itt lehetőségünk van, olyan szövegek, ame-

lyek tematikusan az alkotás problémájával foglalkoznak. Döntően a verbális, a vizuális és akusztikus művészetek találkozási pontjáról származó olyan interartisztikus kísérletek, amelyek nyomtatott formájában nem vált hangsúlyossá a szöveg képszerű megjelenítése. Néhány részlet az installációban megjelenő költeményekből:

Napba keringő táncosan égő asszonyi felhő,
folyton íródo és szétszakadó üzenet...
Őt látom, nyugat éj-órát hordva bokáján
körzöm szárai közt meztelenül születőt,
kő-sima nézését, kupolái zománc-ragyogását,
félíg-nyílt ajakát s benn a fagyott ligetet...

(Grádicsok éneke, VI., részlet)

Kihajló ág,
zöld homály,
szememben
látomásom,
lomb közt érzésem,
külső és belső
egyetlen percben
összeforr.

(Az ág)

sokasága és sok ékezet egyből
a valódit mely álként imbol
Híllod a babokat a melyben bá tünd pillanában leha/ol/sz
Elev en játéka: bárt ya m ö g ö t t
a változó áradat z a j g a s á t a v á l t o z á t o k e s e n d j é t: k r i a t á y
alsír ha templom em el kednék im bol y g o k a g



Egy lerajzolt vers

A Versrajz az interaktív képernyő lehetőségét használja ki. Az ujjunkkal rajzolásnak nemcsak a pályája, hanem a sebessége is hozzájárul ahhoz, hogy hol és milyen nagyságban jelennek meg a kiválasztott költemény elhangzó szavai.

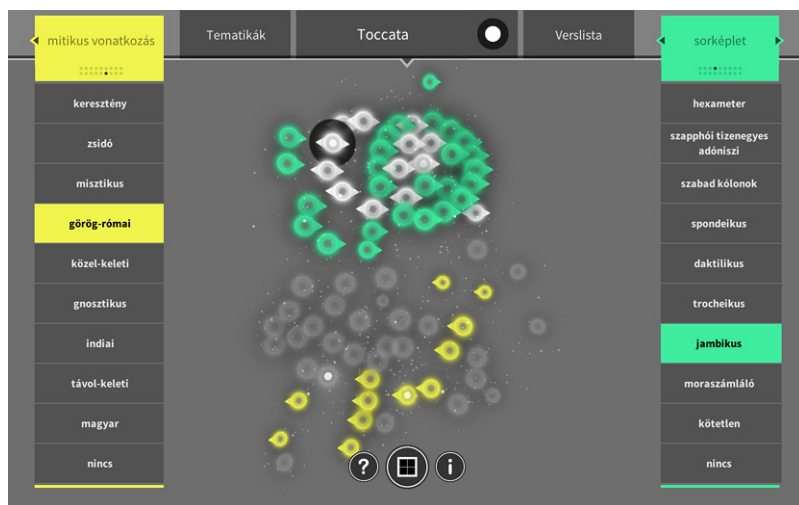
(*Galaxis*) A *Galaxis* fantázianeveű installáció érintőképernyőjén Weöres 1931 és 1980 között keletkezett, reprezentatív mintául választott 80 versét látjuk interaktív adatvizualizációban. Minden verset egy-egy fénylő pont reprezentál, amelyek halmozakba rendeződve különböző viszonyokra, kapcsolatokra világítanak rá.

Az installáció összetett irodalomtörténeti, komparatistikai és poétikai megfigyelésekre ad lehetőséget a költemények tematikai, stilisztikai, metrikai és poétikai vizsgálatához szükséges húsz szempont felkínálásával. A versek összehasonlításakor érvényesíthetünk történeti jellegű szempontokat (a versek keletkezési idejét, első kötetbeli megjelenését vagy az alkotói periódusokat figyelembe véve); a poétikai vizsgálatot szolgálják a versbeli beszélő és a megszólított viszonyára valamint a nézőpontok változására irányuló megfigyelések, illetve a műfajt és szövegtípust azonosító kategóriák, részletesebb metrikai összehasonlítás alapjául szolgálhatnak a versszak- és sorképletekre, a költemények rímszerkezetére, sorindozására, a sorok és versszakok számára vonatkozó információk. Összetettebb tematikus vizsgálat részeként az installációban a költemények absztrakt térszerkezetének modelljét (az egyes térelemek jellegét és kapcsolatát), a versek időszerkezetét és az esetleges mitikus vonatkozásokat is nyomon követhetjük, kereshetünk motivikus kapcsolatokat. A fenti felsorolásban művileg elkülönített interpretációs irányok természetesen egy komplexebb vizsgálat összetevőiként adnak igazán releváns információkat: megfigyelhető például, hogy egy adott alkotói periódusban milyen poétikai szerkezetek válnak dominánssá, milyen összefüggés mutatható ki a metrika és a szövegek absztrakt térszerkezete, valamint mitikus vonatkozásai között.

Minden verset besoroltunk mind a húsz szempont szerint, s csak elvétve fordul elő, hogy valamely szempont nem releváns az adott vers vonatkozásában. Gyakori viszont, hogy egy költeményre egy szemponton belül egyszerre többféle címke is érvényes, mert az adott versben többféle jelenség (pl. megszólítási mód) is előfordul. Ahhoz, hogy a versek egy *galaxis* csillagjaihoz hasonlóan térben rendeződjenek el, minden szempontot numerikusan kellett modellezni. Ezért az egy szemponthoz tartozó címkeket lineárisan sorba rendeztük úgy, hogy ez lehetőség szerint tükrözze az adott jelenségek egymáshoz fűződő viszonyát. Ez összetett, és egy irodalomtörténetész számára szokatlan, helyenként tudományos kompromisszumokat is igénylő, de tanulságos és igen inspiráló feladat volt.

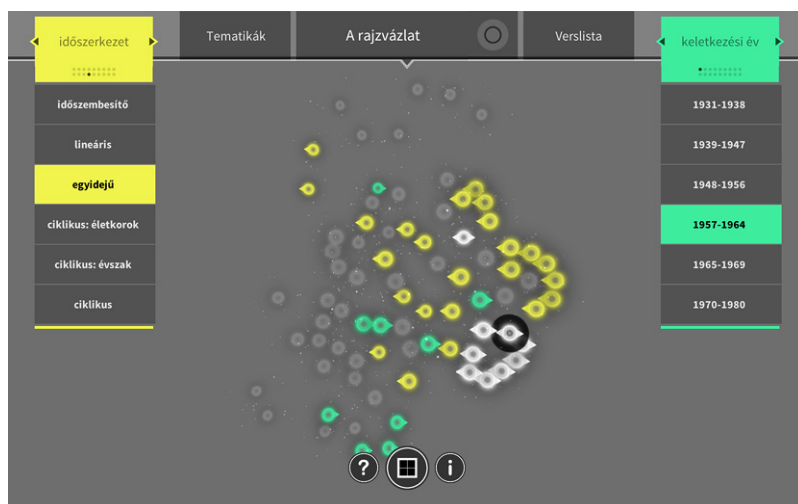
Mivel senki sem képes arra, hogy a 20 szempontot egyszerre áttekintse, ezért úgy döntöttünk, hogy a látogató egyszerre 2-2 szempont szerint vizsgálhatja a *galaxist*, amelyeket a képernyő két szélén választhat ki. Sárga, illetve zöld szín különíti el egymástól, hogy az egyes szempontok mely szövegekre tekinthetők érvényesnek, és fehér szín jelöli azokat a verseket, amelyekre mindkét jellemző igaz. Minden egyes szempontváltáskor a *galaxis* átrendeződik: a választott jellemzőnek, kategóriának megfelelően a hasonló elemek közelebb kerülnek egymáshoz, az eltérőek viszont kiszorulnak a képernyő szélére. Így bolyok alakulnak ki, amelyek az adott vonatkozásban egymáshoz közelítő verseket reprezentálják, és magányos „csillagok”, melyek az előzőektől radikálisan különböznek. A *galaxist* kétféle módon nézegethetjük: térbeli elrendezésben ujjal forgathatjuk a versuniverzumot, míg síkban jobban érzé-

kelhetőek a költemények közötti távolságok. A két nézet között egy gombot megérintve válthatunk. A tematikai vizsgálatokat megkönnyíti az installációban felkínált motívumkészlet, amely külön jelölőfunkcióval is el van látva, hogy az adott tematikus csoportba tartozó, általunk megjelölt költeményeket két további szempont szerint is vizsgálhassunk. Ha tehát az összehasonlítás során kiválasztunk egy címkét is (pl. a *szeűpség* motívuma), akkor a kért ismérveken túl az is láthatóvá válik, hogy a 80 vers közül melyekben találkozhatunk ezzel a motívummal. Ha a galaxisban az egyik verset reprezentáló pontra klikkelünk, az alkalmazás megmutatja, hogy a kiválasztott szempontok szerint milyen tulajdonsággal rendelkezik, és kiemeli a hozzá hasonló verseket is. A fejlécen található listából kiválasztva megjelölhetünk egy-egy verset, hogy szempontváltás esetén is könnyen követhető legyen az elhelyezkedése a galaxisban. Innen hívhatjuk le továbbá a kiválasztott vers teljes szövegét.



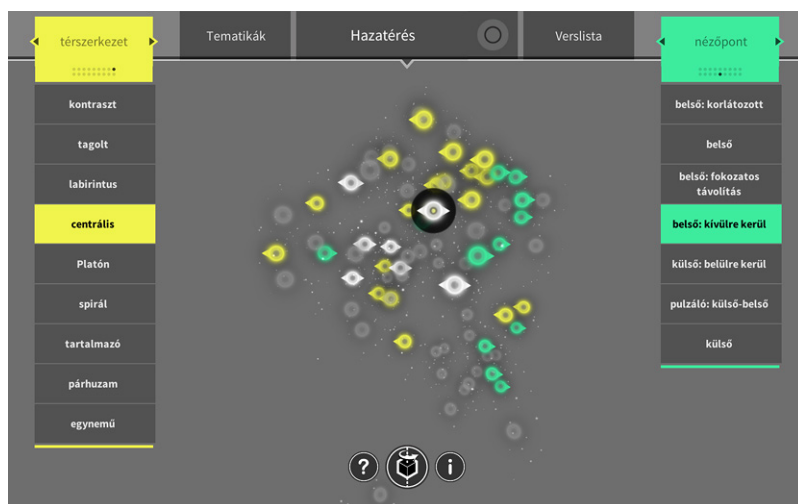
Galaxis I

A költemények mitikus vonatkozásait különböző kultúrterületek mentén tudjuk az installáció keretein belül vizsgálni. A versek gyakran egyidejűleg többféle kulturális kódot is tartalmaznak, ezekre úgy kereshetünk, ha mindkét oszlopban a mitikus vonatkozás szempontját választjuk ki. A fenti ábra azt az állapotot mutatja, amikor görög-római mitikus elemeket tartalmazó, jambikus lejtésű verseket keresünk. A színek és a nyilak segítségével jól elkülöníthetőek azokat a szövegek, amelyekre csak az egyik vagy másik szempont igaz, illetve amelyeknél mindkettő teljesül. Az elrendezés segít abban, hogy a kiválasztott, *Toccata* című vershez poétikailag és tematikailag kapcsolódó szövegeket elkülönítsük és megtekintsük, valamint megfigyelhető, hogy az egy-egy szemponthoz tartozó költeményeknek milyen a szóródása, amelyet az installáció keretein belül vizsgált valamennyi szempont együttesen ad ki.



Galaxis II

E képernyő szemlélésekor az 1957 és 1964 között keletkezett azon versekre voltunk kíváncsiak, amelyek időszerkezetére az egyidejűség jellemző. Látható, hogy ezek jelentős része más vonatkozásban is rokonítható egymással, a 9 költemény közül egy pedig erőteljesen elkülönül a választott szempontok alapján egyébként közelálló társaitól.



Galaxis III

Itt a költemények absztrakt térszerkezetének a változásait vizsgáltuk. Azok a költemények, amelyeknél a szöveg térelemei egy határozott, elkülöníthető központ

köré rendeződnek, a *centrális* kategóriába kerültek. Ha a beszélő nézőpontjának változásait szeretnénk megfigyelni, a keresés segítségével láthatóvá válik, hogy mely szövegeknél igaz például, hogy a költemény egy részében a beszélő alkotja a vers centrumát, majd nézőpontváltás következik be, és a beszélő kívülről „szemléli” a szövegben létrehozott origót. Az ábrán az is látható, hogy ezek a versek más tekintetben (poétikailag, tematikailag) nem feltétlenül állnak közel egymáshoz. A program az elsősorban számítógépes játékok fejlesztésére használt Unity3d –ben készült.

Tapasztalatok

A kiállítás 2013. június 18-án nyílt. A vendégkönyv bejegyzéseit és a médiában megjelent kritikákat olvasva, s még inkább a kiállítási térben az alkotásba belefeledkező látogatókat vagy éppen vitatkozó csoportokat látva örömmel nyugtáztuk, hogy a közönség megtalálta a játékos felfedezés örömeit.

Néhány kezdeti probléma az interaktív viselkedés szokatlanságából adódott: a látogatók nem merték kézbe venni a gyümölcsöket vagy megfűjni a plexi lapba vésett pitypangot. De az is megtörtént, hogy a kísérletezés eredményként tönkrement egy érzékelő, amit gombként nyomogattak a látogatók, noha csak közel kellett volna hajolniuk. Helyenként az installációk „lelkét” adó programnak kellett „megtanulnia” a látogatók viselkedését. Például kiderült, hogy ritmust nagyon sokféle módon koppintunk, ezért került a *Verskoppinto*-ba egy, a látogató koppintását megismerő bevezető, illetve kellett még hangolni az időzítéseken.

Egyelőre a teremőrök bátorítják a látogatókat a „helyes” aktív viselkedésre. A kiállítás berendezésekor alapelvünk volt, hogy kerüljük a nyomtatott feliratokat, és szorítkozunk a képernyőn előhívható használati instrukciókra – összhangban a kiállítás látogatói aktivitásra építő koncepciójával. A múzeum tervezi, hogy a jövőben egy hazavihető, rövid instrukciókat tartalmazó térképet kapnak majd az érdeklődők.

Reméljük, hogy még sok mosolyt, meglepetést és rácsodálkozást csal elő a látogatókból a kiállítás. Talán Weöres Sándor is jóváhagyó, fanyar mosollyal figyel, miként használják és írják újra a verseit.

A Weöres Sándor költészetét játékos módon bemutató 11 interaktív installáció a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Kreatív Technológia Laborjának a közreműködésével készült.

Az egyes installációk alkotói:

Fogadófal: Sárosi Róbert, Orosz Judit, Debreczeni Zoltán

Utazások: Karasz Dániel, Samu Bence, Hegyi Katalin

Verstapintó: Sárosi Róbert

Verskoppintó: Sárosi Róbert, Imre Gábor

Versfal: Nagy Ágoston

Keresztöltés: Ruttkay Zsófia

Gondolatfűjás: Samu Bence

Versrajz: Nagy Ágoston

Versfoltozás: Samu Bence

Gyümölcsversek: Nagy Ágoston, Keresztúry Kata, Bálint Sára

Galaxis: Cziner Máté, Szűcs Krisztina, Ruttkay Zsófia, Bartal Mária

Irodalmi szakértő: Bartal Mária

Projektmenedzser: Ruttkay Zsófia

Ezúton is szeretnénk köszönetet mondani a PIM stábjának az örömteli és hatékony együttműködésért, különösen Badak Ferencnek a minden kívánságot valóra váltó informatikai segítségével.

Hivatkozások:

– Museum and the Web konferencia:

http://www.museumsandtheweb.com/mw/museums_and_the_web

– MuseumNext konferencia: <http://www.museumnext.org/>

PFEIFFER TAMÁS ISTVÁN

Számadás a tálentomról

Karinthy Frigyes-emlékkiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban

„Végre is mit tehettem hasznos akartam csak lenni kétségbeesetten”

Karinthy Frigyes

Karinthyra általában az *Így írtok ti* és a *Tanár úr kérem* című művei alapján gondolunk, pedig a terjedelmes, de nagyobb részében elhanyagolt életmű mellett a szövegek mögött álló, összetett személyiség is érdeklődésre tarthat számot. Karinthy egész életét áthatja a kísérlet, hogy az életet, az emberi létezést valamilyen általános pontján ragadja meg, akár a művészetben, akár a tudományon keresztül. Ennek a kísérletnek a termékeny kudarcai hozták létre szerteágazó életművét, melynek tematikus felvázolására vállalkozik a Karinthy-emlékkiállítás.

Apropóul szolgálhatna a tárlat megrendezésére, hogy idénre esik a *Találkozás egy fiatalemberrel* című kötet megjelenésének 100. és a szerző halálának 75. évfordulója is, de a kiállítás koncepciója nem korlátozódik Karinthy-szövegek illusztrálására, és nem törekszik a teljes életmű bemutatására sem. Karinthy tehetségéről, érdeklődéséről, személyiségéről és jól ismert műveiről ad számot, miközben megidézi a kor hangulatát és a kortársak, barátok, családtagok alakjait.

A kiállítótérben az életmű és a személyiség jellegzetes elemeinek feldolgozása alapvetően kettős utat követ. Egyrészt a hagyományos irodalmi kiállítások forgatókönyve szerint időben (és a kiállítás termeiben) előre haladva leírások, fényképek, dokumentumok, idézetek, plakátok, orvosi leletek és egyéb eszközök segítségével mutatja be a szerző biográfiai hátterét. Ez – legalábbis nagy vonalakban – a látogatók többsége számára feltételezhetően ismert, mégis fontos lehet átlátni a részleteket, hiszen Karinthy esetében életrajz és életmű szerves egységet alkot.

Az életút felvázolása ezért tematikus egységekkel egészül ki, s ez az elgondolás és megvalósítás teszi igazán értékessé a kiállítást. Az első ilyen tematikus helyiség egy autentikusan berendezett tanterem részlete a múlt század elejéről, ami akár Karinthy Frici Markó utcai főreálja is lehetne. A térben kissé elcsúsztatott terem és a korabeli taneszközök látványa megidézi a *Tanár úr kérem* jól ismert és sok feldolgozást mégért jeleneteit. Karinthy regényéből kiolvasható a szerző könnyed formába és komikumba bújtatott, de mégis drámai életszemlélete. A felnőtt létből nosztalgikusan gondtalannak tűnő gyermeklétben átsejlik, hogy az szorongásokkal és végzetes kudarccal teli életszakasz. Az alá-fölérendeltség, a kiszolgáltatottság, a kiválasztottság (a jó tanuló) és a kudarcra ítéltség (rossz tanuló) érzete nem múlik el az iskolát elhagyva sem, ezért tekinthető Karinthy osztályterme egyféle világmagyarázó modellnek. Amellett, hogy az enyhén szürreális hangulatú teremben a korai olvasmányok és a gyerekkori naplók részletei a diák Karinthy szellemi fejlődésének ösz-

tönzöit és eredményeit is felvillantják, a helyiség a befogadók archetipikus diákkori élményeit is felszínre hozhatja.



Tanterem

Ebből az álomszerű gyermekkorból nyílik a kiállítás második helyisége, mely már az érettebb szerzővel foglalkozik. A terem több kisebb térre tagolódik, melyek különböző tematikák alapján közelítenek Karinthyhoz. Külön falrészlet foglalkozik a Nyugattal való kapcsolatával és az *Így írtok ti* kötettel, mely a mai napig a nyugatos szerzők közé emeli. A játékos kedvű Karinthy nyomán interaktív feladat is segít megértetni az irodalmi paródia mibenlétét.

Egy kis kávéházi jelenet idézi fel a századelő nyüzsgő szellemi- és magánéletét, itt vitatkoztak, ismerkedtek, alkottak – a Centrál Kávéházban írta Karinthy az *Utazás a koponyám körül* című regényét – és tartottak „szerkesztői üléseket” a korszak mára klasszikussá vált alakjai. A „kávéház” falára vetített vers és Karinthy hangja pedig a szerzőt segítenek megidézni.



Kávéházi jelenet

A második teremből leválasztott kis moziban eredeti filmfelvételeket láthatunk, melyek némelyike – más relikviákkal együtt – a *Nyugat100* kiállításon már látható volt, de megtekinthető például egy olyan amatőr felvétel is, melyen Karinthy egy kisebb társaságban kártyázik. A kis filmszínház falán található plakátok Karinthy által jegyzett filmeket hirdetnek, jelezve, hogy az általános érdeklődésen túl a filmművészet azóta óriási teret nyert, de akkor még csak kibontakozó lehetőségeit is felismerte.



Filmszínház plakátokkal

Az ismert és kevésbé ismert fotók, idézetek valamint az ötletes interaktív játékok az író-költő-gondolkodó-humorista Karinthyt hívatottak bemutatni. Poétikai próbatételek teszik élményszerűvé többek között az eszperante, anagramma, intarzia és más nyelvi játékok kipróbálását, mindezt a mai médiumok szellemes alkalmazásával. Vajon mit szólna Karinthy az ilyen technikai leleményekhez?



Játékok



Karinthy és a nők

Külön tematikában foglalkozik a kiállítás Karinthy és a nők kapcsolatával. A témakör lehetőséget kínál rá, hogy a sokszor könnyed lelki alkatúnak és az élet felszínén játékosan mozgó embernek bemutatott Karinthyban a szenvedő, kiszolgáltatott és tragikus személyiség is láthatóvá váljék. Az 1918-19-ből fennmaradt naplójegyzetek tanúskodnak a mély szenvedésről és válságról, melyet első feleségének elvesztése váltott ki benne. A kiegyensúlyozatlannak látott férfi-nő kapcsolat, az egyenlőtlen viszony az életében, második házasságában csakúgy nyomon követhető, mint például a kiállításon megidézett *Capilláriában*.

Kiemelt helyet kap Karinthy kísérletező-feltaláló énje és a repülés motívuma. A természettudományos érdeklődésű szerzőt megihlető különféle gépek és szerkezetek mellett a sok kudarc közt megvalósult gyerekkori álom is helyet kap: elrugaszkodni a földről. A tudomány többet jelentett Karinthy számára a tények pozitívista összegzésénél. Filozofikus hajlama a megfigyeléseken túl a jövő leírására készítette. Előre látta a gépek szerepét az emberi életben, a technika térhódítását, de ez az utópia alapvetően nem értékvesztésként, hanem az ész diadalaként fogant meg az elméjében.



Repülők

Az utolsó teremrészlet az agyműtéttel és az ezt feldolgozó regénnyel foglalkozik. Karinthy betegségstörténete Babitsé és Kosztolányié mellett az egyik legismertebb a korszakból. Életét szinte az elejétől kezdve áthatja a valós földrajzi és a fiktív utazás motívuma (*Utazás a Merkúrhoz*, *Nászutazás a föld középpontján keresztül*, *Utazás Faremidóba* stb.), s sajátos utazásként ragadja meg a halállal fenyegető agydaganat elleni küzdelmet is. Regénybe foglalt kálváriája az életnek kiszolgáltatott, de a kétségbeesést legyőző derűlátás dokumentuma. A kiállítótérben egy félkör alakú falon

láthatók a betegség és az életút egyes állomásainak különböző dokumentumai, melyeket egy filmszalag keretez, mintegy leperegetve az életet a halál előtti pillanatban. A félkör alakú fal úgy emlékeztet egy emberi koponyára, mintha azt belülről látnánk, de az agy helyét itt a műtéthez használt eszközök foglalják el. Így az installáció az agyműtét metaforájaként is felfogható. A „tumoristát” követi szellemiségében a falra felrajzolt Karinthy, aki meglékelte koponyájába mártva tollát írja regényét, ráadásul a nyitott koponyába pillantva az életéről rögzített filmjeleneteket láthatunk.



Utazás a koponyám körül

Erénye a kiállításnak, hogy nem zsúfolták tele a falakat szövegekkel. A tárlat nem pusztán bemutat, hanem értékeket és szemléletet közvetít a látogatók számára, mely nagy számban iskolai csoportokból tevődik össze. A vizuális közvetítés természetesen kerül előtérbe egy ilyen jellegű kiállításon az olvasással szemben, melyet bárki megtehet akár a Hadik kávéházban is. Egyértelmű célja a kiállítás alkotóinak, hogy ne helyettesítse, hanem felidézze a szemlélődőkben olvasmányélményeiket, vagy újraolvasásra biztassa őket.

A kiállítás kurátora: Kovács Ida irodalmi muzeológus

A kiállítás 2013. december 31-ig látogatható a Petőfi Irodalmi Múzeumban

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

Arany János *Toldija* mint kötelező olvasmány

Miért kötelező olvasmány Arany János *Toldija* a magyar általános iskolákban? Mire kötelezi olvasóit hatodik osztályban a *Toldi* mint kötelező olvasmány? Mit tanítunk ma az általános iskolában a *Toldiról* és a *Toldival*? Milyen viszonyban áll az általános iskolai könyvek *tanítása* a szöveg irodalomtörténeti jelentőségével? Az új magyar nyelv és irodalom *kerettanterv* szerint¹ ennek a korosztálynak felesleges irodalomtörténeti ismereteket tanítani. Ennek egyik alapvető oka, hogy az olvasás és az irodalom létmódja jelentősen megváltozott az utóbbi időszakban, ami új helyzetet teremtett az irodalomoktatás számára. Az olvasás digitalizálódása következtében az irodalomtanítás hagyományos történeti modellje tarthatatlanná vált.² A jelenleg forgalomban lévő általános- és középiskolai irodalomkönyvek számolnak is ezzel a kihívással, megfelelően a korábbi és a legújabb kerettanterv előírásainak is. Alapvető kérdés ugyanakkor, hogy az irodalmi művek új, komplex, élményközpontú, kezdeményező és differenciált megközelítése milyen viszonyban áll az új kerettanterv által előírt kötelező olvasmányokkal. Ezek jelentős része ugyanis a 19–20. században keletkezett, más olvasási szokások elvárásainak megfelelően, a maihoz képest „radikálisan más kulturális és tárgyi környezetben.”³ Ráadásul a jelenlegi magyar közoktatási gyakorlatban nagyon is jelen van a történeti (életrajzi, filológiai) megközelítés. Talán ennek is köszönhető, hogy a hatodik osztályban használatos irodalomkönyvek értelmezési szempontjai részben visszavezethetők a *Toldi* kanonizálásának időszakára, a 19. század közepének és második felének irodalom- és nemzetfelfogására. Ez a kapcsolat pedig sokszor olyan közhelyek révén maradt fent, amiket az utóbbi évtizedek magyar irodalomtörténet-írása inkább értelmez, mintsem folytat.

Az irodalomtörténeti szempontok vizsgálatba vonása így megkerülhetetlen Arany *Toldija* iskolai értelmezésének vizsgálata során. Hogy miként lehetséges az új megközelítéseket a klasszikus szövegek iskolai értelmezésében működtetni, a hatodik osztályosok számára írt két tankönyv *Toldi*-értelmezésének példáján mutatom be.⁴

¹ Az 51/2012. (XII. 21.) EMMI rendelet 2. melléklete (Kerettanterv az általános iskolák 5–8. évfolyamára) = www.kerettanterv.ofi.hu [2013. 06. 4.]

² Az olvasás digitalizálódásáról az irodalom iskolai oktatásának kontextusában lásd FÜZFA Balázs tanulmányait, különösen a *Mentés másként* kötetben (Bp., Pont, 2012.).

³ FÜZFA Balázs, *Kell-e nekünk Janus Pannonius?* = F. B., *Mentés másként*, i. m., 105; lásd még: PAKSI László, *Kötelezőkről röviden = Az irodalomtanítás innovációja*, szerk. FINTA Gábor, FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2012, 77–86.

⁴ RADÓCNÉ BÁLINT Ildikó, VIRÁG Gyuláné, *Irodalom 6. az általános iskola 6. évfolyama és a 12 éves korosztály számára*, Celldömölk, Apáczai, 2009³ (a továbbiakban: Apáczai); TÓTH Krisztina, VALACZKA András, *Irodalmi ikerkönyvek 6. Tankönyv*, Bp. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2009. (A továbbiakban: NTk.)

Mit rögzít a 2012-es kerettanterv irodalmi része a *Toldi*val kapcsolatban? Az A és a B változat⁵ egyaránt fontosnak tartja a *Toldi* olvasásában az erkölcsi állásfoglalást, a morális tanulság és ítélet megfogalmazását. Míg az A változat egyenlő súllyal kezeli a poétikai és a moralizáló szempontokat, addig a B alternatíva az utóbbi interpretációs stratégiát mélyíti el, amikor az ismeretek között hangsúlyosan az ide tartozó tartalmakat sorolja fel: emberi és családi kapcsolatok megítélése, bűn és bűnhődés viszonya, társadalmi különbségek, kiszakadás a családból, hit és hitetlenség, képmutatás.

A magyarországi általános iskolákban talán leginkább elterjedt tankönyv, az Apáczai Kiadó és a Nemzeti Tankönyvkiadó hatodik osztályosok számára forgalomban lévő kötetei megfelelnek a legújabb kerettanterv elvárásainak is. Mindkét tankönyv úgy mutatja be Toldi Miklós történetét, mint a felemelkedés, egyfajta erkölcsi megtisztulás példázatát, amely a malomkővel elkövetett gyilkosságtól a cseh vitéz megöléséig tart. A kötetekben a *Toldi* világméltóságának harmonikussága kerül kiemelésre, a diszharmonikus elemek pedig feloldódnak valamely pozitív tanulságban. Az Apáczai *Irodalom 6.* című könyve szerint (a „Toldi összefoglalása” című részben): „A mű erkölcsi világrendje azt sugallja, hogy a bűn elkövetőjére büntetés vár. A bűnhődés alól azonban van feloldozás, amelyet nem adnak ingyen, tenni, küzdeni is kell érte.”⁶ Az *Irodalmi ikerkönyvek 6.* a moralizáló értelmezést szinte minden ének végén működésbe hozza, a jelenből vett példák segítségével. Néhány jellemző megfogalmazást kiemelve: „A világ rendezett – ezt sugallja a befejezés a maga népmesei derűlátásával”⁷ „Ne felejtse el! A Toldi kiegyensúlyozott mű, távol áll tőle minden túlzás és egyoldalúság”⁸; „A hit bizakodást, reményt jelent: az élet igazságtalanságai egy magasabb szinten rendeződni fognak”.⁹

Ez a kibékítő szemlélet oly mértékben áthatja a tankönyveket, hogy a zavaró jelentéselemekről nem vesznek tudomást, vagy értelmezési kereteik között feloldják azokat. Különösen jellemző ez a Nemzeti Tankönyvkiadó kötetére. Miklós első gyilkosságát („repül a nehéz kő”) kommentálva, a bűn és bűnhődés kapcsolatát elemezve kijelenti, hogy az emberek bebörtönzése helyett inkább a bűnözés okait kéne megszüntetni.¹⁰ A szöveghelyhez, ahol Bence közvetítésével Miklós pénzhez jut és a kocsmában lerészegedik, a tankönyv az ünnepekről értekezik és közli: „Miklós példájából persze nem épp azt a tanulságot kell levonnunk, hogy milyen

⁵ *Kerettanterv*, az A változat 17., a B változat 16–17. oldalán.

⁶ Apáczai, 136.

⁷ NTK, 161.

⁸ *I. m.*, 145.

⁹ *I. m.*, 99.

¹⁰ *I. m.*, 81.

jópofa dolog alaposan felönteni a garatra”¹¹, hanem azt, hogy csak az tud örülni, aki a bánatot is megismerte már.

Mindkét tankönyv számára fontosak Miklós történetének családi és nemzeti vonatkozásai. A Nemzeti Tankönyvkiadó tankönyve Miklósban a „magyaros jellem” vonásait azonosítja az indulatosságban, érzelmességben és a szilaj mulatozásban,¹² az Apáczaié szerint pedig „Miklós igen összetett jellem, a nemzeti hős megtestesítője, akire a rendkívüli testi erő, a becsületesség és az öntudat mellett a gyengédség is jellemző.”¹³ A nemzeti jelleg mellett a *Toldi* az általános emberi lényeg vonatkozásában is időtlen jelentőségű tényeket közöl, ahogy az *Irodalmi ikerkönyvek* 6. fogalmaz, „örök tanulságokat” mond ki.¹⁴ A két tankönyv alapján a *Toldi*val a magyar közoktatásban és köznevelésben a következőket tanítják (ahogy majd látjuk, immár százötven éve): az erkölcs (döntés, felelősség, bűn és bűnhődés kérdései), valamint a nemzeti hagyomány legfontosabb elemeit (a magyar nyelv, a magyar jellem, a nemzeti modernizálódás kérdései).

Amennyiben úgy gondoljuk, hogy a *Toldi* elbeszélése mögött az erkölcsi tételek időtlensége és nemzeti karakter állandósága rejlik, úgy a szöveg eseményeinek, kijelentéseinek példázatos jelentőségére leginkább a jelenből vett példákkal mutathatunk rá. Ebből fakad az aktualizáló mediátor szövegek használatának mindkét könyvet jellemző kényszere. A Nemzeti Tankönyvkiadó kötetéből vett néhány aktualizáló párhuzam: a második ének lakomája és a vegetarianizmus, a malomkő elhajítása és a terrorizmus, Miklós elbujdosása és a modern személyazonosító eszközök, Miklós menekülése és a filmek autós üldözései, az őrjöngő György és a stroke veszélye, Miklós temetőben alvása és a hajléktalan-kérdés, a bika megfékezése és a pamplonai bikaviadal. Mind-mind olyan analógiák, amik külön-külön talán izgalmassá tehetik a *Toldi* bizonyos szöveghelyeit a mai 12 évesek számára, ilyen mértékű alkalmazásuk azonban óhatatlanul felveti az aktualizálás, illetve az irodalom morális példázatosságának kérdését. Ezt a kérdést erősítik az aktualizáló analógiákból levont moralizáló következtetések (az *Irodalmi ikerkönyvek* 6. példái): György legényei Miklós dobálása helyett választhatnak volna másik korabeli sportot; jó lenne békében élni, de időként fel kell venni a kesztyűt; sírni nem szégyen; Toldi György őrjöngés helyett jobban tette volna, ha sétál egyet a vár körül; a pénz általában nem boldogít; ne úgy akarjunk erősek lenni, hogy doppingolunk.

A jó szándékú aktualizálás és moralizálás ambivalenssé teszi mindkét kötetet. Bár közelebb hozza a jelen értelmezői horizontjához a *Toldi*t, el is idegeníti az elvont igazságoktól idegenkedő kamaszodó olvasókat, akiknek, úgy tűnik, csak az aktualizáló példák révén válik hozzáférhetővé a morális tanulság. A tankönyvek eljárása mellett azzal lehetne érvelni, hogy a klasszikusok minden kor számára fel-

¹¹ *I. m.*, 144.

¹² *I. m.*, 143.

¹³ Apáczai, 138.

¹⁴ „A Toldit nem csak azért tekintjük irodalmunk egyik gyöngyszemének, mert története örök tanulságokat mond [] ki a sorsról, az igazságról, a szegényekről és a gazdagokról, a szeretetről és a gyűlöletről. Kiemeli a művek sokaságából csodálatos költői nyelve is.” (NTk, 123.)

vetnek megválaszolásra váró kérdéseket („változtasd meg életed!”). Ugyanakkor éppen a jelenből vett példák sorozata mutatja, hogy a 19. századi magyar irodalom „elvárási horizontja” nagyon is különbözik a 21. századitól. Sőt, az „eposzi hitel” aranyi normájának köszönhetően a 14. század időhorizontja is elmélyíti az időbeli távolságból eredő idegenséget, összefüggésben az Arany-epika értelmezésében különösen fontos időbeli rétegzettséggel.¹⁵

Az irodalom és a tanítás viszonyának tisztázatlanságával összefüggő kérdések részben megfogalmazódtak a gyakorló magyartanárok részéről is. A *Könyv és nevelés* folyóirat például 2008-ban külön rovatot szentelt a 10–14 éves korosztálynak szánt irodalom tankönyvekről szóló recenzióknak. A korábbi munkákhoz képest egyértelműen pozitív a Nemzeti Tankönyvkiadó Ikerkönyv-sorozatának megítélése a tanárok körében, ugyanakkor felmerül az aktualizáló szemlélet, a kapcsolt mediátor szövegek „tűzijátékszerű témapetárdázásának” erőltetettsége is.¹⁶

A „kötelező” létmód: a Toldi kanonizálása

Ha a tankönyvek feldolgozásmódját a *Toldi* kanonizálásának és oktatásának története felől értelmezzük, akkor azt látjuk, hogy a moralizáló-kibékító megközelítés egyidejű a *Toldi* befogadásának történetével, illetve azzal az elvárásrendszerrel, aminek a *Toldi* részben megfelel, részben pedig alakítója (Arany műve 1879 óta része a magyar közoktatás anyagának). A *Toldit* Arany János 1846-ban írta a Kisfaludy Társaság pályázatára, amelynek három fő követelménye: legyen a pályázó alkotás műfaja verses elbeszélés, főhőse a „nép ajkain élő történeti személy”, „formája és szelleme” pedig „népies”. Ismeretese a fogadtatástörténet induló epizódjai (az Apáczai könyve külön fejezetet szentel Arany és Petőfi kapcsolatának). Ugyanakkor a *Toldi* és Arany életműve meglehetősen sajátos helyet foglal el a (részben a Társaság három elvárásával meghatározható) magyar irodalmi romantika és népiesség szempontjából.

A magyar romantika egyik alapvető kérdése, hogy miként lehet sajátosan nemzetivé tenni a szervesetlenül, idegen minták hatására fejlődő magyar irodalmat. A nemzet fogalmából mindaddig hiányzó nép költészete tűnt olyan forrásnak, ahonnan ez megvalósítható. A romantika népiesség-felfogása ugyanakkor a legkevésbé sem mondható egységesnek.¹⁷ Kölcsey Ferenc az 1820-as években leszámol azzal a lehetőséggel, hogy a népköltészet alapján valóban nemzetivé lehet tenni a magyar irodal-

¹⁵ Barta János ezt az időbeli rétegzettséget a „dimenziók” váltogatása révén mutatja be: „Naivitásnak látszik, de meg kell mondanunk, hogy Arany, a protestáns egyház gyermeke és a XIX. század embere nyilvánvalóan a maga korának idealisztikusan színezett empirikus világában élt és mozgott; mint költőnek azonban szüksége volt ezekre az archaikus, történelmi, fikatív dimenziókra”. (BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva* = B. J., *Klasszikusok között*, Bp., Akadémiai, 1976, 171.)

¹⁶ VINCZELLÉR Katalin, *Élet és irodalom, azaz hogyan találkozhat egymással Berzsenyi Dániel és Fa Nándor*, *Könyv és nevelés*, 2008/4, 86–87.

¹⁷ Bővebben lásd: KOROMPAY H. János, *A „jellemzős” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998, különösen a *Népköltészet és európaiság*, valamint a *Népköltészet és népiesség Petőfi és Arany levelezésében* című fejezeteket.

mat.¹⁸ Erdélyi János, aki az 1840-es években a Kisfaludy Társaság megbízásából három kötetben gyűjti össze a népdalokat és -mondákat, Kölcseyvel ellentétben úgy látja, hogy a nemzeti költőnek alá kell merülnie a népköltészetben, s csak ezek után képes valóban nemzeti költészetet létrehozni.¹⁹ A népköltészetben a magyar irodalom nemzeti jellegének megalapozóját látó megközelítés mellett a *Toldi* írásakor nagy hatású volt az a Petőfi Sándor első alkotói korszakával példázott felfogás is, amely az irodalmi népiességen a nép számára is megérthető, annak hagyományába beilleszthető alkotásokat értette.

Arany és a *Toldi* kanonizálásában a magyar irodalom sajátos nemzeti mivoltának kérdése kulcsszerepet játszott. Ebből a szempontból a Petőfi-féle romantikus népiesség-felfogás hatásánál fontosabb Arany és a *Toldi* 1850-es és 60-as évekbeli kanonizálása az „irodalmi Deák-párt” részéről.²⁰ A fordulópontot Arany olvasásában ugyanis a 19. század második felének meghatározó kritikusa, Gyulai Pál jelenti, aki már 1855-ben megalapozta, miért kötelező olvasmánya minden magyarnak Arany *Toldija*: „az ő népies eposzának jellemző tulajdonai: a szoros mondai alap, a népies vagy naiv felfogás, s a múltból oly népnemzeti eszmények, hangulatok megtestesítése, melyek még élnek lelkünkben”.²¹ A *Toldi* így a nemzeti történelmet dolgozza fel, de naiv (azaz mindenki számára érthető) módon, s a nemzeti történelem olyan mozzanataira épül, amelyek közősek az olvasók számára (ezt hangsúlyozza Gyulai a *Toldinak* az eposz homéroszi típusához hasonlítása). Az ehhez szükséges erkölcsi háttérrel (mit s miként kell a nemzeti költőnek tenni) Arany-émlékbeszédében teszi explicitte Gyulai: „[M]unkáiból folyvást vigaszt, gyönyört, lelkesedést meríthetünk, mert a természet képeit s az emberi szív természetét tárják elénk, s a legnemesebb érzelmeket tolmácsolják örökszép formában; dicsősége nem csak az övé, hanem mindnyájunké, mert költészete nemzeti típusunkat fejezi ki, minden jegy rajta egyzersmind fájáé, hű tükre Magyarországnak.”²²

Ugyanakkor éppen a *Toldiból* mint tipikus magyar alkotásból vett példái jelzik, hogy 150 éve nem volt szükség a közvetítő magyarázatokra és analógiákra, elég volt

¹⁸ „Mindenütt vagynak a köznépnek dalai” s „vagynak népek, kik az együgyű ének hangját időről időre megnesemesítik”, ám ahol „a pórdal állandóul megtartja eredeti együgyűségét”, ott „a amagassabb poézis többé belső szikrából szép lángra nem gerjed; idegen tűznél kell annak meggerjednie, [...] Velünk, úgy látszik, ez történt meg.” (KÖLCSEY Ferenc, *A nemzeti hagyományok* = K. F. *összes művei*, s. a. r. SZAUDER Józsefné, SZAUDER József, Bp., Szépirodalmi, 1960, I, 517.)

¹⁹ „Tehát tanulni a népet, az életet, beállni e tengerbe, mint Jézus, midőn a lélek kegyelmét venné a Jordánban, ez a mai költő hivatása, nemes kötelessége.” (ERDÉLYI János, *Népköltészetéről* = E. J., *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, Bp., Akadémiai, 1991, 109. – Kiemelés az eredetiben.)

²⁰ A *Toldi* kanonizálásának első szakaszáról lásd GERENCSÉR Péter, „*nehéz aranyhim terbeli rubáját*”, *ItK*, 2004/3, 348–377.

²¹ GYULAI Pál, *Szépirodalmi szemle* = Gy. P., *Kritikai dolgozatok 1854–1861*, Bp., MTA, 1908, 114–115.

²² GYULAI Pál, *Émlékbeszéd Arany János fölött* = Gy. P., *Émlékbeszéd*, Bp. Franklin, 1914, I, 233. – Gyulai ezt a Vörösmartyval és Petőfivel való szembeállítás formájában is nyomatékosítja: „Talán kevésbé kifejezője korának, mint Vörösmarty és Petőfi, de inkább megtestesül benne mindaz, ami fajunk szellemét és természetét állandóan jellemzi. Leginkább arra törekszik, hogy nemzeti egyéniségünket minél hűben kiemelje, fölmutassa. Maga is nemzeti típus, de ez nem elég. Mindent összeszed a hagyományból és népeletből, amiben nemzeti jellemvonás nyilvánul.” (*I. m.*, 253–254.)

a korabeli mindennapokra hivatkozó retorika a szereplők típusokként értelmezéséhez (a falvakban, udvarházakban találkozhatunk Toldikkal, Toldinékkal, Bencékkel, stb.): „Nagyobbszerű minden s lényegében mégis ugyanaz, amit magunk is láttunk és tapasztaltunk.”²³

Gyulai Pál értelmezését több, alapvetően vele egyetértő, kanonikus jelentőségű olvasat követte a korban (Arany népiességének tisztázása szempontjából Salamon Ferencét kell kiemelni²⁴). Toldi a 19. században olyan hőssé vált, aki történetében egyesítette az egyéni, a társadalmi, illetve a nemzeti felemelkedést. Arany János pedig a *Toldival* a magyar irodalmat (sajátos ok-okozati megfordítással) nemzetivé tette: életműve, egyik csúcán a *Toldival*, a magyar irodalom klasszicizálódása, Horváth János fogalmával a *nemzeti klasszicizmus*.

A *Toldi* kanonizálásának 20. századi nagy gesztusa Horváth János fejlődéstörténeti koncepciója. Horváth a magyar (nemzeti) klasszicizmust olyan korszak, illetve fejlődéstörténeti fogalomként kezeli, amely a nemzeti irodalom kialakulása irányába tett valamennyi addigi lépés összegződése: a nemzeti nyelv és az eredetiség követelménye kiegészül a művészség, az ízlés nemzeti mivoltával. Az így kialakult magyar irodalmi ízlés, ahogy Horváth fogalmaz, „időbeli unikum: történeti képződményű, megállapodott magyar lelki forma.”²⁵ Bár a korszak elején életművével Petőfi áll, Arany János jelenti a tetőpontot mint „Petőfi hozományának klasszikus tudatosítása.”²⁶

A *Toldi*, népiessége révén, képes a nemzeti klasszicizmus értékeinek összegzésére („valami nagy összeegyeztetés ez”),²⁷ egyfajta otthonosságot teremtve olvasói számára. Az otthonosságot leíró etikai szókészletben meghatározó szerepet játszik a „családi függés” alapvető szerepe.²⁸ Ennek köszönhetően „ez is saját szempontunkká válik s családias érdeklődéssel kísérjük a »gyermek« sorsát.”²⁹ Az otthonos és családias olvasás zavartalanná tételét szolgálja a szerelmi szál teljes hiánya. Így lesz igazán „kötelező olvasmány” képessé a *Toldi*, melynek koncepciója „semmi egyéb, mint egy jobbra hivatott gyermek méltatlanul elnyomott becsvágyának küzdelme és célhoz jutásának története.”³⁰

²³ I. m., 257.

²⁴ SALAMON Ferenc, *Arany János és a népiesség* = S. F., *Irodalmi tanulmányok*, Bp., Franklin, 1889, I, 3–37.

²⁵ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976, 346.

²⁶ HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* = H. J., *Tanulmányok*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997, II, 176; lásd még Uő., *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, i. m., 345.

²⁷ „Valami nagy összeegyeztetés ez, melyben harmóniába olvad a műköltő alkalmi ihlete a népköltészetével, tudatos, számító művészete a naiv poétika igénytelenségével, a költő tetszése a közönség vonzalmával, a tárgy kíváncsi a közönség ízlésével.” (HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése*, i. m., 160.)

²⁸ „Hőse alakja nem pusztán egyéni elkülönöttségben áll előttünk s forog története színhelyein más emberek között [...]; hanem családi függésben, s elejétől végig családi érzelmi viszonyítottságban marad, mintegy az otthon, a család szempontjából fogva fel.” (I. m., 158–159.)

²⁹ Uő.

³⁰ I. m., 162.

Amikor a tankönyvek a *Toldi* összetettségét a nemzet és a család fogalomkörében látják összegezhetőnek, akkor a 19. század közepén kanonizálódott, Horváth János által elmélyített értelmezést folytatják. Csakhogy, amint vázlatosan igyekeztem bemutatni, amikor a *Toldi* elfoglalta kitüntetett helyét a magyar irodalmi kánonban és több értelemben is kötelező olvasmánnyá vált, másként gondolkodtak nemzetről, irodalomról (és sok minden másról, például az időről vagy a kalandról),³¹ mint ma. Természetesen mai nemzet- és irodalom-fogalmaink részben 19. századi képződmények, s különböző szempontból különféle jelentést adhatunk a magyarság, a nemzeti mivolt fogalmainak, ahogyan az irodalom helyét sem határozhatjuk meg egyértelműen a 21. századi magyar kultúrában. Annyi azonban bizonyos, hogy az elmúlt időszak irodalomtörténet-írása elsősorban nem a 19. század közepét jellemző „létigénlő normának” megfelelő affirmatív beszédmód keretei között értelmezi a *Toldit*. Csak néhány elemet kiemelve az újabban felvetett kérdések közül: Arany János a *Toldi*-trilógiát egészsként értelmezte, ami más fénybe állítja a *Toldi* bizonyos eseményeit, Toldi karakterét, sőt a műfajra is visszahat;³² Toldi Miklós jelleme már a *Toldiban* is a „szörnyű gyermek” alakja, s „a rend felbillenésének lehetősége [...] nincs kiiktatva véglegesen a mű zárlatából sem”;³³ a befogadástörténetben inkább a *Toldi* értelmezése hat a *János vitéz*-re, semmint a *János vitéz* felől olvasnák a *Toldit*;³⁴ a narratológiai szempontok bevonása révén több szöveghely elveszíti egyértelműségét (a „harmadik személyű függő beszéddel érzékeltetett belső monológok” egymásba játszatják Toldi és a narrátor nézőpontjait);³⁵ a mű harmonikusságát az égi és földi megbocsátás szimmetriája biztosítja, amely több esemény értelmezésére is kihat;³⁶ a népies-nemzeti közösségi értelmezés és Toldi sorsának személyes értelme feszültségben állnak.³⁷

A vizsgált általános iskolai tankönyvek olyan interpretációs stratégia mentén olvastatják Arany János *Toldját*, amelynek a korai kanonizálásban főszerepet játszó, meghatározó szempontjai a magyar irodalom nemzeti mivolta, a morális fogalmak transzcendens megalapozottsága, irodalom és etikum kapcsolatának egyértelműsége. Ugyanakkor azok a keletkezés- és befogadástörténeti szempontok, amelyek megmutatnák ennek az olvasásmódnak a történetiségét, eltűntek a tankönyvekből, illetve a

³¹ Tanulságos összevetni ebből a szempontból azt, ahogy a tankönyvek a *Toldi* fordulatosságát igyekeznek bizonygatni azzal az önkritikával, amivel Arany illetve például a *Toldi* első részét (vö. BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva*, i. m., 173.), valamint az irodalomtörténet-írás értelmezésével, lásd például: „Bármily sokoldalú is Arany epikus tehetsége, egy hiányzik belőle: a leleményesség. Bonyolultabb mesét ügyesen kieszelni: nem az ő dolga.” (RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 166.)

³² SZILI József, *Arany János: Toldi (trilógia)*, Bp., Akkord, 1999, 16–17.

³³ SZILÁGYI Márton, *Bűnbeesés és megtisztulás = A magyar irodalom története. 1800–1920-ig*, II, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 296.

³⁴ MILBACHER Róbert, *Az emlékezet balzsama*, Bp., Ráció, 2009, 186–187.

³⁵ SZILI József, *Arany János: Toldi (trilógia)*, i. m., 56.

³⁶ SZILÁGYI Márton, *Bűnbeesés és megtisztulás*, i. m., lásd például a cseh vitéznek a tankönyvekben párbajként emlegetett legyőzését, ahol valójában nem történik meg a párbaj, Miklós önmagával folytatott küzdelmének következő epizódjáról van szó (294–295.).

³⁷ KOVÁCS Gábor, *A történetképző versidom. Arany János elbeszélő költészete*, Bp., Argumentum, 2010, 96–119.

kerettantervekből. Lehetséges, hogy mindez helyes a pedagógiai módszertan szempontjából, ám a hagyománytörténeti előzményeket moralizálássá és aktualizálássá tévő interpretáció olvasmány helyett kötelezővé teszi a *Toldit*.

*Lehet, hogy elfelejtik, mit mondtál nekik,
de soha nem fogják elfelejteni,
hogy hogyan érezték magukat szavaidtól.*

Carl William Buchner

A (irodalom)tanári szerepfelfogások és megvalósítások tárháza kimeríthetetlen. A szerep szó kapcsán eszünkbe juthat, hogy ez is egy olyan szerep, mint amikor a színész alakítja a szerepét? Ha belegondolunk, éppen abban áll a színész mestersége, hogy egy tőle eltérő tulajdonságú alakot is hitelesen tud megformálni. A színész, mint magánember tulajdonságainak és az általa megformált figura jellemvonásainak nincs köze egymáshoz. Éppen ebből kifolyólag nem mondhatjuk azt, hogy a tanár-szerep és a színészi szerep között bármi hasonlóság is lenne. Az iskola falai között gyakorolt vagy megélt hivatásszerep sajátossága, hogy a tanár a magánéletben sem mutathat teljesen más arcot, mint az iskolában. A lényeg, hogy hitelesnek kell lenni a szakmai életben, nem mondhat mást a tanár, mint amit valójában gondol. A tanári „szerepkészlet” azon elemét tekinti a tanár magáénak, amely képviseli mindazt, hogy mi a legfőbb értelme az iskola egészének: a nevelésnek, oktatásnak, képzésnek, s a módszereit, eljárásait is ez határozza meg.

A szerepek tevékenységekben, viselkedésformákban konkretizálódnak. Egyrészt lehet őket szociológiai, másrészt pszichológiai jelenségként vizsgálni. A szerepek többféle szempontból normatív jelleget ölthetnek. Az egyén, illetve a környezet fogalmazza meg, hogy az adott szerep mit jelent, mit vár el, ehhez köthető a szerepelvárás fogalma. Például előfordulhat az, hogy egy tanár megfelel a külsőleg megfogalmazott tanári elvárásoknak, de ezek az elvárások sokszor szülnék belső feszültséget benne. Nehezen tudja ezeket az elvárásokat egyeztetni saját felfogásával, habitusával, ugyanakkor előfordulhat az is, hogy a viselkedése vagy a megjelenése nem felel meg a környezet, illetve a szülők elvárásainak. A szerepelvárás, illetve a szereppel való szándékos nem azonosulás sokszor okozhat konfliktushelyzeteket.¹ Tehát a külső környezet által kimondott és kimondatlan szakmai és emberi elvárásokat összhangba kell hozni a saját értékeinkkel, ez egy nagyfokú tudatosságot vár el a pedagógustól.

Ez a konfliktus jelenik meg a *Holt költők társasága* című filmben, mely kiválóan érzékelteti, hogy mit jelent egy rideg, tekintélyelvű iskolában a liberális pedagógiai elveket valló és azt a gyakorlatban érvényesíteni kívánó fiatal tanár jelenléte. A történet egy patinás amerikai középiskolában, a Vermont állambeli *Welton Akadémián* játszódik. Ez a nagy tradíciójú, konzervatív nevelési elveket valló, a felső középosztály gyerekeit befogadó magániskola szigorú életrendjével és kemény követelménye-

¹ GORDON GYÓRI János, *Tanárszerepek irodalomórán = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. SIPOS Lajos, Bp., Krónika Nova, 2006, 125.

ket érvényesítő tanítási stílusával azért vált népszerűvé a szülők körében, mert az itt végzők évtizedek óta szinte majdnem biztosan bejutnak azokra a híres egyetemekre, amelyek garanciát nyújtanak a sikeres karrier utak befutására (orvosi, jogi, közgazdasági pálya). „Hagyomány, Becsület, Figyelem, Érdem” – ez a Welton Akadémia négy pedagógiai alapelve, amelyet naponta belesulykolnak az ott élő 16-17 éves gyerekek tudatába, lelkébe. Az új tanár, *Mr. Keating* modern pedagógiai módszerekkel dolgozik, és a tőle elvárt szigorúság, keménység és távolságtartás helyett a diákokkal nagyon közeli kapcsolatba kerül, és próbálja terelgetni őket a helyes irányba. Az óráin nem a hivatalosan kötelező irodalomkönyvet tanítja, hanem az élet és a költészet kapcsolatának felfedeztetését tekinti legfőbb feladatának. Filozófiájának lényege: „Az én diákjaim megtanulják a saját érzéseik szerint elemezni a verseket [...] Az ember nem azért olvas verseket, mert az menő! Azért ír és olvas, mert az emberi nemhez tartozik, s így vannak érzései. S érző lényként örömeit és fájdalmait versbe önti, mert a vers az egész élet!”

Arra ösztönzi a fiúkat, hogy fedezzék fel saját lehetőségeiket, merjenek mások: egyéniségek lenni, azaz valósítsák meg önmagukat, járjanak nyitott szemmel a világban, és ne vonakodjanak megváltoztatni a dolgokat maguk körül. Ennek jegyében felújítják a John Keating diákkorában létező titkos társaságot, a *Holt költők társaságát*, amelynek székhelye egy közeli barlang, ahová esténként rendszeresen kiszöknek a fiúk, s híres versekből olvasnak fel, amelyek érzéseit és gondolatait megpróbálják mélyen átélni. Egyikük, *Neil Perry* egy helyi szintársulatban próbálja kibontakoztatni a benne szunnyadó színészi ambíciókat, ám a szülők megtiltják neki, hisz ez kerékbe törheti az általuk áhított karriert, ezért a fiú a szülői tiltásra válaszul főbe lövi magát. A tanár tehát nemcsak a tanári kar elvárásainak nem felelt meg, hanem a szülők is ellene fordultak. A szülők úgy gondolják, a tanár túllépte hatáskörét azzal, hogy bátorította diákját a színi előadásokban. Tehát itt már a szülők haragját is kivívta, hiszen tananyagon és tanórán kívül is arra törekedett, hogy az irodalmat megszerettesse. Az „élj a mának”, „ragadd meg a napot”, „carpe diem” jelszóval arra akarja felhívni a fiúk figyelmét, hogy használják ki a lehetőségeiket, és szakítsanak az elvárásokkal, hiszen csak úgy lehetnek boldogok, ha valóban azzal foglalkoznak, amivel szeretnének. Természetesen itt is erősen szembekerül a szülők elvárásaival. A *Holt költők társaságának* alapkonfliktusa, pedagógiai dilemmája az, hogy az idejétmúlt nevelési és oktatási tradíciókkal szakítani próbáló „újító”, részben az intézményi szervezet hagyományos magatartásától, részben pedig a szülők által az iskolának adott, a „megrendeléstől” teljesen eltérő nevelési elv szerint tanítsa a diákokat. Azaz mennyire vállalhatja fel a „Kapitány” a saját, belső meggyőződéséből származó tanárszerepet?²

A *Holt költők társaságának* e dilemmájával kapcsolatban eszünkbe juthat Ottlik Géza *Iskola a batáron* című regényének mondanivalója, miszerint: „A világhoz nem alkalmazkodni kell, hanem csinálni, nem újrarendezgetni azt, ami már megvan ben-

² SCHÜTZ Tamás, *Szerkesztés közben*, Új Pedagógiai Szemle, 2006/7–8 = <http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=kiadvany&kod=2006-07> [2010. 10. 24.]

ne, hanem hozzáadni mindig.”³ (Medve Bébének a mű zárlatában). Ez a mű azért is említendő ebben a témakörben, hiszen benne szintén egy „iskolatéma” elevenedik meg, sajátos nevelőkkel, nevelői magatartásokkal (Bognár és Schulze).

Számos film létezik még, amely az iskola világának problémáit tárja fel. Sőt az igazán jó művészi interpretációk révén a társadalom széles köre válhat érzékenyebbé a nevelés, a személyiségformálás problémái iránt, amelyekben kiemelkednek a jellegzetes tanárszerepek. Móricz *Légy jó mindhalálig*, Szabó Magda *Abigél*, Kosztolányi *Aranyárvány* című művei is igazolják ezt az állítást. De hogy ne csak klasszikusoktól idézzek, ide sorolhatjuk a Koltai Róbert által rendezett *Ambár tanár úr*, a külföldiek közül pedig a *Legyetek jók, ha tudtok* és a *Mona Lisa mosolya* című filmeket.

A magyartanári szerep összetett, egymástól elütő tevékenységformákból áll, ezért sokaknak belső konfliktust okoz az, hogy bár az irodalom művészeti tárgy, mégis számon kell kérni az anyagot a diákoktól. Némely esetben abból adódik a szerepek közti konfliktus, hogy a tanárok közt sokan osztályfőnökök is, tehát úgy sokkal közelebb kerülnek a diákokhoz, ám ugyanakkor a tanórákon értékelő feladatokat is el kell látniuk.⁴

Az irodalomtanári szerep jelenlegi átalakulása összefüggésbe hozható a társadalomnak a politikai, gazdasági és egyéb változásaival. A kép is módosult a tanári pályáról, általában ma már sajnos alacsony presztízsűnek mondható. A hagyományosabb, akadémikus és humán értékeket képviselő szülők az irodalomtanártól azt is elvárják, hogy magát a kultúrát is megszerettesse a diákokkal.

A társadalmi és tanári szerepek, elvárások teljesen nem függetlenek egymástól. A hatékony irodalomtanári munka alapja, hogy a tanár a különböző helyzetekben, különböző irodalomtanítási tevékenységek és pedagógiai célok érdekében különféle tanárszerepeket (ismeretközlő, együttgondolkodó, háttérből támogató) képes alkalmazni.⁵

Felvállalt szerepeinkkel életre szóló, illetve élethosszig tartó kompetenciákkal látjuk el diákjainkat. A magyar irodalom költői, írói, akik sokszor maguk is (magyar)tanárok voltak, rengeteg művet hagytak ránk, amelyekben megemlékeznek iskoláikról, tanáraikról, vagy éppen műveik által jellegzetes szerepeket villantanak fel.

Nagy költőink közül megemlíthető Ady Endre: *A magyar tanítókból*, Petőfi Sándor: *A jó tanító* és Vörösmarty Mihály: *Drága tanítóm!* című költeményei, az utóbbi kettőben az alkotók hálával emlegetik egykori tanítóikat.

A prózáírás már nagyobb teret ad a szerzőknek, hogy bővebben írjanak az iskola témájáról, számos alkotásunk született az iskolával kapcsolatos érzelmekről, a nevelési elvekről, de vannak műveink a szakmai etikával kapcsolatban, és a tanárszerep, mint központi téma sem hiányozhat.

Babits Mihály például magyar szakos tanárként 1910-ben a fogarasi főgimnázium értesítőjében – *Stilisztika és retorika a gimnáziumban. Egy tantárgy filozófiája tanulók*

³ OTTLIK Géza, *Iskola a határon* = <http://mek.oszk.hu/02200/02285/02285.htm> [2013. 09. 18.]

⁴ GORDON GYÖRI János, *Tanárszerepek irodalomórán*, i. m., 126.

⁵ I. m., 129.

száma – megfogalmazta tanítványinak és szüleinek ars poeticáját, amely egyben utal a tanári feladatára, szerepére is:

Gondolkodni és beszélni: nem lehetne rövidebben és mégis teljesebben megjelölni egész középiskolai tanításunk célját. Nem tanítunk mesterséget és nem képesítünk semmi mesterségre. Nem tanítunk ismereteket, vagy a feledésnek. Nem tanítunk tudományt: a tudomány nem 10-18 éves gyermekeknek való; aki tudományt akar tanulni, annak már nagyon jól kell gondolkodni tudnia. Irodalmat és művészetet nem tanítunk: azt nem lehet tanulni. Gondolkodni és beszélni tanítunk.⁶

A tanári szerepfelfogások egyik típusával találkozunk Spiró György: *Bada tanár úr* című írásában:

nem érdekli, ki honnan jött, milyen volt a bizonyítványa az általánosban, kik a szülei, őt a munka érdekli, ő nem tűri a becstelenséget, itt dolgozni kell, és aki nem hajlandó az meneküljön. Szenvedélytől remegő, a magánhangzókat hangsúlyozó, olykor csaknem artikulálatlan hangon mondta, mondta sajátos, zárt artikulációval a magáét, és rőtt a termet fel-alá ötven percen át. Negyvenketten lapultunk, mukkanni se mertünk, éreztük, hogy ennek fele se tréfa; második év végére tizenketten repültek is annak rendje és módja szerint. Megtanította nekünk az irodalomban, mi a tragédia. Képesse tett minket arra, hogy saját életünkben is érzékeljük és megéljük a tragikumot. Teljes életet kaptunk Bada tanár úrtól.⁷

Spiró György, az egykori tanítvány idézi fel tanára alakját, aki tárgyi követelményeiben irgalmatlanul szigorú volt, mégis a diákjai elfogadják pedagógiai maximalizmusát. Spiró elismerő főhajtással, megértő humorral emlékezik meg Bada tanár úrról.

Jókai Anna magyar–történelem szakos tanár végzettségű író, kinek számos alkotása őrzi a tanári hivatás, a tanítás lehetőségeinek és értelmének problémáit: *Tartozik és követel, A forma, Magyaróra, Szép kerek egész, Selyem Izabella*. Ez utóbbi novellájában a tanárszerep úgy jelenik meg, hogy a tanárnő Selyem Izabella teljes mértékben a hivatali hatalom képviselőjeként értelmezi a szerepét, és ez által válik nevetségessé. A mű kapcsán a tekintély és a hatalom kapcsolata jelenik meg, kiderül, hogy a tanári mivoltunkból származó „hatalom” és a tekintély közé nem vonható egyértelműen egyenlőség, hiszen a tekintélyt ki kell „érdemelnünk” diákjainktól, természetesen a megfelelő tanári magatartással.

Szabó Magda szintén magyar szakos író alkotásaiból az *Abigél* jut elsőként eszünkbe. Azonban a tanári szerep fontosságát legjobban a *Merszi, Möszi* novellája érzékelteti, s ebben szól arról a tanáráról, aki később megihletti az *Abigél*-ben Kőnig tanár urat. Möszi francia szakos tanár a nagylelkűség, az emberségesség nagyszerű példája. Szabó Magda így jellemzi őt: „Utólag, még elemzem, riadok meg, milyen kevés valóban jó embert láthattam életemben, hogy nem döbbszem rá idejében: előttem az abszolútum, az emberi ember, aki együtt sír velünk, ha valakit valódi gyász ér, s nem átvallja azzal tölteni az idejét, hogy suta tévedéseink gubancát sorra kibogozza.”⁸

⁶ BABITS Mihály, *Stilisztika és retorika a gimnáziumban. Egy tantárgy filozófiája tanulók számára*, Nyugat, 1910/3 = <http://cpa.oszk.hu/00000/00022/00049/01290.htm> [2010. 10. 24.]

⁷ SPIRÓ György, *Bada tanár úr* = <http://www.dia.pool.pim.hu> [2010. 10. 24.]

⁸ SZABÓ Magda, *Merszi Möszi*, Bp., Európa, 2005, 10.

A témához kapcsolódóan meg kell említeni Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig* című regényét, amelyben az alapkonfliktust a tanári magatartás – ami a műben a felnőttek világát jelképezi – és Nyilas Misi – a gyermekek világa – közötti ellentét okozza. Azonban Móricz novelláiban is megemlékezik tanárairól: *Rektor bácsi*, *Kedves tanító úr*.

Az említett példákból látható, hogy egy-egy tanár személyisége rengeteg szerző számos alkotását ihlette meg. A teljesség igénye nélkül említek még néhányat, amelyekben érdekes tanárszerepek jelennek meg: Váci Mihály: *Ének a kútból*, Bächer Iván: *Levéltregegy* vagy Gerlóczy Márton: *Igazolt hiányzás*.

A magyartanároknak azért is fontos tisztában lenni a szerepük mibenlétével, mivel irodalomórán folyamatosan szerepeket értelmeznek az irodalmi művek segítségével, ezáltal elősegítik a diákok személyiségfejlődését. A feladatunk az, hogy megmutassuk diákjainknak, hogy miképpen lehet az emberi jelenségeket a szerepeken keresztül megérteni, továbbfejleszteni, illetve arra a felismerésre juttatni őket, hogy magukra, egymásra, a világra ismerjenek.⁹

Szabó Magda *Merszi, Möszi* című kötete füljegyzetében a következő vallomás értékű gondolatot írta le: „felnőtt önmagam minden sikerét, elért eredményét a családi házon kívül azoknak köszönöm, akik emberré formáltak. Hitet adtak, erőre szoktattak, nem kíméltek, maximális eredményt követeltek, és örökre beillesztettek a nemzet keretébe, Kölcsey elgondolása szerint büszke magyarrá alakítottak.”¹⁰ Azért tartom ideillőnek ezeket a gondolatokat, mert Szabó Magda – aki nem utolsó sorban a leghíresebb és legtöbbet fordított magyar író – vallomása kijelöli az utat számunkra abban a tekintetben, hogy (irodalom)tanárként milyen kihívásoknak kell(ene) megfelelnünk, milyen értékeket, tanári magatartást kell képviselnünk.

⁹ GORDON GYŐRI János, *Tanárszerepek irodalomórán*, i. m., 135.

¹⁰ SZABÓ Magda, *Merszi, Möszi*, i. m., 10.

ÁRPÁS KÁROLY

Katona József *Bánk Bánja*

Gondolatok tanítás közben¹

Katona József alkotását nemcsak azért választottam, mert középiskolai tanár vagyok, hanem azért is, mert sokat foglalkoztam az alkotás értelmezésével: részben az általam írt parafrázisának rendezése kapcsán,² részben irodalomtörténészként.³

Felvezetés

Vizsgáljuk meg előismereteinket!

Előzetes információk:

- a) műfaja (Arisztotelész): tragédia
- b) drámatípusa (Bécsy Tamás): konfliktusos dráma
- c) tematikus csoportosítás: történelmi dráma (1213.09.28.)
- d) nemzeti sorstragédia minősítése – a keletkezése: 1815; 1819 (Magyarország története 1814–1819 között)

A darab műfaja tragédia; az arisztotelészi és a klasszicista kánon szerint pótolhatatlan emberi értékek visszafordíthatatlan pusztulását mutatja be.

A dráma típusa Bécsy Tamás szerint⁴ konfliktusos dráma, bár Bécsy elemzésével⁵ nem mindenben értek egyet (erről bővebben később).

A tematikus csoportosítás szerint történelmi drámának tekintjük: az 1213. 09. 28-i, pilisi erdőben elkövetett merényletről⁶ szól.

Magát a művet a kritikusok és a tankönyvírók nemzeti sorstragédiának is tartják; a keletkezés korához (1815, 1819) illeszthető események a későbbi reformkori magyar ellenzéki mozgalmak okaihoz kapcsolódnak. Magyarország korabeli történeté-

¹ A szövegdobozokban az előadáshoz kapcsolt ppt-anyag diaképei láthatóak. A diák készítésében Árpás András Dániel segített.

² Színjátész csoportom – Vedres Színjátészokör – 1987 tavaszán ötször előadta „stoppardiánámat”. A mű – *Bánk ! Bánk (stoppardiána)* – megjelent a *Szegedről Szegedig Antológia 1998 Tisza hangja*, szerk. SIMAI Mihály, Szeged, Bába és Társa, 1998. I, 23–33; *Ua.* = *A királyság útja. Magyar irodalmi korszok a Mátyás évfordulóra*, Szeged, Bába és Társa, 2008. – A szöveget elküldtem Orosz Lászlónak.

³ Katona József születésének 200. évfordulójára megjelent egy dolgozatom is: *Tüprengés egy kötelező olvasmányon. Katona 200 éve*, Tiszatáj, 1991/11; *Ua.* = *Két csemetés között Egy irodalomtanár kísérletei*, Szeged, Bába és Társa, 2003.

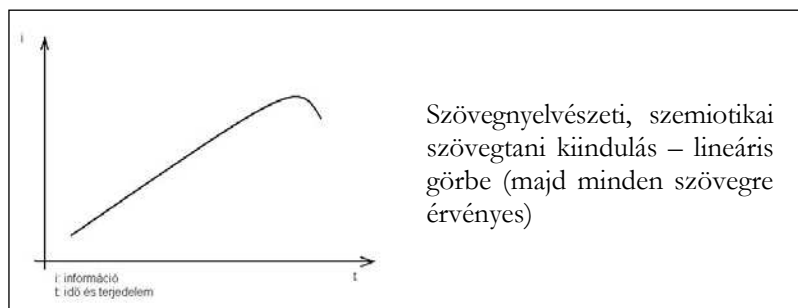
⁴ BÉCSY Tamás, *Dráma modellek és a mai dráma*, Bp., Akadémiai, 1974.

⁵ *I. m.*, 85–89.

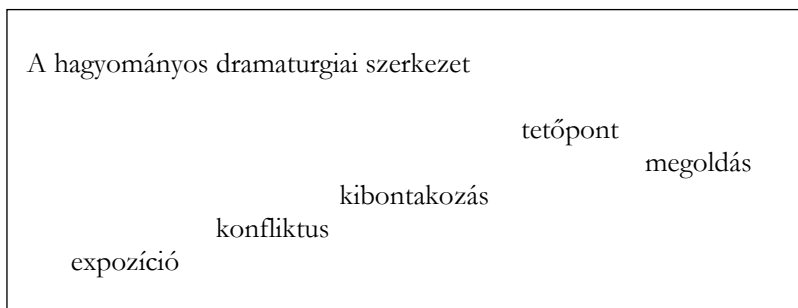
⁶ *Magyarország történelmi kronológiája. A kezdetektől 1526-ig*, főszerk. BENDA Kálmán, Bp., Akadémiai, 1981, I, 131.

ről csak címszavakban: az 1809-es Napóleon [I. Ferenc császár veje] elleni ismételt háború; 1810: a devalvációnak megfelelő vagyonadó bevezetése; 1811: az első tényleges devalváció; 1812: szövetség az oroszok ellen, ismét háború; 1813: új háború a franciák ellen; 1816: a második devalváció; valamint az össze nem hívott rendi országgyűlés.⁷

A gyakorlott drámaíró, Spiró György szavait követve⁸ a szövegközeli olvasatot tartom elsődlegesnek. Számomra – szépirodalmi alkotó is vagyok – az egyik meghatározó szempont: a szöveg szerkezeti felépítése.⁹ Értelmezési feltevéselem alapja a szövegnyelvészeti, szemiotikai szövegtani¹⁰ kiindulás – itt kerül szóba az ún. lineáris vagy kommunikációs görbe, amely majd minden szövegre érvényes. Csodálatos, hogy



a hagyományos epikai-drámai szerkezet mennyire követi a lineáris görbét! Ezért is



⁷ Magyarország történelmi kronológiája. 1526–1848, i. m., 1983, 625–632.

⁸ SPIRÓ György, *Bada tanár úr* = S. Gy., *Magániktató*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 5–14.

⁹ A szerkezetek kérdéséről: Új Kép, 2007/1–2; www.ujkep.net [2011. 03. 14]; *Tűnődések, vélekedések* Bp.,–Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2010; digitalizált változata = „Örökség-Kultúra” Oktatási E-könyv és Médiatár / Tudomány és ismeretterjesztés a www.heraldicart.uw.hu honlapról [2010. 06. 29.]; www.sulinet.hu/orokseg/data [2011. 06. 20.]. Kutatásaim gyakorlati alkalmazására példa egy előadásom: *Madách Tragédiájának szerkezeti kérdései*. XIX. Madách Szimpózium őszi ülésszaka Szeged, Somoogyi Könyvtár [2011. 10. 15].

¹⁰ 1993, 1994, 1995, 1996 és 1998 nyarán szövegtani tanári továbbképzésen vettem részt a JGYTF XXI., XXII., XXIII., XXIV. Nyári Akadémiáján – sőt bekapcsolódtam a Petőfi S. János professzor körül kialakuló szemiotikai szövegtani iskola munkálataiba is. Eddigi munkáim közül talán arra a tanulmányra vagyok a legbüszkébb, amely a Szemiotikai Szövegtan 8. számában jelent meg.

merült fel bennem, hogy Katona József drámáját tévesen értelmeztük, amikor a negyedik szakaszban tételeztük fel a tetőpontot (323–591. sorok¹¹). Hiszen egy gyakorlott és művelt színpadi szerző művében miért lenne olyan hosszú a megoldás?!

A szakirodalomban hagyományozódó félreértéseket ekképpen összegezném.

Hagyományos félreértések

- a dráma megértése nyelvi régisége miatt nehéz (Illyés Gyula átírása)
- több csoport viszonya alapján közelítenek (Arany János elképzelése)
- Bánk és Gertrudis párosa a tetőpont (Gyulai Pál óta elfogadott)
- ellenzéki közelítés (Jókai Mór És mégis mozog a föld színház-kritikája)

A magyarázók azt állítják, hogy a mű megértése nyelvének régisége miatt nehéz (nemcsak azért, mert nyelvújítás előtti, hanem jottista helyesírást is képvisel). Ezért írta át Katona szövegét Arany János (Zrínyi Miklós), Móricz Zsigmond (Bornemissza Péter, Kemény Zsigmond) és Keresztury Dezső (Madách Imre) gyakorlatát követve Illyés Gyula.¹² (Bár véleményem szerint, aki rászánja az időt a régi magyar nyelv tanulmányozására, az értheti a szöveget, akár csak Esterházy Péter/Csokonai Lili *Tizenbét battyúkjának* a nyelvét.)

A szereplők csoportosítását illetően vannak, akik Arany János elképzelését¹³ követik, pedig Arany nem volt drámaíró, s három csoportot nehéz a konfliktusos alapállás két oldalára beosztani.

Gyulai Pál monográfiája¹⁴ óta elfogadott álláspont, hogy Bánk és Gertrudis összecsapása a tetőpont (még Bécsy Tamás, majd később Kerényi Ferenc¹⁵ is így értelmezi).

Már a cenzúra véleményét is befolyásolta, ám az 1840-es évek óta a *Bánk bán*-értelmezést meghatározza az ellenzéki, Habsburg-ellenes megközelítés, amelynek egyik első előfordulása Jókai Mór regényének – *Eppur si mouve* – színházkritikájában olvasható.¹⁶

¹¹ Itt és a továbbiakban a következő kiadást vettem alapul: KATONA József: *Bánk bán* [kritikai kiadás], s. a. r. OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983.

¹² KATONA József, *Bánk bán. Illyés Gyula átírástól* Bp., Magvető, 1976.

¹³ ARANY János *Bánk bán tanulmányok* (1860 előtt) = KATONA József, *Bánk bán*, Bp., Szépirodalmi, 1976 (Diákkönyvtár).

¹⁴ GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja* (1860) = Gy. P. *válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, II, 1956.

¹⁵ KATONA József, *Bánk bán*, a szöveget gondozta, a jegyzeteket írta KERÉNYI Ferenc, Bp., Ikon, 1992 (Matura klasszikusok).

¹⁶ JÓKAI Mór, *És mégis mozog a föld színházkritikája* [kritikai kiadás] Bp., Akadémia, 1965, II, 58–59.

Bár egy történelmi témájú mű esetében nem túl szerencsés a szerző életrajzával foglalkozni, ám minden körülményre kíváncsi lenni.

Érdemes kivételesen a szerző személyiségéből kiindulni. Katona Józsefet jogász-műveltsége a kor oktatási dokumentumai alapján inkább az állam és közösség irányába vonzotta, mint a magánjog felé. Katona 1813-ban fejezte be jogi tanulmányait,¹⁷ 1815-ban tette le ügyvédi vizsgáját. Először Dabasi Halász Bálint segédjeként, majd 1818-tól más ügyvédnél dolgozott; önálló ügyvédként pedig 1820-ban. Bár leveleket, egyéb vallomásokot nem ismerek, de az államjogi problémák iránti érzékenységét a következő művek bizonyítják: *Aubigny Klementina, vagyis a vallás miatt való zenebona Franciaországban IV. Henrik alatt*, 1813; *Ziska, vagyis a husziták első pártütése Csehországban*, 1813; *Ziska, a táboriták vezére*, 1813 és *Jeruzsálem pusztulása*, 1814. Az egy nemzedékkel későbbi drámaíró, Madách Imre dramaturgiai ismeretei alapján¹⁸ úgy vélem, hogy nem az utólagos befogadás-koncepciók, hanem a kortársi világkép alapján kellene vizsgálni a művet.

Ennek *első axiómája az Ajánlás fontossága!* Nem a „Lator-fi”-n van a hangsúly, ha-

Az ajánlás fontossága

„SZABADOS KECSKEMÉT MEZŐ VÁRASSA
NEMES FŐ-BÍRÁJA' ÉS TANÁCSÁHOZ

[...]

Egy Magyar' becsületével

Rogy-le két Ház' drága

Földi boldogsága. – –” (153)

hanem a két „ház”-on, azaz a két nemzetségen! Erre utal még az első kidolgozás *Előversengése* is.¹⁹ Ezt erősíti meg Katona utólagos megjegyzése: „[...] mivel Bánk bán nagysága meghomályosítja a királyi házét.”²⁰

Az egyik „ház” a királyi, azaz Árpád vére.²¹ Hogy mennyire szerette II. András az idegen származású, maga választotta feleségét, arra nemcsak a gyerekek száma és születési időpontja utal, hanem hogy nem volt hajlandó elválni tőle, amikor testvére, Imre erre akarta kényszeríteni. Emellett megemlítendő, hogy elnézte szeretett Gert-rudisának az erős hatalomvágyát is.

¹⁷ OROSZ László Katona-életrajzát követtem = *Új Magyar Irodalmi Lexikon*, főszerk. PÉTER László, Bp., Akadémiai, 1994, 987–989.

¹⁸ *Madách és a színház. Megjegyzések Madách dráma- és színházelméleti nézeteihez* = *V. Madách-Szimpozium* szerk. TARJÁNYI ESZTER, ANDOR Csaba, Balassagyarmat–Szügy, 1997; Madách Irodalmi Társaság Bp.–Balassagyarmat, 1998; *Ua.* = *Két csemetés között*, i. m.,

¹⁹ Lásd a 11. jegyzetben már hivatkozott szöveget.

²⁰ *I. m.* 367.

²¹ Orosz László kritikai kiadásának jegyzetein kívül felhasználtam KRISTÓ Gyula, MAKK Ferenc könyvének, *Az Árpád-házi uralkodó*, Bp., 1988 (IPM Könyvtár) III. Bélától IV. Béláig terjedő részeit.

Árpád vére

Merániai Gertrudis (1185–1213)	♥ – oo – ♥	András király [1205–1235] (1176/77–1235)
	[1202]	
	Mária (1203–1221)	
	Béla (1206–1270)	
	Erzsébet (1207–1231)	
	Kálmán (1208–1241)	
	András (1210–1234)	

A másik „ház” a nádorispáné, azaz Bor véréé. Ha igaz is lenne a történeti speku-

Bor vére

Bojóthi Melinda	♥ – oo – ♥	Bánk nádor (1212–13); pozsonyi főispán
(11??–1213)	[1200 k.]	(11??–12??)
	Soma (120?-?)	

láción alapuló ősi hagyomány, akkor Bor török eredetű törzsi/nemzetségi származású lehetett (bár a ’bor’ szó a Bíborbanszületett Konstantinosz-i hét honfoglaló törzs nevéhez semmilyen szemiotikai értelemben nem kapcsolható). Hogy mennyire szerette Bánk idegen származású feleségét, arra bizonyíték, hogy hagyta mediterrán nőiességét érvényesülni. (A gyermekes, tapasztalt anyának a sógornője, Simon bán felesége mellett kellett volna lennie, hiszen hét gyermek születése után feküdt gyermekágyban.)

A korabeli patriarchális, maszkulin szemlélet figyelembe vételével egyértelműnek tűnik, hogy a két hasonlóan érző, hasonló helyzetű családfő nem magánéleti okból képviselője a konfliktus két oldalának (még akkor sem, ha a szövegben vannak erre utaló jelek – de az államférfi, politikus is ember).

Második axiómánk, hogy Petur, Tiborc, Bánk, Gertrudis, II. András cselekvéseinek és gondolkodásának középpontjában szintén nem a magánélet, hanem a hatalom kérdése áll.

Mindent összevetve fogalmazhatjuk úgy is a mű alapkérdését: ki felel meg az ideális államférfi elvárásának?

Az alapkonzfliktustól a tetőpontig

Függetlenül a keletkezés korabeli politikai áthallásaitól – Katona nem írt allegorikus darabokat –, a művet vizsgáljuk meg abból a szempontból, hogy a „két ház” képviselője milyen mértékben teljesíti be az ideális államférfi emberi elvárásait. Eze-

ket európai nézőpontból Hugo Grotiustól Montesquieuig, magyar szemszögből Werbőczy Istvántól Kövy Sándorig fogalmazták meg a természet- és az államjoggal foglalkozók.

Ha figyelembe vesszük a kiszemelt politikusok döntéseit és a következményeket, akkor a kezdetektől (tekintetbe véve a cselekmény és drámaidőt) a tetőpontig a konfliktushelyzet két oldalán álló főszereplő közötti versengés²² eredményei a következők.

A rossz államférfi: II. András. A minősítés okai: a fölösleges és kudarccal járó halicsi hadjáratok (családi önzésből, kamaszkori ábrándokért); a feleségének családja iránti elfogultság (a rokonság befogadása és előnyös pozíciókba helyezése); Erzsébet

A rossz államférfi – II. András

- halicsi hadjáratok (családi önzés)
- felesége családja iránti elfogultság
- Erzsébet házassági ajándéka
- nem szól feleségének, hogy a királyné nem királynő

házassági ajándéka; nem szólt a feleségének arról, hogy a magyar közjogban a királyné nem királynő (amellett a király tényleges helyettese a nádor).

Az ideális államférfi: Bánk bán. Milyen jegyek bizonyítják ezt? Az országjárás (a patrimoniális királyságra jellemző descensus); a panaszok meghallgatása, mérlegelése;

Az ideális államférfi – Bánk bán (nádor)

- országjárás
- panaszok meghallgatása, mérlegelése
- magánélet háttérbe (látvány!)
- Petur összeesküvésének leszerelése
- megbocsátás Melindának
- a királyné házi őrizetbe helyezése

a magánélet háttérbe szorítása (jusson eszünkbe a látvány: Ottó – Melinda jelenet!); Petur összeesküvésének leszerelése; megbocsátás Melindának; a királyné házi őrizetbe helyezése (lokalizálása a király hazatéréséig).

²² Hasonló versengési szituációkat figyeltem meg SPIRÓ György *Az imposztor* című darabjában – lásd *Egy sikerdarab titka. Spiró György: Az Imposztor*, Tiszatáj, 2003/10.

A rossz államférfi – Bánk bán

- dühkitörés Ottó láttán
- Gertrudis lemészárlása
- a zavargás figyelmen kívül hagyása

A rossz államférfi: Bánk bán. A kivételes döntési helyzetben dühkitörés Ottó láttán; Gertrudis lemészárlása (drámajáték bizonyíthatja: kicsavarja a törst a kezéből, ráadásul kardja is van²³); emellett nem foglalkozik a kitört zavargással (Miklós kiszabadítása, Ottó üldözése stb.).

A véleményem szerinti tetőpont megválasztásában az játszott szerepet, hogy az *Ajánlás*-ban kiemelt két főalak korábban nem, csak az *Ötödik szakasz* egy jelenetében találkozunk – s egyikük döntésében tisztán megmutatkozik az ideális államférfi, a jó király eszménye.

Az ideális államférfi – II. András

- a megtorlás leállítása
- a panaszok meghallgatása
- magánélet háttérbe (Bánknak megbocsát)
- a jövő ígérete (család: gyermekek, nem új feleség)

Az ideális államférfi: II. András. Az uralkodó leállítja a megtorlást (bár az áldozatokon ez nem segít); meghallgatja a panaszokat; kivizsgálja az eseményeket; a magánéleti veszteséget háttérbe szorítja (Bánknak megbocsát); s ott van a jövő ígérete (család: gyermekek, nem gondol új feleségre [még ha később újra is házasodott]).

Zárlat

Hogy nem a negyedik szakaszban, hanem az ötödikben található a tetőpont, ezt a feltevésemet igazolja a lineáris görbén és a hagyományos szerkezethez való ragaszkodáson kívül a megoldás is. Azaz a jövőben esély van a király és a magyarnak nevezett nemesség együttműködésére. (Ne zavarja értelmezésünket a kilenc évvel későbbi *Aranybulla*!)

²³ Hasonló helyzetben D'Artagnan megvédi az életét, és nem dőli le Myladyt = Alexander DUMAS, *Három testőr*, *A Mylady titka* fejezet = www.mek.oszk.hu – [2011. 10. 24.]

A feltevésem igazolása:

a megoldás

„SOLOM

(még tisztelettel hajtya meg magát. Mindenik azt követi, 's Kardjaikat a' Király előtt lerakják)

KIRÁLY

Magyarok! igen jól esmérem – szeretnek,
enyimék! – Hogy illy nemes Szívekkel egybe'
férkezni nem tudtál, Gertrudisom!!!” (302)

A megoldás ráadásul egyfajta katarzisélményt is kivált: a felborult világ rendje helyre állt. (S a címszereplő ismeretes szavai sem meghatározóak, ha meggondoljuk: Bánknak megmaradt a fia, szabadon bocsátják, s a gyermek nevelésében segíthet két büntetlen sógora is!)

Összegzésként kijelenthetjük: a dráma értelmezését megnehezíti, hogy az osztatlan, kétkedésektől mentes királyságesszme eltűnt a közgondolkodásból. Már az 1840-es évektől terjedni kezdett a republikanizmus; igaz, a kiegyezés időlegesen háttérbe szorította, de egyéb területeken ismét jelentkezett. Ez lehet a magyarázata a *Bánk* bán értelmezési gyengeségeinek.

Sem a 19. század második felének szabadgondolkodói, sem a 20. század értelmezői éppen úgy nem voltak képesek visszahelyezkedni a magyar royalizmus gondolatrendszerébe, ahogyan képtelenek vagyunk megérteni a ciklikus történelemfejlődési elvet (erről szól egy hosszabb írásom²⁴).

Mindettől függetlenül úgy vélem, hogy értelmezésem helytálló, s nemcsak a szöveggel, hanem a keletkezés korának világképével alátámasztható.

Feladat a tanulónak

A kötelező olvasmány elemzésének csak egyik szempontja lehet a szerkezet vizsgálata. Idézzük fel az antik és klasszicista tragédiák üzenetét, majd adjuk fel a tanulónak: miben testesül meg a fontosabb szereplők tragikai vétsége (hübrisz), amely tragikus bukásukhoz vezet?

Ajánlott szereplők: Melinda, Gertrudis, Bánk, II. András, Petur; kapcsolható még Biberach, Ottó, Izidóra, függően attól, hogy hány csoporttal dolgozunk. Ha kellően irányítjuk a beszélgetést, akkor megvilágosodik egyes szereplők jelleme, tetteik motivációja, s mindez megerősíti új értelmezésünk alapállását.

Remélem, hogy gondolatébresztő ötleteim trambulinként megkönnyítik a klasszikus mű újraértelmezését!

²⁴ *Történelemszemléleti vázlatok* = IX. Madách Szimpózium, i. m.

Hivatás és irodalmi emlékezet

Rónay Lászlóval beszélget Finta Gábor és Szénási Zoltán

Rónay György idén lenne százéves. Költőként, íróként, műfordítóként, kritikusként és szerkesztőként saját nemzedékének, de a 20. századi magyar irodalomnak is kivételes műveltségű képviselője volt. Mit jelent az Ön számára Rónay György öröksége?

Ez a kérdés zavarba hoz. Tulajdonképpen mindent jelent, ami lettem, azt az ő ösztönzésének köszönhetem, és annak, hogy olyan apa volt, aki foglalkozott velem. Rengeteget dolgozott ugyan, de arra mindig vigyázott, mit és hogyan olvasok. Azután arra is nagyon ügyelt, hogyan írok. A legelső írásom a Vigiliában, ha jól emlékszem, Fekete István *Keljáról* szól. Én megírtam, ő este elvitte, s reggelre ott volt az asztalomon. Nem sok maradt az én fogalmazványomból, teljesen átfogalmazta. A következőt ismét, aztán lassan-lassan hagyott a magam útjára menni. Azt láttam az ő példájából, s ezt nagyon megjegyeztem, hogy soha ne arra törekedjünk, hogy a világban sikereink legyenek, hanem inkább arra, hogy önmagunkkal tisztában legyünk, s jól tudjunk aludni. Akinek jó a lelkiismerete, az rendszerint jól alszik, akinek meg nem, az nyugtalan.

Még azt el kell mondanom apámról, hogy bámulatosan jól értett a fiúkhoz. Például az én nevelésemben az nagyon nagy szerepet játszott, hogy hajlandó volt velem eljönni meccsre. Elvitt az Üllői útra, a Fradi pályára, bennem azóta is él a Fradi-szenvedély, amit a fiamnak is továbbhagyományoztam. Ő egy kicsit indulatosabb drukker, mint én voltam. Azt kell tehát mondanom, hogy az apaképet én máig viszem magammal. Ha járni tudnék, kimennék a temetőbe, megállnék a kereszt előtt, s azt mondanám: „Mondd, most ezt jól csináltam vagy rosszul?” S ő felel, néha érzem, hogy valamit elfuseráltam, illetőleg azt, hogy ezt sikerült jól megcsinálnom.

Azt mondta, nemzedékének kiemelkedő alakja volt. Ha én elmondanám, hogy ez a kiemelkedő tag, milyen méltatlan utóéletben részesült, az csüggesztően hangzana. Két helyen is megindult műveinek összegyűjtött kiadása. A Magvető tönkrement, a Szent István Társulat pedig valami rejtelmes okból leállította az életműsorozatot. Most ott olyan könyvek jelennek meg, hogy *Agysebészet rózsafüzérrel*. Engem rendkívül felderített, de beszéltem olyannal, aki azt mondta, hogy inkább agysebészet lenne, mint rózsafüzér. Folytatom: sok helyen azt lehet olvasni, hogy posztumusz Kossuth-díjat kapott. Nem kapott. Egy kéréssel fordultam például a II. kerületi Polgármesteri Hivatalhoz, tegyenek emléktáblát a házra. Azt mondták, nincsen rá keret. Gondolom, egy emléktábla borzalmasan sokba kerülhet, ezért nem volt rá mód, hogy megcsinálják. Felterjesztették posztumusz Budapest díszpolgárának az idén, százéves korára ezt a címet nem kapta meg, mert azoknak, akik döntenek, futball-labda pattog a fejében.

A középiskolai tanulmányait a budapesti Piarista Gimnáziumban végezte, ahol egy ideig Rónay György is tanított. Mit adott az ön nevelődéséhez, világszemléletének alakulásához a piarista iskola?

Bár ez nem tartozik a kérdéshez, de érdekes, Rónay György hogyan került oda. Amikor a szerzetesrendeket visszaállították, s a piarista gimnázium újraindulhatott, volt egy fél osztály, amelyik korábban franciát tanult, de nem volt franciatanár, mert az a szerzetes, aki tanította őket, nem tért vissza. Akkor Sík Sándor megkérdezte apámat, nem tanítana-e franciát. Nekem Jelenits Istvánék azt mondták, hogy egészen sajátosan indult a vele való találkozás: megérkezett, felült az első pad tetejére, s elkezdett Racine-ról franciául beszélni. Nem tudom, manapság mit szólnának ehhez, de szerintem sokkal értelmesebb, mint hogy valaki megtanulja a nyelvtant, s utána nem tud egy mukkot sem beszélni. Amikor apám befejezte a piaristáknál a franciatanítást, akkor lettem elsős. Azt kell mondanom, nem tudom, hogy isteni vagy ördögi sugallatra-e, de soha olyan szigorú tanári kar nem jött össze, mint a miénk volt, s ennek súlyos következményei lettek. Mindig kicsit szorongva vonultunk az iskolába, viszont azt kell mondanom, óriási hatást tettek rám a tanáraink. Akit legelőször kell említenem, az Pogány János, a pokoli matematikatanár. Még ma is van olyan, hogy álmomban egy hatalmas gödörbe zuhanok lefelé, a szélén ott áll Pogány tanár úr, s üvölt, én pedig rémülten nézek felfelé. Képzelsenek el egy olyan tanárt, aki reggel háromnegyed nyolckor már ott cirkált az osztály előtt, nehogy valaki le tudja másolni a matekpéldákat a másiktól. Mégis azt kell mondanom, ha belőlem jó tanár lett, akkor azt részben neki köszönhetem, mert volt benne a szigorúsága mellett valami mély és megértő emberség. Én is igyekeztem emberségesen tanítani, a szigorúság sajnos hiányzik belőlem, de erről nem tehetek. Ezen kívül meg kell említenem az osztályfőnökömet, Gál Istvánt, aki hihetetlenül komolyan vette a hazafiságot. Ezt a szót manapság elkoptatták, ő nem. Ő megtanította nekünk, hogy mi az igazi hazafiság. Latint tanított, ami pokoli megpróbáltatásokat jelentett, mert amíg történelemből megértő és jóságos tanár volt, latinon kijött belőle az oroszlán, s az rémisztő volt, de túléljük. Neki köszönhetem, hogy latin szakos lettem az egyetemen. A tanáraink közül meg kell még említenem Hegyi Ferencet, ő oroszot tanított. Szerintem körülbelül két leckével lehetett előbbre, mint mi. Leverték a veséjét, s amikor bementünk a szobájába, iszonyú orvosságszagot éreztünk. Őt azért szerettem, mert volt benne valami ironia, amit én nagyon élveztem. Az osztályban lévő strébereket halálra gyötörte, s ez elégedettséggel töltötte el az én szívemet. Amikor befejeztem a gimnáziumot, még visszamentem hozzá, s azt kérdezte, hogy tanítják-e rendesen Vörösmartyt s a romantikusokat? Azt válaszoltam, átabotában. Valóban, akkor Vörösmarty nem volt olyan nagy téma, Kölcsey sem. Könyveket vett le, s beszélgettünk. Én ezeknek a beszélgetéseknek nagyon sokat köszönhetek. De bármelyik tanáromról van is szó, csak hálával tudok rájuk gondolni. Tanított például Kovács Mihály, aki akkoriban az egyik legkiválóbb fizikatanár volt. Azért nem tudok róla többet mondani, mert én az alagsorban voltam, ő pedig a hatodikon, s a fizika számomra egészen sötét birodalom volt, de átsegített az érettségim, s ezért

örökké hálás leszek neki. Aztán ott volt Szemenyei László, akit mindenki nagyon szeretett; biológiát tanított. Kirándulni járt a gyerekekkel, csónaktúrákra. Utoljára hagytam, pedig először kellett volna említenem Fekete Antalt. Magyarra tanított. Rengeteget tanultam tőle, főleg nyelvtanból. Rémisztően szigorú volt, de amikor az egyetemen vizsgáztam Bárczynál, megkérdezte a vizsga után, hogy ki tanított nyelvtanra. Mondtam, hogy Fekete Antal. Erre ő: „Ja.” Ebből megértettem, egy jelenség lehetett. Egyetlen nagy emlékem róla, hogy hiányoztam két hétig valami betegség miatt, ő pedig feladott egy dolgozatot, amelynek azt volt a címe, hogy *Petőfi Sándor a természet vadvirága*. Számomra a cím jelentése is rejtélyes volt, ezért apámhoz fordultam, hogy én ezt nem tudom megcsinálni, nem lenne-e kedve megírni. Nem volt kedve, de megírta, s ezután – ezt sose felejttem el – a dolgozat értékelésén az állt: „Tartalom: 2”. A többi ötös. Abban a negyedévben ezért négyest kaptam, apámat a guta megütötte. Soha nem mertem ezt elárulni Fekete tanár úrnak, mert gyászba borult volna, hiszen nagyon tisztelte apámat. Nekem viszont nagyon jól esett, mert apámat lehetett vele bosszantani. A világszemléletemet is megalapozta az, hogy egyik tanárom sem mondta, hogy a vallásosság azt jelenti, hogy az ember elomlik, s a szája szélén kicsorog a nyál. A vallásosság nagyon komoly és felelős valami. Az embernek cselekednie kell, s megfigyelnie, hogy a cselekvésének jó eredménye legyen. Ezt én ott tanultam.

Professzor Úr egyetemi tanulmányait az ELTE-n végezte magyar–latin szakon. Rögtön felvették az egyetemre?

Nem, egy évig az Új Ember Kiadóhivatalában dolgoztam, mint anyagmozgató. Délben megérkezett az Új Ember a nyomdából, s első etapban fel kellett vinni lépcsőn az emeletre, ami nem volt egy lelkesítő stúdium. A hátunkon vittük, s én amikor öt csomagot fel tudtam vinni, akkor már örült büszke voltam magamra. Hozzá tartozott még ehhez a funkcióhoz az, hogy bejártuk Magyarországot oldalkocsis motorral. Akkoriban például nem lehetett krumplit kapni itt Pesten, s – emlékszem – Dányba mentünk krumpliért. Engem is vittek, s halálra röhögték magukat rajtam, ahogy fölkaptam a zsákot, majd elejtettem, mert nagyon nehéz volt. Akik velem voltak, megtermett férfiak, felkapták és vitték, de az én utamat eldobott zsákok jelezték. Ez így ment egy darabig, amíg azt, aki az Adréma gépnél dolgozott, kidobták az Új Embertől. Rájöttek, hogy senki nem ért a géphez, csak én. Odakerültem, s ez hatalmas emelkedés volt a pályámon, a címszalagokat egymagam kapkodtam ki. A felelős kiadó akkor már saját fizetést adott, mert addig a béremet apáméból vonták le. Ekkor önellátó lettem, s ez nagyon büszkévé tett. Még egyetemista koromban is dolgoztam az Új Embernél, mert nem volt másik gépmester, s így zsebpénzem volt az egyetemen, ami nagyon nagy dolog volt, mert a lányoknak vehettem kiflit.

Ezután kerültem be az egyetemre, de ennek is érdekes története volt. Édesapám Sótér Istvánhoz fordult, aki akkor miniszter-helyettes volt. Sótér a maga megszokott nagyvonalúságával azt mondta: „Gyurkám, ez a legtermészetesebb.” Majd

egyetlen lépést sem tett, de azt mondhatom, hogy ez is a legtermészetesebb volt az ő részéről. Nagy ember volt, nagy jelenség, de ilyen emberi dolgokban teljesen közömbös. Amikor másodjára jelentkeztem, apám változtatott a taktikáján, s Bóka Lászlóhoz ment. Bóka azt mondta: „Csinálunk valamit. Hová járt?” „A piaristákhoz.” „Hol dolgozik most?” „Az Új Embernél.” Bóka annyira nem lelkesedett a fordulatért, de azt mondta: „Föl fogom vetetni.” Csináltak ötünknek, a megbízhatatlanoknak, egy elméleti pedagógia szakot. Borzalmas stúdium volt, rettenetesen unalmas. A pedagógiát mindig is utáltam. Emlékszem, volt anatómia óránk, ahol boncolni kellett. Donáth professzor, a híres anatómus tartotta az órát, s azt kérdezte, hogy kerültünk mi öten oda. Mi is ugyanezt kérdeztük. Az első igazi boncoláson a lányok elájultak, s nekem kellett mesterséges légzést alkalmaznom, ami viszont derűs fordulata volt az életnek. Arra emlékszem még, hogy egyszer szünetben kimentünk, s rágyújtottam, de amikor ki akartam dobni a cigarettát szemetesbe, láttam, hogy van benne egy hulla. Akkor úgy gondoltam, nekem a pedagógia szakból elegendem van. Szerencsére közbejött 56. A forradalom után módom nyílt arra, hogy kilépjek, s latin szakra átmenjek. Addig is segítettem a latin szakosoknak, mert a piaristáknál a latint nagyon komolyan vették. Átmentem, s ez volt az én szerencsém.

Kik voltak azok a tanárai, akik nagy hatást gyakoroltak Önre?

Volt egypár. Legelőször kell Ritoók Zsigmondot említenem, aki egy egészen kiváló, becsületes ember. Amikor a forradalom után újrakezdődött a tanítás, bejött Ritoók, aki görögöt tanított, s azt mondta: „Álljanak föl!” Én akkor elkezdtem vakaródzni, hogy most ez hogy van? Mint a középiskolában? Ritoók ránk nézett, szelíd tekintete van még ma is, s azt mondta: „Kérem, emlékezzünk egy perces néma vigyázz-zal azokra, akik a forradalom áldozatai lettek!” Le voltunk nyűgözve. Nagy hatást tett rám Klaniczay, nagyon jól tanította a régi magyar irodalmat. Az embert arra készítette, vegye elő Horváth Jánost, s olvassa. Utána jött a rémisztő fordulat: amikor Klaniczay az Intézetbe került, s helyére jött Tolnai Gábor. Döbbenetes változás: mert Tolnai az egész előadása alatt felolvasott. Hosszú idő után kinyomoztuk, hogy a Klaniczay-féle jegyzetet olvassa fel. Egyszer aztán abbahagyta Klaniczayt. Felosztottuk egymás között a korszak irodalmát, hogy kiderítsük, miből olvas. Kiderült: Farkas Gyula egyik könyvéből, ami sehogy se illett az ő marxista lelkéhez. Tolnai nem gyakorolt rám hatást semmiképpen sem. Annál inkább tiszteltem Trencsényi-Waldapfel Imrét, aki nagyon nagy tudású ember volt, azzal együtt is, hogy a végzés előtt behívott, s azt mondta, hogy semmiképpen nem lehetek tanár, mert a világnézetem nem teszi lehetővé. Ennek ellenére, amikor az állásbörze volt, ajánlottak egy állást Száron, amiről azt se tudtam, hol van. Hazatelefonáltam apámnak. Azt mondta, hogy megnézi a térképen. Megnézte. Kiderült, hogy Szár Bicske után van, vonattal lehet oda kijárni. Elfogadtam a szári állást, de amikor kimentem, az igazgató nagyon kedvesen azt mondta, hogy nincs hely, de Bicskéről most ment el egy magyartanár, menjek át. Így kerültem Bicskére.

Visszatérve az egyetemre: óriási hatást gyakorolt rám Bóka László. Akkor kezdett Király István csillagzata felmenni, akkoriban ő volt a legnépszerűbb. Szenvedélyes előadó volt. Bóka viszont csendes és ironikus. Ez nekem sokkal jobban állt. Azt is nagyon szerettem benne, hogy mindig tömött aktatáskával jött, s megmutatta, hogy éppen milyen könyvek jelentek meg, s mit ajánl, hogy olvassunk el. Beszélgetős típus volt, és volt egy szemináriuma, amit esténként tartott. Erre járt Kovács Péter művészettörténész, Pilinszky János unokaöccse, Kovalovszky Márta művészettörténész, Pór Péter, aki most Franciaországban egyetemi tanár és Géher István, aki most hunyt el, s egészen kiváló tanár volt. Mindannyian Bóka tanítványai voltunk. Ezek az esti szemináriumok csodálatosak voltak. Magyar irodalomról, új könyvekről beszélgettünk. Félévkor mindenkit meghívott a Százévesbe egy búcsúvacsorára, ami akkor nagyon szokatlan volt egy egyetemi professzor részéről, s utána a lányokat taxival hazavitte. Említhetném még Szepessy Tibort, aki görögre tanított minket, miután Ritoókot kirúgták, mert aláírta azt az ívet, ami Brusznai Árpád kivégzése ellen tiltakozott. Szepesi szigorú, korrekt, nagyon jó görögktanár volt, tőle is nagyon sokat tanultam. Említhetném még Töttössy Csabát. Latin nyelvést tanított, s nem volt nagy jellem, de szintén bámulatosan ironikus volt, s ismét csak azt kell mondanom, én ezt nagyon szerettem benne. Együtt jártunk Fradi-meccsre, ami már eleve közel hozott minket egymáshoz. Szörnyű módszere volt, hogy magyarul mondott mondatokat, amiket nekünk latinra kellett visszafordítanunk. Ez pokoli nehéz dolog. Egyszer fölolvastott egy nagyon hosszú Cicero-mondatot magyarul. Nekem eszembe jutott, hogy ezt mi tanultuk a piaristáknál. Jelentkeztem, s kivágtam. Töttössy ámult bámult, majd azt mondta: „Rónay úr, kérem, kimehet levegőzni.” Tudniillik, állandóan 40 fokban ültünk, mert Töttössy fázott, én pedig mindig kérdeztem, nem lehetne-e résnyire nyitni az ablakot. Ő pedig azzal a bölcsességgel utasította ezt vissza: „Rónay úr, szeretném önnek jelezni, hogy nagyon sokan voltak, akik megfagytak a háborúban, de a melegben senkinek nem esett baja.” Ez legyőzhetetlen érv volt. Ő is mostanában halt meg. A tanáraink közül legtovább Maróti Egonnal vezetem, aki szintén latin szakon tanított. Őt is kedveltem, bár akkor még erősen marxista beütésű volt, ami aztán változott. Megdöbbenő, de Pándit is szerettem, s valamiféleképpen ő is becsült engem. Amikor arról volt szó, hogy az Intézetből az egyetemre átmegyek, akkor megállított a lépcsőn, s azt mondta, hogy nagyon helyteleníti, hogy az Intézetből eljönnek a becsületes emberek. Én teljesen megrendültem. Ha ezt mondja nekem Pándi, akkor jó lesz visszanézni, nem követtem-e el valami hibát. Ő egyenes volt, szó se volt arról, hogy hátulról támadna. Egyébként nagyon kemény marxista volt, nem tudom, hogy elhitt-e vagy félt, ebben nem tudok állást foglalni. Később az egyetem befejezése után dolgoztatott engem az általa vezetett Népszabadságnál, ha jól emlékszem, az volt a rovatom címe: *Egy vidéki tanár naplójából*, de írhattam kritikákat is. Kedveltem őt, talán ő is engem. Kiismerhetetlen volt, s rettenetesen utálta az Intézetet. Az Intézet felett mindig fekete felhőként lebegett Pándi és Király. Nem sikerült megszüntetniük az Intézetet, Sőtér valahogy mindig kicselezte őket.

Az egyetemi éveinek kezdetére esik az 56-os forradalom. Hogyan élte meg a forradalom és a megtorlás időszakát?

Akkor én még csak lézengtem az egyetemen, nem voltam beltág. Elsőéves pedagógia szakos voltam, akit ráadásul mindenki lenézett. Arra viszont nagyon határozottan emlékszem, hogy október 21-én és 22-én már összejöttünk, s parázs volt a légkör. A tudatos emlékeim ott kezdődnek, hogy 23-án felsorakoztunk a Petőfi-szobornál nyolcas sorokban. Ha jól emlékszem Sinkovits szavalt ott. Utána elindultunk a Kossuth Lajos utcán, ahol rendkívül büszkén integettem fel az Új Emberhez. Rákanyarodtunk a kiskörútra. Mellettem jött Pais Dezső, a nyelvész professzor, akiről később megtudtam, hogy utoljára 1906-ban tüntetett. A Váci út torkolatánál találkoztunk össze azzal a hömpölygő tömeggel, amelyik viszont Újpestről jött befelé. Ők odakiabáltak nekünk: „Na, végre megjött az eszetek!” Az ő esszük is akkor jött meg, s a miénk is ugyanakkor. Ahogy jöttünk át a Margit-hídon, megálltunk, mert a Bem térre már nem fértünk be. Ott csináltak fényképeket, s én az egyikem ott vagyok. Rettentő bátor voltam, mert a feleségem bátyja, aki abba az osztályba járt, amelyet apám tanított franciára, hazaszaladt, s hozott egy demizson murcit, amit mi meg-meghúztunk. Így mire Margit-hídra értünk, mindketten örülten bátrak voltunk. Onnan átjöttünk a Kossuth Lajos térre, ahol Nagy Imre beszélt. Azzal kezdte, hogy „Kedves elvtársak!” A tömeg üvölni és füttyölni kezdett, s utána Nagy Imre már másként beszélt, s óriási sikere volt. Odarontott hozzám egy kolléganóm, s azt lihegte: „Ölik a testvéreinket a Rádiónál. Menjünk oda!” Én sose szerettem odamenni, ahol ők az embereket, de egy lányt szívesen elkísérek. Mikor kiértünk a Deák térre, ott éppen egy mentő robogott, amelyet a tömeg megállított. Kinyílt a hátsó ajtaja, s bent ült egy szerencsétlen fiatal katona egy csomó fegyverrel. Vitték volna a Rádióhoz a bent rekedt ÁVO-soknak. Így értem el a Múzeum körútig, ahol hallani lehetett már a lövések zaját, úgyhogy hazamentem. Töredelmesen bevallom, semmilyen hősi harcban nem vettem részt.

Zimándi Pius, aki híres premontrei szerzetes volt, s Péterfyről írt könyvet, nálunk lakott ekkor. Apám az utolsó pillanatban menekítette hozzánk, amikor a szerzeteseket elhurcolták. Mikor hazaértem, Zimándi ült az ágyon és sírt. Kérdeztem tőle, miért sír. „Téged siratlak.” Másnap fogalmam sem volt, hogy mi van a városban. Összepakoltam és elindultam az egyetemre. Szüleim a Mátrában voltak, én meg Zimándival kettesben otthon. A házmaster megállított, s azt kérdezte, hová megyek. Mondtam neki, hogy az egyetemre, mert óráim vannak. Erre ő: „Figyelj ki az ablakon!” Kifigyeltem, s lőttek. Erre meggondoltam magam, de aztán rájöttünk Zimándival, hogy nincsen kenyérünk. Semmink nem volt otthon, mert én az Új Embernél ebédeltem, ő pedig a Nyelvtudományi Intézetben. Lementem a közértbe, ahol sorba kellett állni kenyérért. Egyszer csak egy kisírt szemű asszony megragadott, s azt mondta: „Kérjen nekünk is kenyeret!” Ő volt I. Tóth Zoltán felesége. I. Tóth egy delegációt vezetett a pártközpontba, s lelőtték. Itt maradt három gyerekkel az özvegye. Amikor a közértbe bementem, az eladó adott nekem egy kenyeret. Megkérdez-

tem, nem tudna-e még adni. Miután elmondtam, miért, lehúzta a rolót, s teletette a szatyromat mindennel. Nem kellett fizetni. Ez volt 56.

Egy ideig ezután itthon bekeltem. Felhívott a keresztapám, Thurzó Gábor, azt mondta, be ne merjek menni a városba. Erre elhatároztam, hogy bemegyek. Először elmentem a nagyanyámhoz, aki a Feneketlen-tónál lakott. Felpakolt konzervekkel 1919-ből. Nagyanyám takarékos asszony volt. Megettük, és semmi bajunk nem lett. Mivel nem volt pénzem sem, elhatároztam, hogy bemegyek az Új Emberhez, s felveszem apám fizetését és az enyémet. Bementem, felvettem a pénzt. Éppen akkor robogott át Mihelics Vid, aki akkor újraindította a Hazánkat, a Demokrata Néppárt lapját. „Fiacskám, van-e kedved velem jönni?” Loholtam utána. A Mérleg utcában jelöltek ki egy emeletet a Demokrata Néppárt számára, s a Hazánk első számát ott csináltuk. Én három cikket írhattam bele. Förtelmes cikkek lehettek, az egyiket láttam nemrégiben, s majdnem elsüllyedtem. De hát tizenkilenc éves voltam... Egy hőstettet is végrehajtottam: bejött két szigorú úr, s elkezdték a szőnyegünket összegöngyölni. Megkérdeztem, mit csinálnak? Azt mondják: „Ez a Parasztpárt szőnyege!” „Nem, ez a kereszténydemokraták szőnyege!” Ennek az lett a vége, hogy ráncigálni kezdtük kétfelől a szőnyeget, s én győztem. Ezzel megvédtem a kereszténydemokrácia érdekeit. A professzor úr azt mondta, hogy ne aggódjunk, mert jön az autó és hazavisz. De az autó nem jött. Egy idő után Mihelics Vid kijelentette: ott kell aludnunk. Ő fölfeküdt az asztalra, s úgy érezte, hogy kemény fekvés esik, s azt javasolta, hogy menjünk be az Új Emberhez. A Váci utcán mentünk éppen, amikor lövöldözni kezdtek. Sötét volt, és senki nem tudta, ki lő kire. Mi beálltunk egy kirkatba, s a gépirónó, aki szintén velünk volt, állandóan azzal gyötört, hogy húzzam be a hasamat, nehogy eltaláljanak. Végül megérkeztünk az Új Emberhez, s a professzor urat befektettük két fotel közé. Reggel, amikor fölébredtem, láttam Mihelicset ív alakban feküdni, mert szétrúgta a fotelt, s a feneke lent volt a földön. Rettenetesen nyögött reggel. Ez volt, ami az én emlékezetemben megragadt 56 októberéből, hogy írhattam a Hazánkba, s ismerhettem még ezeket a nagy kereszténydemokratákat. Gyerekfejjel ismertem még Barankovicsot is. Mihelics, Varga, Rónay, Eckhardt volt ott az élcsapat. Közülük már csak Mihelics tevékenykedett aktívan 56-ban, s Keresztes Sándor. A professzor urat a forradalom után elvitték, két hónapra lecsukták, majd szabadon engedték. Abban az időben tudható volt, hogy ha valaki ilyen hamar szabadul, akkor annak van valami megbízatása. Mihelics Vidnek is biztosan volt, mert minden zsinati alkalomra kimehetett probléma nélkül, de soha senkinek nem ártott. Ha volt ember, akit tiszteltem és szerettem, akkor az ő volt. Azzal együtt is, hogy amikor átvette a Vigilia szerkesztését, rossz lapot csinált, mert ő szociológus volt, s csak az érdekelte, az irodalom nem. Sík Sándor után ez olyan volt, mint valami pusztaság. Mindent átjavított saját ízlése szerint. Egy idő után rájött, hogy ez nem jó, mert a példányszám zuhant. Akkor megkérdezte tőlem (én akkor Bicskén tanítottam), nem akarok-e mellette dolgozni. Én nem akartam, de ezt nem mertem megmondani. Aznap, amikor a döntéssel el kellett volna mennem hozzá, s azt mondanom, hogy nem, akkor olvastam, hogy meghalt. Nagyon meg-

rendített a hír, de örültem, hogy nem abba halt bele, hogy nemet mondok neki. Nem mertem volna mellette dolgozni, annyira más volt az ízlésünk.

Az 56 utáni eseményekhez tartozik, hogy Terncsényi-Waldafel munkásőr-egyenruhában és úttörő nyakkendőben jött be az órára, ami rendkívül humoros volt. A munkásőr-egyenruhán egy szíj volt keresztben, s a szakálla beleakadt, folyton húzogatta ki belőle a mi legnagyobb örömünkre. Bejött a terembe, a pisztolyát az asztal közepére dobta, ránk nézett merőn: „Eltársak, ki lép be a KISZ-be?” Mi persze nem akartunk belépni a KISZ-be. Egyszer diadalmasan jött be: „Eltársak, (itt megnevezett valakit)! Ő már belépett a KISZ-be.” Terncsényi egyszer felvitt bennünket az „ellenforradalmi” kiállításra. Mentünk, s egyszer csak egyet rikkantott: „Eltársak, figyeljük meg, hogy a klerikális reakció is jelentkezett!” Ott láttam a Hazánkat, s azt gondoltam, hogy „Úristen, ha meglátja a nevemet, az életben soha többet nem járhatok egyetemre”. Kotorászni kezdett a zsebében, hogy elővegye a szemüvegét, de kiderült, hogy otthon hagyta. Tudják, mit jelent a Szentlélek közreműködése? Terncsényi így nem tudta elolvasni a Hazánkat. Mikor kimentünk, a többiek mondták: „Háhá, láttuk ám! Láttuk ám!” Senki soha nem szólt aztán ezért.

Ifjúkorát a nevezetes „Rónay-asztal” körül élhette, melynek tagja volt többek között Mándy Iván, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs és Ottlik Géza. Mennyire voltak meghatározók az Ön számára azok a személyes kapcsolatok, melyek a mára klasszikussá vált írókhoz költőkhöz fűzték?

Már akkor ismertem őket, amikor még nem tudtam, hogy ez milyen jelentős dolog. Pilinszkyt régről, már egész fiatalon járt nálunk, Thurzó hozta fel apámhoz mint tehetséges fiatal költőt, s így került be az Ezüstkorba. Apám megnézte a verseit, s elszédült, s az Ezüstkorban Pilinszky kapott egy egész blokkot. Őt tehát már rövidnadrágos kora óta ismertem, mert ugyancsak piarista diák volt. Emlékszem, hogy nagyon furán beszélt, mintha nyilatkat lőtt volna a mennyezetbe. Magas hangja volt, a verseit is szenzációsan mondta. A többieket úgy ismertem csak, hogy néha lejöttek Szárszóra. Lengyel Balázs tanáros ember volt, Nemes Nagy Ágnes pedig nagyon kedves. Ottlik állandóan ordított és szidalmazott valakit, mérges természetű ember volt. De akkor nekem ez semmit nem mondott. Amikor egyetemista voltam, kezdtem el kapizsgálni, hogy ez nem akármilyen. Akkor még Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs nem voltak a pályán, de – hogy Mándyt idézzem – már a pálya szélén. Legtovább és legjobb viszonyban Mándyval voltam, mivel összekapcsolt bennünket a futball. Őt szintén még gyerekkoromban ismertem meg. A háború után a Fradi-pályán a „B” lelátón előkelően üldögéltünk, mert apám még képviselő volt. Ott volt Zelk Zoltán is, aki rögtön elkezdte magyarázni, hogy Kohut Vili milyen bombagólokot lőtt. Írt is erről egy verset. Aztán ott volt Mándy, akit soha sem ezek a viták érdekeltek, hanem figyelte az embereket. De nem érdekelték őt az ezoterikus irodalmi viták sem, feljegyzéseket írt, hogy a szomszéd asztalnál mit mondanak az emberek egymásnak. Egy alkalommal együtt üldögéltünk egy eszpresszóban, s megszólalt egy hölgy. Siránkozva mondta a mellette ülő úrnak: „Neked áldoztam az életemet.” Mándy azonnal felírta

ezt a mondatot. Egyszer elmeséltem neki egy álmomat, ami arról szólt, hogy volt egy rettenetesen jó húsban lévő kolléganőm, a Balatonban úszott, aztán hajó lett belőle. Elmondtam Mándynak, s ő ezt meg is írta. Vele remekül el lehetett beszélgetni. Nemes Nagy Ágneshez én föl nem értem. Egy alkalommal Márairól tartottam előadást. Utána találkoztam Nemes Nagy Ágnessel, megállított minket a feleségemmel, s azt mondta: „Gratulálok, gyermekeim!” Ezzel befogadtak az irodalomba. Életem első nagy diadala volt. A második, amikor Márai elküldte egy dedikált könyvét Amerikából. Elolvasta a róla szóló könyvem első változatát, egy mukkot nem szólt hozzá, hanem visszaküldte a nekem dedikált könyvvel együtt a kéziratot. Azóta is őrzöm ezt a könyvet, s büszkén mutatom a tanítványaimnak. A Rónay-asztalhoz tartozott még Vargha Kálmán, akivel együtt dolgoztam később az Intézetben, ő más típus volt. Pilinszky nem nagyon tartozott közéjük, ő csak úgy átlebegett, mint minden. Nem volt ennek az asztalnak belfaja. Belfaj volt például Tóth Judit, feltűnt ott Székely Magda, Nemes Nagy Ágnes tanítványai. En még az egyetemről ismertem őket, ők Kardos László műfordítói szemináriumának voltak oszlopos tagjai.

A Rónay-asztal óriási jelentőségű volt a maga nemében. Mindig cserélték a helyüket, nem mindig ugyanott jöttek össze. A szomszéd asztalnál rendszerint ült egy úr, aki lukat fűrt az újságba. Olvasott, s a lukon át figyelt. Hogy miket jegyzett fel, s miket jelenthetett, nem tudom elképzelni. Legfeljebb Ottlikot, de ő mindig azt szidta, akinek semmi köze nem volt az eseményekhez. Amikor Hruscsov volt hatalmon, akkor ő Bulganyint szidta teljesen rejtelmes okokból. Nemes Nagy Ágnes és apám az irodalom magaslatain jártak, valahol Arany János rímei közelében. Mándy és Ottlik rendszerint azon vitakoztak, hogy a futball, a tenisz vagy az atlétika az előbbre való. Mit lehet ezen följegyezni? Amikor apámék megláttak egy ilyen figurát, másik helyre mentek, ahol szintén hamarosan megjelent egy lukas újság. Miután apám meghalt, Nemes Nagy Ágnestől, Lengyel Balázstól, Vargha Kálmántól, Mándytól is kaptam dedikált köteteket. Apámtól megörököltek engem. Erre is büszke vagyok.

Fiatalon az ő nagyságukat nem mértem fel. Ottlik fordulópont, ebben biztos voltam. Tanúja voltam, amikor eljött hozzánk, s apámmal arról beszélgettek, hogy hogyan lehetne úgy kritikát írni az *Iskola a határon*-ról, hogy azt elfogadják. Az *Iskola a határon* a megjelenésekor nem volt népszerű a hatalmasok szemében, mert benne van például Schulze, aki a mindenkori hatalom gátlástalanságát jelképezi. Kieszelték, hogy apám olyan kritikát írjon róla, ami egy pedagógiai regényt elemez. Így is írta meg apám a Vigiliában, s Ottlik is meg volt elégedve. Ő tényleg sorsfordító író volt. Akit Esterházy lemásol...

Őn több mint fél évszázada állandó szerzője a Vigiliának, s a magyar katolikus irodalom kutatója. Hogyan látja a lap szerepét a hazai katolikus irodalom történetének alakulásában? Mi a jelentősége Ön szerint a Vigiliának a 20. századi magyar irodalom történetében?

Amit én átéltem, arról tudok csak beszélni. Ismertem például Sík Sándort személyesen. Egy időben, amikor az Új Embernél dolgoztam, az volt a feladatom, hogy a Vigilia kézíratait elvigyem a cenzorhoz, ami elég emberpróbáló dolog volt. A Pasa-

régi úton volt akkoriban a cenzúra, a kapuban egy őr állt, aki nagyon nehezen engedett be. Egy nő csinálta a cenzúrát, Nemesné. Két doboz volt előtte, az egyikbe tette azokat a kéziratokat, amelyeket ki kellett hagyni, a másikba azt, ami maradhat. Csak egy epizódot említek: egyszer, amikor olvasta a kéziratot, egyre felháborodottabban csóválta a fejét: „Ez felháborító!” Megkérdeztem tőle: „Mi?” „Ez a Fekete István-novella borzasztó.” Kíváncsi voltam, mi lehet az a szörnyűség ebben az írásban. Azt mondja Nemesné: „Olvassa el!” Valamiért kedvelt engem, velem egykorú volt a fia, ezért is küldtek engem hozzá. Elolvastam. Arról volt benne szó, hogy a szövetkezetben a tehén megellik, de a borjú megdöglik. „Nem érzi?” - kérdezte Nemesné. Én meg nem tudtam, mit kellene éreznem. Erre azt mondja: „Kérem, ez uszítás!” „Mi?” „Az, hogy megdöglik a borjú.” „Hát, Istenem, megdöglik” „Nana! – mondja Nemesné – az nem úgy van! Ez a szövetkezeti mozgalom elleni uszítás, mert, az jön ki belőle, hogy a szövetkezetben nem kellő gondot fordítanak a kisborjakra.” Bevallom őszintén, én erre nem gondoltam, de a Fekete István-novella kimaradt a következő számból. A piarista rendházba kellett visszamennem, ahol már együtt volt a szerkesztői grémium: Sík Sándor, Mihelics Vid, Doromby Károly és apám. Áadtam az anyagot: ez maradt, ez kiesett. Emlékszem, hogy Sík Sándor mindig csapkodta a fotel szélét: „Hát, ez borzasztó! Jóistenem, segíts!” Ő ilyen volt. Apám meglepő szavakra fakadt, amelyeket nem óhajtok ismételní itt, egy katolikus költő ajkáról ezek nagyon súlyosnak hangzottak. Mihelics professzor biggyesztett. Ő ha valamiért rosszkedve volt, biggyesztett. Doromby pedig az orrát vakarta, neki ez volt a szokása. Ilyenkor keresni kellett valamit, amit berakhattak a kicenzúrázott szövegek helyébe. Elég gyakran ki kellett hagyni Posszonyinak a *Színházi őrvárát*, mert nem elég dicsőően szólt például egy Gorkij-darabról.

Komolyra fordítva a szót: a Vigilia a megjelenéskor avval teljesített küldetést, hogy kimondta: a katolikus irodalomnak az a feladata, hogy színvonalas legyen. Addig volt – Thurzó Gábor nagyon szemléletes kifejezésével élve – a sekrestyeirodalom, amit ma is vannak, akik kedvelnek. Ez nem irodalom. Sík Sándor hallatlanul okosan kifejtette a Vigiliában, hogy mit is jelent a katolikus irodalom. Akkor ez volt a fontos. Három nemzedéke volt a magyar katolikus irodalomnak: az elsőhöz tartozott Harsányi Lajos, aki kezdeményezte, és Sík Sándor, aki egy jelenség volt, s Mécs László. Hármójuk közül messze Sík Sándor volt a legnagyobb formátumú. Emlékszem, az ötvenes években, amikor konferenciabeszédeket tartott, a lépcsőkön lógtak az emberek, ki kellett hangosítani a beszédét. Valami hallatlan egyszerűséggel és kedvességgel beszélt, s az akkor reményt adott. Ha előveszitek az újabb irodalomtörténeteket, szó nincs róla. Ezek szerint Sík Sándor nincs, ami a mi bűnünk is, mert állandóan zengeni kellene, hogy szabad éppen őt kihagyni. Mécs László egy ideig a Vigilia főszerkesztője volt, a szerkesztésben nem vett részt, de az, hogy a neve ott volt a címlapon, pénzt jelentett. Azért csukták le később többek között, mert Horváth Béla egy aljas cikket tett közzé a Vigiliában, amelyben az irodalom alvilágáról értekezett, s szabályosan följelentette a zsidó írókat. Ezt Mécs László mint főszerkesztő nyakába varrták, s azt, hogy nem az eredeti nevén (Martoncsik) járt-kelt, hanem a költői nevén. Mécs nem ebben a világban élt. Amikor megenged-

ték, hogy megjelenjen a kötete, apám válogatta a verseit. Mondta Mécsnek, hogy bizonyos verseit nem lehet betenni, mert nem fogják engedni, Mécs méregbe gurult, s azt mondta: „Miért ne engednék? Én írtam!” Viszont szintén a Vigiliában jelent meg az *Imádság a nagy lunatikusért*, ami nagyon bátor vers volt, nagy botrány lett abból is.

45 után, amikor Posszonyiékát luxálták, lett főszerkesztő Sík Sándor, akinek az volt a nagy előnye, hogy a testvére, Sík Endre, a Szovjetunióban is tekintélynek számított. Ő állt mögötte, s ezért Sík Sándor támadhatatlan volt. A Vigiliát úgy akarták ellehetetleníteni, hogy állandóan csökkentették a példányszámát vagy a papírt. A szerkesztőségben belül belharcok is dúltak, ami miatt voltak, akik kiléptek, így maradt Sík mellett Mihelics, Rónay, Doromby. Doromby volt a Vigilia-asztal fő szervezője, ahová járt mindenki, aki nem tartozott a Vigiliához, még az is. Próbáltak színvonalas lapot csinálni, aminek két oszlopa volt: az egyik az *Eszmék és tények*, amit Mihelics írt, s olyan volt, mint egy ablak, amelyen keresztül ki lehetett látni a világra. A másik Rónay György által írt *Az olvasó naplója*, amiről mindenki azt mondta, hogy a korszak legszínvonalasabb irodalomkritikája.

A cenzúrán kívül a püspöki kar is nyomta a Vigiliát. „Két pogány közt egy hazáért!” Ez volt körülbelül a képlet. A püspöki kar, jellemzően, azért támadta a lapot, hogy miért szerepelnek benne békepapok? Vagy hogy miért írnak a Vigiliába a világiak nagykorúságáról? Később kiderült ezekről a püspökökről, hogy ők voltak a titkosszolgálat beépített emberei. Ők bírálták a Vigiliát vagy Belon Gellértet. Úgy érzem, hogy a katolikus megmaradásban, a katolikus intelligencia őrzésében a Vigiliának nagyon nagy szerepe volt. A fénykorát akkor élte, amikor apám lett a főszerkesztő. Akkoriban ott volt Nyíri Tamás, egészen kiváló teológus. Hogy milyen egyéb nexusai voltak, azt én nem tudom. Ott volt Hegyi Béla, aki rendkívül mozgékony volt, s nagyon sok mindent csinált, csak rettenetesen rossz volt a természete. Nem véletlen, hogy mindenhol kikapott. Hogy ma a Vigiliának milyen szerepe van, nem tudom. Ma sok katolikus lap van, s nincs az a nemzedék, mint a Pilinszkyéké.

Már említette, hogy egyetem után Bicskére került, ahol az általános iskola roma osztályában is tanított. Hogyan élte meg/át ezeket az éveket?

Amikor Bicskére kerültem, az igazgatóm nagyon bizalmatlanul nézett rám, mert bejáró voltam. Pesti, ami Bicskén egy rettenetesen rossz hangzású szó, mert azt gondolták, hogy ha egy pesti tanár Bicskére jár, akkor biztos két hét múlva elmegy. Ez volt az igazgatóm nézete. Az alakuló értekezlet után azt mondta, osszuk el az ötödikeseket az osztályfőnökökkel egyetemben. Én nem ismertem a gyerekeket, ők ismerték. Amikor bementem először az osztályomba, ahol hatvanan voltak, döbbenten láttam, hogy hatalmasra nőtt cigánygyerekek ülnek a kis ötödikesek között. Láttam, hogy ez nem lesz olyan egyszerű, mint a Cukor utcában. Nem tudtam velük mit csinálni. Egyszer csak rájöttem, hogy van egy módszer, amivel meg lehet fogni őket. Elhatároztam: minden órán Benedek Elek meséiből fogok nekik felolvasni. Amíg olvastam, csönd volt, figyeltek. Ha nem olvastam, akkor ordítottak, hogy még olvassak. Így aztán összebarátkoztunk, megszerettek, s ekkor mondta az egyik: „Mágá

akár vajda is lehetne itt Bicskén.” Volt, amikor hoztak ajándékba egy félig sült libát, csak alig pirítva. Álltak ott: „Hát meg se kóstolja?” Megkóstoltam. Borzalmas volt. Amikor elváltunk egymástól, mert ők túlkorosak lettek, hatalmas virágcsokrokat hoztak. A könnyem is kicsordult. Amikor elmentek, berohant az osztályba egy dühös úr: „Kérem, a kertemből lelopták a virágot!” Ez nagyon kellemetlen volt. Ilyesmit dadogtam: „Ne haragudjon, ezt már nem tudom visszaültetni. Mi legyen?” „Csináljon vele, amit akar!” Ezek után kértem a gyerekeket, tegyék rá a pedagógusokra.

Írtam az osztálykönyvet, s kérdeztem: „Édesanyád neve?” Mondja. „Édesapádé?” „Nem tudom.” „Kérdezd meg anyádat!” „Ő se tudja.” Megkérdeztem az igazgatót, mi a teendő. Ő azt mondta, gyakran előfordul az ilyesmi. A cigányok közösségben éltek, s nem tudták, ki az apjuk. Őket tanítani, jóra vezetni, nem volt egy könnyű dolog. De az volt a fantasztikus, hogy megszerettem őket, s ők is engem. Ha találkozom némelyikükkel, azt mondják: „Jáj, de örülök, hogy mágá még él!” (Hát még én hogy örülök!) Az az érzésem, hogy nem úgy kezeljük őket, ahogy kellene. Meg kellene ismerni a kultúrájukat, mert saját kultúrájuk van, amit mi hiába akarunk megváltoztatni, az nem fog megváltozni.

1970-ben került a PIM-be kutatóként, ahol kiállítások, többek között a Nyugat megszűnésének negyvenedik évfordulójára rendezett emlékkiállítás rendezésében is részt vett. Úgy tudom, az itt töltött évek is számtalan nehézséget hoztak az Ön számára.

Ezeket a kiállításokat a PIM-ben Baróti Dezső szervezte, csak az volt a gond, hogy Baróti, aki egyébként egy kitűnő, aranyos ember volt, nem nagyon szeretett dolgozni. Erről ő híres volt már a Szegedi Fiatalok körében is, ha megnézik a levelezésüket, ott is azt találjátok, hogy „Mi van Deskével? Megint eltűnt, s nem csinál semmit!” Csináltuk a Petőfi-kiállítást, ami óriási dolog volt, raktuk a tárlókba a holmikat, Baróti azt mondta: „Ne haragudj, de most haza kell mennem, rettenetesen fontos dolgom van.” Mi dolgoztunk tovább, de egyszer megálltunk, mert nem tudtuk, hogy egy adott helyre mit tegyünk. Felhívtam otthon. A felesége vette fel a kagylót, s azt mondta: „Nem lehet zavarni Dezsőt, alszik.” Ez volt az a rettenetesen fontos dolog.

Baróti teljesen véletlenül került a Múzeumba, mert 56-ban valaminek megválasztották az egyetemen, s ennek következtében börtönbe csukták. Soha a légynek sem vétett. Egyik kollégája mesélte nekem, hogy amikor 56-ban érkeztek az egyetemen, s hallani lehetett a téren a zúgást, morajlást, Baróti méltóságteljesen azt mondta: „Menj már ki, Laci, s kergesd szét őket, nem lehet így dolgozni!” Szekeres kiment, s látta, hogy a téren vagy tízezer ember van. Visszament, s mondta: „Dezső, sokan vannak, nem tudom szétzavarni őket.” „Sokan? Hányan?” „Legalább tízezen.” „Hogy fogok hazamenni ebédelni?” – kérdezte Baróti. Ilyen volt. Tünetes, nagyon szerettem.

Némely kiállítás tényleg esemény volt. A Nyugat-kiállítás például, amelyre Aczél György is eljött. Díszfogadás volt a megnyitó után, amire persze mi nem mehettünk. Minket az ún. munkaszobába zártak, s örök posztoltak az ajtó előtt, hogy ki

ne menjünk. A Nyugatnak nagy visszhangja volt, az élő nyugatosok is eljöttek. Ottlik például egy vallomást hozott a Nyugatról, megőrültek a Rónay-asztalnál, amíg kiválszták belőle. De megírta, behozta, s odavágta az asztalomra: „Itt van!” S elment. Boldog voltam, betettük a tárlóba. Jött a pártközpont kiküldöttje, akivel egyébként együtt jártam egyetemre, s azt mondta, ki kell venni. Mondtam, hogy nem, ezt nem veszem ki. „Hívjuk a főigazgatót, Illés Lászlót!” Megérkezett Illés, azt mondta ő is: „Nem, ezt nem merem kivenni.” Gondolják el, Ottlik megjelent a kiállítás megnyitóján, s nézte a tárlókat. Ott volt az ő írása is. Ha nincs ott, nekem végem van.

Egyébként utáltam az egészet, mert az intézmény a besúgáson alapult. Alig melegedtem meg, hívatott a főigazgató. Rám nézett - szép kék szeme volt -, s azt mondta: „Az ellenségeimet hermetikusan elzárom!” Ez nagyon biztató indulás. Parancs Jánossal együtt elzártak minket egy távoli szobába, soha senki nem jött oda. Azt csináltunk, amit akartunk. Kéziratokat dolgoztunk fel, én a Gellért-hagyatékot, ami egy óriási dolog volt, mert megismertem az egész Nyugatot. Egyetlen egyszer jöttek oda, amikor a minisztérium revíziót hirdetett, s be kellett járniuk az alsó traktust is. Illés László leszólt, hogy a munkaszobánk előtt álljunk, s tisztelettel fogadjuk a vendégeket. A vendégek meg is érkeztek, vonultak, majd benyitottak egy ajtón, ami mögött rejtett a klozet. Mi nem szóltunk, mert azt hittük, hogy valami dolguk van. Bevonultak hárman vagy négyen, s eltűntek. Egy idő után visszajöttek. Álltunk némán, de a könnyem csorgott az elfojtott röhögéstől. Illés László is elhaladt. Azt mondta: „Még számolunk.” Másnap fölhívott: „Mi volt ez?” „Azt hittem, hogy pisilni akarnak.” Amikor visszajött a Múzeumból az Intézetbe, a Modern Magyar Irodalmi Osztályon én voltam a főnöke. Igaz ugyan, hogy ők a szocialista irodalommal foglalkoztak, ami számomra rejtelem, hogy mit is jelent egyáltalán.

Viszont az Intézetnek, ahová 1973-ban került, egészen más légköre volt.

Persze. Sőtér Istvánnak, az akkori igazgatónak volt egy alapelve: aki bent van az Intézetben, az nem dolgozik. Tehát azt mondta, hogy menj haza és dolgozz! Egyébként elég kevés fogalma volt arról, hogy mi van az Intézetben. Már körülbelül két éve dolgoztam ott, amikor egyszer nagy örömmel a keblére ölelt: „Lacim, te itt?” Apámmal nagyon jóban voltak. Amikor Sőtér megjelent a könyvtárban, én éppen a létra tetején álltam. Azt mondta: „Lacim, szeretnék tőled egy szívességet kérni.” Lemásztam a létráról: „Pista bátyám, mondjad!” „Hogy lehet innen kimeni?” Valamikor Eötvös-collegista volt, évekig abban a könyvtárban ült, s nem talált ki belőle. Élete végén nagyon jóban voltam vele, többször meghívott magához, s ő írta a Vigília által kiadott *Innen és túl* című keresztény költészetet bemutató antológiához az előszót. A halála előtt a feleségem vitte őt a kórházba. Az utolsó műve az volt, hogy az én doktori disszertációmról megírta az opponensi véleményét, de az már úgy készült el, hogy egy írógépet kellett vinnem, s ő diktálta, mert már nem tudott rendesen írni.

Ott volt az intézetben Szabolcsi Miklós is. Kellemetlen jelenség. Az első alkalommal, mikor becsöppentem egy összehívó értekezletre, Szabolcsi rám emelte a tekintetét, s azt közölte: „Nem tudom, hogy kerül ide a Püspöki Kar képviselője.” Nekem és a Püspöki Karnak semmi közünk nem volt egymáshoz, de halálosan megrendültem, mert azt gondoltam, itt nem lesz hosszú életem. Elmondtam Királynak, s letorkollhatta Szabolcsit, mert behívatott, s azt mondta, nem rám gondolt, hanem Kiliánra. Ez a dolog aztán elült. Szabolcsinak az volt a legfőbb célja, hogy Sőtért kilője. Nem sikerült. Amikor Sőtér nyugdíjba ment, Klaniczay került a helyére, hála a Jóistennek! Csak a legjobbakat mondhatom a főnökömről, Bodnár Györgyről, aki tüneményes ember volt, Gyurikának hívtuk. Nagyon szigorúnak tette magát, de voltaképpen vajszívű volt. Rettentően fájlaltam, amikor meghalt, s búcsúztatót kellett mondanom róla. Béládi Miklós is nagyon kiváló ember volt. Neki az volt a baja, hogy kicsit többet ivott a kelleténél, s ez volt a kézikönyvön kívül a végezete.

Az 1945 utáni magyar irodalomról szóló kézikönyv írása szörnyű volt. Akkor megtanultam, hogy élő irodalomról nem lehet írni, mert a következő pillanatban loholnak be, s ordítva követelik, hogy ők is benne legyenek. Ezért aztán az egész egy rétestészta-vá nőtt. Emlékszem, azt mondták, hogy írjak Hegedűs Gézáról. Írt vagy száz könyvet. Kialakítottam egy ravasz módszert, elolvastam a fülszövegeket, s abból próbáltam következtetni a mű értékeire. A másik ilyen szép feladat Határ Győző volt. Arra gondoltam, hogy a róla szóló fejezetet a *Golgbelóghíra*-ra helyezem ki. Minden író hiú, de Határ Győző halálosan hiú volt. Mint ahogy Hegedűs Géza is, aki bejött, és vizsgáztatott, hogy olvastam-e a verstanát? Azt véletlenül olvastam. „Jól van, úgy látom ismered az életművet.” Dehogyan ismeretem, csak fülszövegeket olvastam. S számtalan író volt, aki Aczélig futott el, hogy neki benne kell lennie a kézikönyvben. Aczél végül bekérte az egész anyagot, s nem adta vissza. Ezért késtünk éveket, mert csomó mindent újra kellett írni, mivel nem volt másolat. A végén, amikor már megvöltünk, kiderült, hogy a bibliográfia mellett elhaladt az idő. Akkor azt kellett kiegészíteni. Amikor az első változatot írtuk, Király magához hívatott, s éktelenül letolt mint egyik lektor, hogy miért nem emelem ki Kónya Lajost, Kuczka Pétert, Tamásit, mert ők nagyon fontos részei az irodalomnak. Kénytelenek voltunk kiemelni őket, de hogyan? Úgy, hogy idéztünk tőlük. Telt-múlt az idő, s Király ismét elhívatott. Akkor azért tolt le, hogy miért emeljük ki ezeket. Így elég nehéz volt irodalomtörténetet írni. Végül egyik lektor sem volt megelégedve. Az volt az egyik kifogásuk, hogy sokat idézzük Rónay Györgyöt. Erre azt a megoldást találtuk ki, hogy benne hagytuk, de a neve helyett azt írtuk, hogy „mint ahogy egyik méltatója írja”, vagy „ahogy egyik kritikusa” stb. Viszont ha megnézzük, ebben a kézikönyvben egyszer sem szerepel az, hogy ellenforradalom. Jóllehet Pándi és Király is igen keményen követelték. Ez volt az én fő munkám ott. Viszont annyi haszna volt, hogy egy csomó könyvet írhattam abból, amit a kézikönyvhöz olvastam, s nagyon kiváló emberekkel dolgozhattam együtt.

Viszont mégis váltott, s átment az egyetemre. Miért adta fel a kutatói állást a tanáriért?

Mindig tanár akartam lenni. Az egyetemre való átkerülésemnek az volt a története, hogy Király üzent, szeretne tanárt kérni. Bodnár azt javasolta: menjen Pomogáts. Pomogáts elment egyszer, de amikor visszajött, akkor azt mondta, az egyetemisták hülyék, ő nem fogja tanítani őket. Viszont muszáj volt valakit küldeni. Bodnár kérdezte, ki menne, s én szívesen vállalkoztam. Boldog vagyok, hogy ott lehettem, mindig erre vágytam. Az első évfolyamomba egészen kitűnő diákok jártak. Például a kiváló filozófus Boros Gábor, vagy Ruttkay Helga, Laki János, Geréby György és mások. Öröm volt tanítani, s minden évfolyamban volt olyan, akit megjegyeztem. Kiss Szemán Róbert például. A mai hallgatók kevesebbet tudnak, ez kétségtelen, de nem hiszem, hogy ez az egyetem bűne, hanem inkább a középiskolának lehet a hibája. Ha megkérdezem a hallgatóimat, hogy mit tanultak Radnóti Miklósról, s azt válaszolják, hogy odáig nem jutottak el, akkor ott valami hiba lehet. Vagy ki olvasta az *Iskola a határon*t, s erre kettő tartja fel a kezét. Ha sikerélményt akarok, akkor megkérdezem, hogy ki olvasta a *Kis herceget*. Azt mindenki olvasta. De ha megkérdezem, hogy ki fordította, azt már nem tudják. Mondom nekik, hogy el kellene olvasni az *Éjszakai repülést* vagy *Az ember földjét*. Elolvassák, és beszélgetünk róla. Így lehet nekik becsepegtetni az irodalmat. Ezt megcsinálhatom, mert tizenketten vannak, de az egyetemen ez nem megy. Ha egy személytelen teremben az ember elkezd előadni, akkor ez nem működik. 2007 óta ingyen tanítok az egyetemen, szeretem, ha eljönnek a hallgatóim, s úgy érzem, kicsit én is fiatalodom, ha itt vannak.

Egyetemi tanárként hogyan tudja összeegyeztetni a tanítást a kutatói munkával?

Úgy tudom összeegyeztetni, hogy korábban egy alkalommal jártam be az egyetemre, akkor tartottam az előadásokat és a szemináriumokat. Egyébként pedig kutatok, olvasok és írok. Ebből az olvasás izgalmas, az írás már kevésbé, mivel én mindent kézzel írok, s Róna Judit átírja, ami egy hőstett a részéről, mert ahogy az ember öregszik egyre rondábban ír, de ő el tudja még olvasni. Ezért mérhetetlenül hálás vagyok neki, pedig az ő munkája egyébként is minden tiszteletet megérdemel. A Babits-kronológiája hatalmas munka, nem akárcsak képes erre. Legalább annyira fontos, mint a Babits-levelezés. Két különböző dolog, de mindkettő nagyon jó.

Az utóbbi években több szintézisigénnyel készült irodalomtörténeti összefoglaló is született, s az Irodalomtudományi Intézetben is folyamatban van egy újabb irodalomtörténeti kézikönyv elkészítése. Hogyan látja ma egy nagy összefoglaló irodalomtörténeti szintézis megírásának a lehetőségét?

Nagyon örülök annak, hogy az intézetben készül egy új irodalomtörténeti kézikönyv. 2007-ben jelent meg a Szegedy-Maszákék irodalomtörténete, amiben a kihagyottak csapata legalább akkora, mint akik szerepelnek benne. Megírni egy irodalomtörténetet Juhász Gyula és Tóth Árpád nélkül, nekem nincs ínyemre. Kihagyták Jékelyt, Mándy Ivánt... Ez egy csonka irodalomtörténet így, s ezt sokan szóvá is

tették. Másrészt nem szabad úgy írni, hogy az ember elfogult. Például, ha valaki népi író, akkor kirántjuk a csatabárdot, s fejbe csapjuk. Azért Németh László vagy Nagy László sem volt olyan rossz. Őket is becsülni kell, mindegyikük érték. Minden értéket a helyére kell tenni, s meg kell becsülni. Ebben az irodalomtörténetben Pilinszkyról például rettenetesen rossz szöveg van. Állítólag ezen úgy próbáltak segíteni, hogy Erdődy Edit írta az Újholdról szóló fejezetet, s abban jól és jól írt. De ha Pilinszky külön fejezet, akkor róla eleve jól kell írni, hogy az minden szempontból stimmeljen. Sok ilyen volt. Én nem akartam úgy nekiesni, mint ahogy mások nekies-tek, de sok igazság volt abban, amit ezzel a kézikönyvvel szemben felhoztak. A Gintli-féle kézikönyvet, amit a Vasy Géza kikészített a Kortársban, én jobbnak tartom, de abból is hiányzik számtalan fontos író. Nagyon fájlalom, hogy Sík Sándor vagy Rónay György nem szerepel egyikben sem. A Szegedy-Maszák-féle kézikönyvben kis túlzással Rónay György azért szerepel, mert Kafkát fordított. Eszerint ez volt az összes irodalmi erénye. Nem szeretem a túlzottan elméleties nyelvet sem, az inkább eltaszít az irodalomtól, mint közel hoz. Beszéljünk modern értekezői nyelvet, de ne úgy, hogy háromszor kelljen nekirugaszkodni egy mondatnak ahhoz, hogy megért-sük. Szegedy-Maszák Mihály például remekül alkalmazza ezt a nyelvet, s nem zavar.

Számtalan monográfia, kismonográfia, tanulmánykötet szerzője, de fiatalok óta jelennek meg szépprózái és naplói. A Vigília hónapról hónapra közli recenzióit, a Népszavában estenként politikai tárgyú publicisztikáit olvashatjuk. Hová esnek igen sokrétű életművének főhangsúlyai? Mi foglalkoztatja manapság?

Úgy érzem, hogy fontos a Márai-könyvem, mert én írtam róla először összefog-lalólag. Fontosnak érzem a Kosztolányi-könyvecskémet, ez szintén az első volt Kosztolányiról. Persze Kiss Ferencé sokkal átfogóbb és nagyszabásúbb; ráadásul az enyémet Rába nézte át kéziratban. Amit ő egyszer megnézett, azt javíthattam bőse-gezen. Olyan megjegyzéseket tett, amire álmomban nem gondoltam volna. Kijaví-tottam, s odaadtam apámnak. Ezzel egy újabb tortúra kezdődött, s ezután lett kész a kézirat. Abban, azt hiszem, sok minden van, ami ma is érvényes. Nekem az volt a célom, hogy arról a nemzedékről hiteles képet adjak, amihez apám is tartozott, s akik közül szinte mindenkit személyesen is ismertem. Vas Istvántól kezdve Jékelyig. Ha elkezdeném mesélni az élményeim Jékelyről, hosszú ideig tartana. Nemzedé-kének egyik legnagyobb költője volt. Amikor Halász Gábor leszúrta őket, Babits tett egy lábjegyzetet hozzá, s azt írta, hogy ebből a felsorolásból kiveszi Weöres Sándort és Jékelyt. Babits ítélete hiteles. Weöres Sándor szenzációs figura volt. Ment a kö-zértbe, spárgán vezette a kutyáját, s odakötötte a közért elé. Bement a boltba, s összeszaladt az összes kiszolgáló, mert Károlyi Amy sorrendbe írta fel neki, hogy mit kell venni. Tették be az eladók az árut a Sándor bácsinak. A végén megkérdezte: „Amyka nem írt már mást?” „Nem.” Egyszer rábízta a macskáját a helyi költői haj-lamú hentesre, amíg ők elutaztak. A macska viszont valahová elkódorgott. Összeült a válságstáb: Bata Imre, Kovács Sándor Iván, a hentes és mások. Kitalálták, hogy kellene egy ugyanolyan macskát szerezni valahonnan. Szereztek is. Hazajöttek Weö-

res Sándorék, s nem sokkal utána találkoztam vele. „Te, milyen érdekes, hogy két hét alatt ezek az állatok hogy elidegenednek az embertől. Hiába szólítom a nevén, oda se bojszít.” – mondja nekem Weöres Sándor. Egyszer kérdeztem tőle, hogyan dolgozik. Azt mondta, hogy mindig éjjel. Talán ezért is olyan érdekes a költészete, mert valahol benne van az éjszaka. Jékely: állunk a buszmegállóban, egyszer csak megmerevedik, néz. „Látod?” – kérdezi. Egy csinos nő állt mögöttem. Jékely elrohant a közeli virágüzletbe, s visszatért egy szál fehér rózsával. Odalejtett a hölgyhöz, átnyújtotta a rózsát, ahogy egy lovagtól illik. Beszélgetni kezdtek, s a buszra már együtt szálltak fel. Érdekes személyiség volt Jékely, valahogy benne volt az erdélyiség.

Leveszem a könyvespolcra, s megmutatom a gyerekeknek, hogy Szentkuthy Miklós egy kettős oltárral dedikálta a könyvét. Az egyik részébe odaírta a nevemet, a másikba a feleségemét, aki Szentkuthy két feleségének (kettő volt neki egy éjszakai és egy nappali, hogy tudjon dolgozni, amikor akar) az orvosa volt. A nejemnek honoráriumot adott, hazahozta, kibontotta, s volt benne egy fél Nutella, a másik felét már megették. Gratuláltam a feleségemnek, hisz ez nem akármilyen honorárium. Szentkuthynak megjelent a dedikációiról egy könyv, hatalmas, barokkos dedikációkat írt, s örömmel láttam, hogy miénk is szerepel benne, nem is egy. Amit itt látnak a polcokon könyveket a harmadik nemzedéktől, azok majdnem mind dedikált példányok. Ez ölel körül, a családon kívül.

Rájöttem arra is, hogy a második nemzedéket is kezdik elfelejteni, pedig ott is vannak nagyon értékes emberek. Márai most divatcikk. Apám gondozta a könyveit a Révai Kiadónál, s az ott megjelent köteteiben, melyek szintén itt vannak a polcon, bele van írva, hogy „Rónay Györgynek szeretettel”. A múzeum meg akarta venni tőlem, de ezeket nem adtam, maradjanak meg emlékül. Apám egyszer mondta nekem, még gyerek voltam, hogy „Lemegyünk ide a Margit utcába”. Volt ott egy söröző vagy borozó. „Találkozunk egy bácsival, viselkedj rendesen!” Nekem ilyeneket apám sohasem mondott. Lementünk, majd megérkezett egy igen magas, számomra igen ellenszenves úr, s csevegni kezdtek. Velem egyáltalán nem foglalkozott. Egyszer csak azt mondja apámnak: „Gyurka, én most elmegyek.” Gondoltam magamban: „Édes Jézus, köszönöm neked, hogy elmegy.” Elment, s amikor olvastam később Márai naplóját, rájöttem, hogy mi volt ez az elmenés: az országból megy el. Amikor ezt olvastam, rádöbbsentem, hogy nekem erről az emberről írnom kell.

Ott van Kodolányi. Ki foglalkozik ma Kodolányival? Elhatároztam, hogy most róla fogok írni. Végig kellene olvasni a műveit, ami egy rázós feladat, ráadásul vannak rettentő dilettáns könyvei is. Ki beszél ma Illés Endréről? Senki. Holott a *Kréta-rajzok* kiváló könyv, a magyar esszé egyik legnagyobb teljesítménye. Szerb Antalról írnak, mert ő népszerű, de Halász Gáborról senki. Hevesi Andrásról? Senki. Illyés Gyuláról írnak pro és kontra, mert van, aki szereti, s van, aki utálja. Szerintem nagyon okos ember volt, s rettentő ravasz, s ez tiszteletre méltó tulajdonság. Ki ír Berda Józsefről? Arra emlékszem vissza, hogy jön egy koszos alak az Új Emberhez pecsétetes rövidnadrágban, s bűzlött a fokhagymától. Azt mondta: „Rónay Györgyöt keresem.” „Nincs itt” – mondtam. Azonnal letagadtam. „Jaj, de kár! Mondja meg neki, hogy Berda József kereste.” „Megnézem, hátha itt van.” S ott volt. Ki emlék-

szik már Berdára, pedig a legkeményebb, leggerincesebb emberek egyike volt. Ezeket szeretném még megírni. Őket meg kell őrizni, hogy benne maradjanak az irodalom emlékezetében.

A katolikus irodalomra kérdezett rá. Írtam könyvet Sík Sándorról, Mécs Lászlóról, az utánam jövők majd kiegészítik ezeket. Nekem kevés anyagom volt, egyiket-másikat rossz körülmények között írtam. Amikor írtam a monográfiát, még nem ismertem Mécs László kiadatlan műveit, de megkértem egy tanítványomat, hogy nézzen utána, és írja meg. Utánanézett, de nem írja meg, nem tehetek róla. A második nemzedékből Tűz Tamásról mindenképpen írni kellene, kiváló költő volt, s még Pándi is becsülte, ami nagyon nagy dolog volt. Csanád Béla szintén megérdemelné, hogy részletesen foglalkozzanak vele. Pusztta Sándorral kapcsolatban vannak kétségeim, hogy olyan jó költő volt-e, mint Móricz mondta. Vannak még itt súlyos adóságok, amiket én már nem tudok törleszteni.