

Tartalom

Quasimodo 2019

| | |
|--|----|
| Géczi János – Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számmal | 3 |
| Aknai Tamás – Sziget | 5 |
| Fodor Balázs – Kútásók | 6 |
| Csobánka Zsuzsa Emese – Az erdőjáró | 7 |
| Csongor Andrea – Áttört felület | 8 |
| Fellinger Károly – Ujjnyomat | 9 |
| Fenyvesi Félix Lajos – Egy távoli város | 11 |
| Gyukics Gábor – homorú akna | 13 |
| Veres Tamás – Hé! Halál! | 14 |
| Vicei Károly – templomfalakra | 15 |
| Vitéz Ferenc – Lisám, ha arra járok ismét... .. | 16 |
| Zsávolya Zoltán – Bársony | 18 |

Szépirodalom

| | |
|---|----|
| Agi Mishol – Anyanyelv / Tudni akarják... / De te hol vagy? / Ez az amit teszünk / Útjelzések | 20 |
| Tömöry Péter – Harag György halála / Hajnali tájkép autóból / Krisztus igájában | 25 |
| Kalász Márton – Ösvény / Elégia | 28 |

Tandori Dezső

| | |
|---|----|
| Tandori Dezső – A szilencz / Tartások / A nyíresen / Hegy-völgy / Fűkellék | 30 |
| Tóth Ákos – Arany-koincidenciák | 34 |
| Fried István – „A szerelem elmúlt, Mitya” | 40 |

Tanulmány

| | |
|--|-----|
| Mezősi Miklós – Arión, Dionüszosz, Orpheusz | 57 |
| Kerpics Judit – „Az ifju elme jobban fölfogja” | 65 |
| Sziklay Cs. Mónika – „...Ítéld meg, uram, engemet; lám, te vagy én erősségem” | 83 |
| Kiss A. Kriszta – Önarcképrongálás- és/ vagy rajzolás Jókai Mór önéletírásaiban .. | 94 |
| Kusper Judit – „mint asztalomon ez az üres virágcserep” | 105 |
| Gál József – Egy önéletrajz lehetőségei | 115 |



Géczi János

Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számmárral

1.

Csupán a piktör készítette el,
a nézőben nincs véglegesre festve
a *Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számmárral*.
Fénymáza nélkül is tökéletes a vászon,
a cseppfolyós felület ellenére tapintatos.
A jövőt mutatja, de a kép nézőjét nem rettentí el.
Ami van, az valamivel több, mint ami elkövetkezik.
Mária köpenye égbék, Annáé sárga,
a nagyanya hordja a gyötrelem színét.
A cinkfehérből hiányzik kevés lélek,
az arc incarnata rózsája sem lobbant még föl,
mindezt a lakk nyújtja majd.

2.

Ott marad a küszöb, nyirkosan,
amely mellett a felmosóröngy hever.
Nem lesz test, ha elpárolog a napon.
Van, aki könnyű, van, aki áttetsző,
rajta is áthatolnak a sugarak, az ő teste is a levegő.
Nem érzi a fenyőtűt a talpa alatt,
nem kerüli meg a fenyőfákat és a ciprusokat,

áthalad rajtuk. Nem akad tüskébe,
nem lép éles kövekre.
Jár a ligetben, a temetőben a hegyen,
ott lépdél a parton,
mindenütt van egy és ugyanazon időben.
Látja a tintakék sziklákat, a sötét eget,
a borszínű tengert,
ahogy szél nélkül, evezőcsapások nélkül
suhan a csónakjával a vizen.
A szamarát viszi a közeli kis szigetre,
ahová haláluk előtt hordják az elerőtlenedetteket.
Ott hagyja a tucát, öreg állat között,
van neki szivárgó lápvíz
és lakként átlátszó, silány füvek.
Megszimatolja a kezét,
pofáját gyöngén hozzádörzsöli a vállához,
ott marad lehorgasztott fejjel
két szikla között.
Legyen úgy, ahogyan az egész világ cselekszik.

Aknai Tamás

Sziget

Prémmele szegett, kócsagtollas süveg, panyókára vetett, rókamálás bársonymente, magasan zárt selyemdolmány, testhez álló, dús zsinórozással díszített selyemtrikó, nadrág, térdig érő sarkantyús szattyáncsizma, aranyrojtos nyakkendő, meg az ékszer, gomb, öv, süvegforgó, kard, kardkötő. Ezt, így felidézni gyerekeknek játék, sebesen öltöm Zrínyire, csüggedek azonban, mindez az Istent, magyarokat, Zrínyi alakját nem rontja, az oszmánoknak viszont: annyi. Nem is akartam, de nem is voltam rá képes, szépet, embert, katonát erőszakos muszlimban adni. Nagy tapasztalat, fényes megvilágosulás követte később csüggedésemet: nem büntetést találtam a kimosott padmalyon, káprázatot, melyen a legcsillogóbb a Nap útjának háttérében az ég valódi, azúr heve, és a kényszeres találékonyság, ami a tehetetlenség körében vezényelni kezdte béna énem, felnyitotta minden kedvem, összetársított képzetem, mind a sötét kór felől élet felé szólítót. És bizony – mert a nagyszerű tárgynak a valóságban csak homály jutott – nem bántam, hogy a hősi kép némely illetlen, de „fogható” felhangot kapott. Mozdulatommal, szakállas arcommal én avattam Szigeten hőssé magam, támadva mindazon ellen, ami rossz, avas. A tárgyi-természet fogyatékaival küzdve a műteremnek használt szállodában, a több napos magány percei alatt emeltem a kép főszereplőjét és önmagamát ítélő zsürorrá, nemzeti hőssé, akasztó hóhérrá, temető pappá, és állítottam meg egy ponton a kép meséjét is a fura diadalt fenntartva: szerte a potyázó török, mögöttem egy nemzet a kapualjban. A némán dördülő lövés épp úgy az enyém, mint ama tojásbab pisztolyom leghegyén. Megsejtettem én itt: a kapuban tömörülő színesen fekete alakok nem fognak követni, nem mennek tüzet oltani, a kastély védelmét meghagyják nekem, a művészetnek és a Zrínyit formázó két darab Róna szobornak. Amit a kétségbeesés és az újdonság keltette helyzet közben szorultságomban megéreztem, nem lehetett kevesebb, mint hogy az idő életének és jelképvilágának alkalmilag befellegzett. És ahogy a kép festői szervezését, eszközeit – a hagyomány előírta a szabálytól nagy függetlenségben – elszabadulni látom, az összevissza és széttartó vonalakat, a nagyság-konstancia középponttól való függetlenségét, miképpen a textúra grádiens, mely szerint a távolsággal a mintázat sűrűsége a kiismerhetetlen zavarodottságig fokozódik, vélem, ez a mi világunk is visszaadja csakhamar javait a szétcsúszott, de isteni törvényből született atomoknak. Utána következend majd az újabb osztozkodás...

2019. május 1.

Fodor Balázs

Kútásók

A városok körül felhalmozódott agglomerátumokba faluhitűek költöznek és állattartásba kezdenek. Egy tál tejet az ajtó elé. Szotyolát az etetőbe. Annak idején, az ötödiken is kiakasztották a szalonnabőrt

télen a cinkéknek. A metropoliszokhoz közeli falvaknak város képzetük van, de a sofőrök ihatnak a szokásjog alapján. A tűzcsap támaszték a lejtős kanyarban. Akinek nem halál.

Tanyák nem szenvednek testképzavartól. Az épületek korhadt, lógó spalettáiról ugyanaz a kishitűség pergeti a festéket, ami miatt isten teremteni kezdett egy táguló világegyetemet.

Ahol sűrűsödik az ember, ritkul az élet. A magányt titoknak nevező városi alkalmazottak a tanyáknál is elhagyatottabb tájakra telepítik kutatólaboratóriumukat. Ahol vízvezeték nincsen, nekifognak, kutatásnak.

Csobánka Zsuzsa Emese

Az erdőjáró

Aki indul, add fel rá a kabátot.
Tétován ne ácsorogj hosszan,
ne tartsd vissza, nyisd az ajtót.
A szükössé vált sál hadd lobogjon,
érintse nap a nyakát, te ne fojtsad.
Minek melegedne be rajta a kabát,
lesz még tavasz levetni újra.
Menjen, távolodva tőled izmos szelek várják.
Ágak ölelik körbe helyetted,
áldd meg őket. Karod add oda
a friss hajtásokért, lombosodjanak.
Légy az avar álma a lába alatt,
földszagú, mohos és megtartó,
magaslatoktól ne félj,
ha sziklaszirtre ér fel.
Egy egész világ tárul a szakadék elé,
vedd észre a kifeszített egyensúlyt magadban.
Ő azon lépked, míg hazaér hozzád.
Javítsd meg a tetőt, a vécét,
gazolj ki a kertben.
Ültess retekmagot.
Fésüld ki összebogozott életed szálait.
Ha várod, a rend kínálja helyel, otthonod,
engedd meg, hogy rád nézve téged lásson,
seperd ki szeméből a kósza árnyakat, a csalfa fényt.
Legyél egyszerű, mint egy pohár víz a szomjúság ellen.
És akkor megérkezik, és te lesegíted róla a kabátot.
Helyel kínálsz magadban,
abban, akit végre igaznak lát.
Készen arra, hogy erdőben éljen.
Ha indulna, mert hívja újra a távol,
magától nyílik az ajtód, engeded.
Mert visszatér minden alkalommal,
nyitott tenyere az erdők illatát hozza,
belőled indul és beléd tér vissza.
Hajában bokrok nőnek, madarakat röptet.
Fészket rakni benned készülnek.

Csongor Andrea

Áttört felület

Ha madeira,
akkor kisolló hegyével beszúrunk,
körbeforgatva hegyét tágítunk a résen,
és a fehér anyagon apró, szoros szegőöltéssel varrunk.
A hímzőcérnára csomót, bogot kötni tilos,
bevágott anyagszél nem látszódhat ki.
Ha deszkalapon vagy rengő padon a házi szentsarokban,
még inkább, ha hangszer, cifra furulya, citera
díszítése, mer nem zavarhatja a hangzást.
Szólnia kell.
A felsértett felületet bedörzsöljük,
hogy a minta élesen kirajzolódjon,
a művész gondolata,
a játék és a mesteri munka közti áthallás
belevésődjön a fába.
A textúra hiánya adja a mintát,
legyen szalagfonat, indadísz, életfa
vagy stilizált geometrikus motívum,
valami láthatatlan nagy egész része.
Hiány, hézag, veszteség – ez a minta.

Fellinger Károly

Ujjnyomat

(Marno János 70. születésnapjára)

(nyelvkurzus)

Előfordult, hogy lepaktáltam a sorssal,
akár az ösztönös vén lepkegyűjtő,
visszatértem a tett színhelyére,
vaksötétben, megnézni magam,
a kívülállók biztonságával, hogy
megértsem a nőt, aki majd világra
hozza a gyerekem, valahonnan
az ösztönök kiszáradt kútjából,
ahova a szomjúság hajította,
mert aki tökéletes vagy hibátlan,
annak itt az ideje váltania.

(az ég)

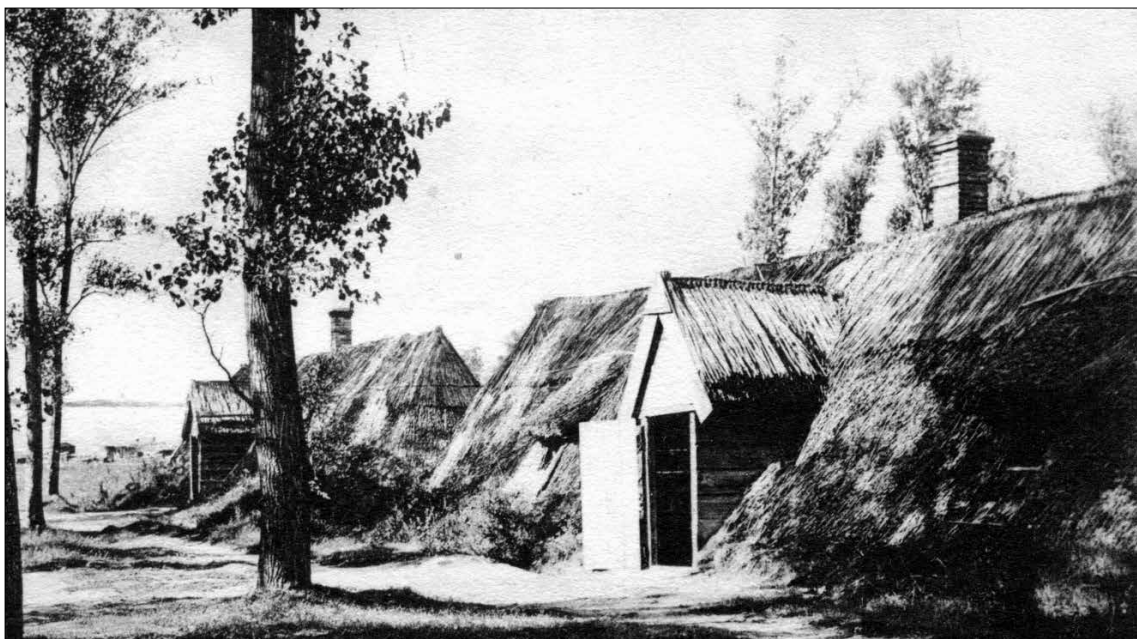
Észben tartom a fejemet,
mint pénztárcámban
lányom és unokám fotóját,
vagy egy szentképet, amit
elszámoltatok, amiben minden
benne van, ahogyan a hit kimenekíti
belőlem Istent, tévedéseim
engem igazolnak, meg a rajtuk
található gyalogátkelöket,
ahol a nyelvemet ízlelgetve
nem találja kijáratát a mélység,
befelé fordul.

(fuldokolva)

A nyugalmat majd kilöki magából
a vers, a mondanivaló maga a
fürdőkád dugója, akárhogy legyen,
a jövőt legjobb elfelejteni,
bár erre egy élet is kevés, hát
összecsipegetem a szőnyeg mintáit,
mind alája söpröm, zűrzavaromban,
a szőnyeg alá, a túlsó oldalon,
a mondanivaló maga a fürdő-
kád dugója, amit a költő mindig
a zsebében tart, hátha még megússza,
hátha az egész csak fél deci felhajtás.

(tömlő)

A nemlét akusztikája nagyon is
valóságos, a szíved ütemére
érzéktelenedsz el, kihordatlanul,
sorsod, mint férges kígyó, levedli
a túlélés ősi feltételeit, kozmás
szagával megjelöl az alkalmazkodás,
mint fokhagymával az ajtót
Luca éjjelen a mákos fogú, a
halálfélelemmel teli, lelketlen gyönyör,
s te lemondasz az ínycsiklandó nagy ég
kincseiről, mind a szádhoz közelít.



(pitypang)

A tolvaj pillanat belefúródik
az ébredésbe, majd beleszakad,
akár a kullancs, a költő combjába,
ami egyáltalán nem baj, a rovar
gyomortartalma a veszélyes, a fej
ugyanis néhány napon belül biztos
kiesik a bőrből, a lényeg, hogy a
pillanat fényt gombolyítson, s az idő
a részletnek alkalmi sálat kössön,
vagy megfojtva azt, nevét s eszét tudva,
akár a hallgatás, ismételgesse
diszkréten, amit senki sem tudhat, kötelező-
e tudatni a múltó pillanattal.

(felhők mögött)

Lemondok kedvenc verseskötetemről,
mindegyik verse lógott már nyakamban
egy palatáblán, a másik oldala meg
szemérmetlen, ott a titok, a lela-
kott, földszintes ég, a megfejthetetlen,

a könyvre azóta a bejárati
ajtó kulcsát rakom lefekvés előtt,
vonzónak találok a kulcsot, első
pillantásra mindenről tehet, végül
aztán magában hallgat, akár egy
örökös, túlteszi magát a versesköteten,
amiben a négylevelű lóhere van.

(nagy utazás)

Fehér, pilinkélő neszeket hallok,
közben a veszteglő vonat ablakára
rátapadnak az eltévedt csillagok,
kívülről nem, belülről könnyen
lekaparhatóak, egészen vélet-
lenül, kaparós sorsjegy az ablakom,
az otthon melegével kecsegtet, ér-
tő szívemmel elfordítom arcom,
a semmittevés az istenek dolga,
s a vonat újra robog, megkönyvékez,
vigyáznom kell, nehogy elaludjak,
a világ végén biztosan nem áll meg.

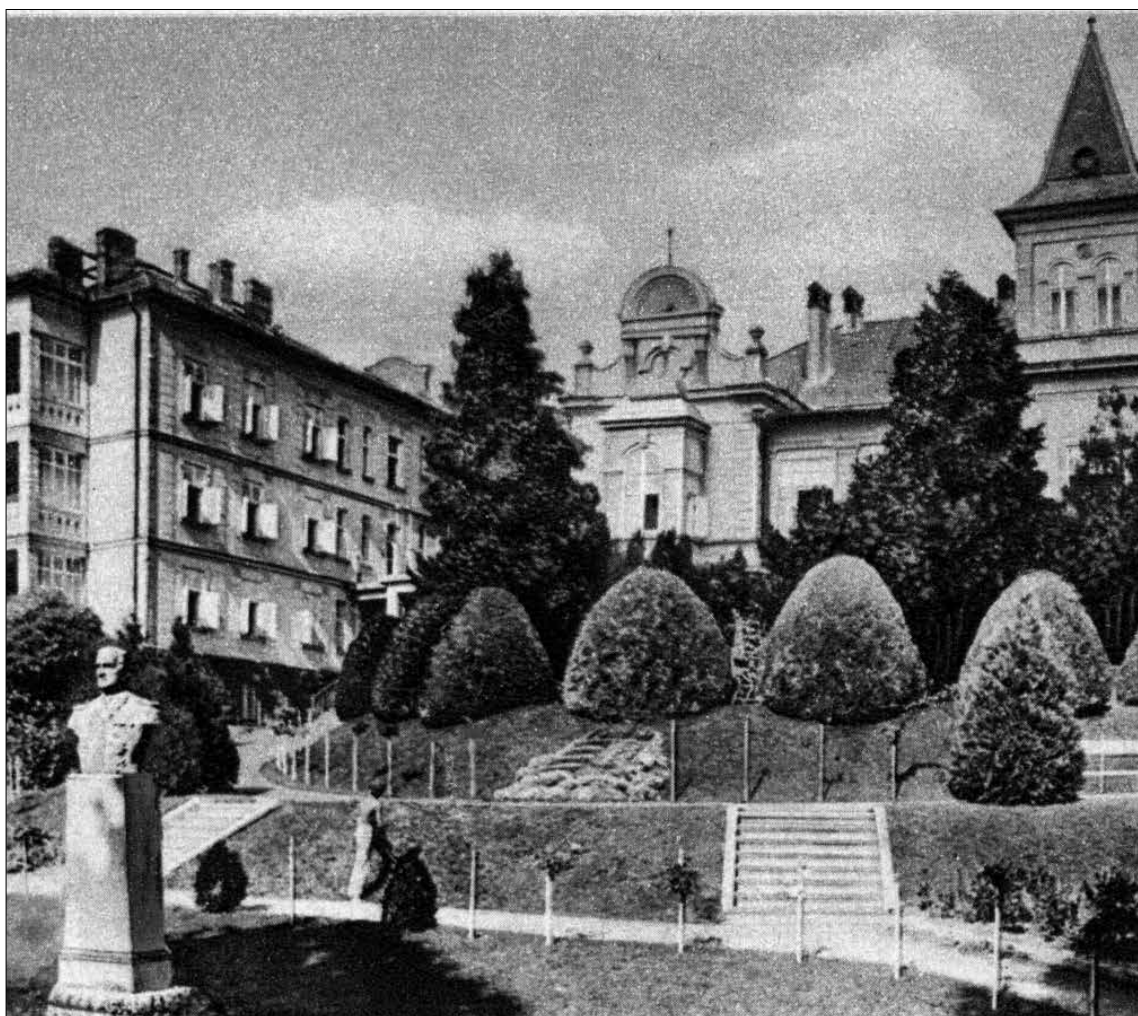
Fenyvesi Félix Lajos

Egy távoli város

Eljöttem hozzád, Salvatore, a messzi Milánóba,
a temetőváros mély csendjében sírodat kerestem,
a köves út ciprusai közt zajtalan.
A Nap is segített: kopogott sugara botjával,
s neveden szólított: QUASIMODO.
A párás távölt vonat szelte át,
illatos narancssal megrakodva.
Elmentem hozzád, kivel közös a sorsunk:
infarktuszok sebeztek zörgő szívünket.
Szál virágot is hoztam, balatonfüredi
sötét földet egy orvosságos üvegben,
szétszórtam magányos sírján sok halottnak.

Mielőtt ide
indultam, kimentem kezéd-ültette hársfádhoz:
gyönyörű, óriás kastély, levelei szelíden
rezdülnek a szélben, szépen növekszik,
ősz-arany lombjai közt az idő zúg.
Én Itáliában terád gondoltam szüntelen,
a magát csontig-emésztő istenkeresőre.
Árnyékkod hullt, mint testvér-üzenet
ottani napjaimra... SALVATORE,
ha most élnél, és látnád a megőrült
világot, szomorúság zuhanna szívedre,
pedig a költők szeretik a tiszta,
békés reggeleket, akkor is, ha gúnyt,
tövisből font koszorút kapnak.
Miért az ének? Miért a Teremtés,
hogyan legyünk Jézus kenyere és hala?
Írtál, szerettél, küszködtél:
ennyi volt. Egy pillanat.
Mintha puszkagolyó vágódott volna
koponyádba. Agyvérzés. Jeleket írtál
a forró levegőbe jobb keziddel...

Lassan búcsúzom, köszöntelek betűk
dolgos munkása, aki rokona Danténak.
Ifjan, verssel a zsebedben Rómába mentél,
s vitted magaddal a szicíliai táj szépségét,
a Dél egyszerű, nehéz életét.
A Hírnév-temploma csendjében jó éjt
kívántam örök álom lakóinak. Érdekes volt
szavak felett virrasztani át éjjeleket?
Ne felelj, hagyj elmenni. Isten veled.



Gyukics Gábor

homorú akna

a halott fából kihúzott szög
száraz sikolya
körbekeríti a tájat

hallatára
a fülét befogó
önjelölt hős
egy ígéretes füstfüggöny mögött
henceg
mint sárban a földimalac

könnyedén hagyjuk élni a halált
hogy megszabadulhassunk
nem kívánt lényeinktől
nem gondolva a következményekre

nevezze meg fegyvereit
rikoltjuk
és az ellenszegülőket
utoléri a vég

melynek hangja
arra a helyre emlékeztet
amit
még nem fedeztünk fel

Veres Tamás

Hé! Halál!

A kislányom gyermeki ártatlanságtól
átítatott mélybarna szemében az
őszinte kíváncsiság izgatottan
rettegő várakozásával nézett rám,
nem sejtve, mi lesz a rossz hír, amit
közölni akarok vele. Illetve dehogyan
akarok, ki az az örült, aki rossz
híreket akar közölni a saját gyerekével?

Amint meghallotta, hogy a tízéves
pulikutyánk, akinek reggel még semmi
baja nem volt, délutánra holtan feküdt
a meggyfa árnyékában, olyan keserves
és valódi zokogásban tört ki, amilyen
igazul csak egy gyermek tudja meggyászolni
a kedvenc pajtását, aki akkor is ráért vele
játszani, amikor apának és anyának az egész
napi robotolás után semmi kedve nem volt
a saját gyerekükkel közös programot átélni.

Odabújt hozzám és ketten gyászoltuk
tovább remegve sírva a ház védelmezőjét,
a család legjobb barátját. A Pokol összes
démonával harcba szálltam volna abban
a félórában, amiért a kutyán keresztül
megtámadták a gyermekem lelkét és rajta
keresztül az enyémet. Elgyengíteni akartak,
de erősebbé tettek. Láttam a jövőt. Láttam,
ahogy a most zokogástól remegő hétéves
kislányom megkapja a következő kutyáját,
simogatja, játszik vele és tanítgatja,
miközben felelmelem a kezemet
és kinyújtom a középső ujjamat
mosolyogva, és csak annyit mondok:
Megint megszívtátok sötétség
démonai! Hé! Halál! Bekaphatod!

Vicei Károly

templomfalakra

(a kedves arcai)

engemet
sohasem vonzott
mint néma döbbenet
a fehér konteszhomlok
mit konok
régi mesterek
templomfalakra festenek

mint néma döbbenet
sohasem vonzott
engemet
a fehér konteszhomlok
most mégis izgat a
rémület
amelyet
ott tükröz villanó homlokod
és véreres angóraszemed

ógörög kezeiktől
lehet csak ennyire
verébriadású
az antik-fehér kő
a jégszilánk-tisztaságú
égboltnak van ilyen
csupa-kék pillantása
kívül
e merítő kékségen
csüggő fehérségen
nem lehet teljesebb valóság

Vitéz Ferenc

Lisám, ha arra járok ismét...

Lisám, ha arra járok ismét,
bekopogok majd az üveggé fagyott levegőn.
Úgy ülsz ott a balkonon, őrizve huncut
titkainkat, lebegőn, mint egy nőstény oroszlán –
előtted remegni és félni kell, én édes szeretőm.
Mert az arcod! – Az arcodra festettem én mindent,
amit az Isten összerakott mögéd a világból.
Nedvesen csillogó szemedből, sok udvarló
madárból és a hercegekből. A szemöldöködbe nőtt
karcsú, ködbe szédülő fákból, a köveken
hullámozó-csobogó, elfolyó imákból;
és e rózsabimbóorrból, a lágyan omló ruhád
nemes redőiben kibomló boldog tomporodból.
Tavaszkok gyermekét szoptató, bájosan
telt melleid fölött a csöndbe zárt, mégis
csak nekem (és csak nekem)
mosolygó szádból nyílik meg a horizont.
És mosolyodban mit se sejt a jámbor
az angyal és az ördög közt mindig újra
s dúlva forró koporsó-csatákból.
Lisám, ha arra járok ismét,
leborulok előtted, hogy megmozduljon
pihenő kezed, s a homlokomra tedd –
mert beteg vagyok én, mióta
elkerülte egymást az álom és a fény;
de ha érezném gyapjúorsó érintésedet,
meggyógyul minden kínjától a test, a vércse
szárnya újrafesti szívedet, s hegyet formázna
töprengéseimből, hogy: élek.
És Lisám, ha Hozzád visszatérek,
elhagyni én már nem szeretnék többé,

mert nélküled félek, és el nem cserélnélek
semmi fényért – semmi más reményért,
mert Lisám, te fény vagy és remény,
így válok én is kráter-köldököddé.
Minden árnyékban ott vagy, csöndben parázsló,
alvó máglyaként, és azért küldöm néked
most e költeményt, mert tudom, hogy nem
felejtettél te sem, te drága, régi hitvesem,
hisz' benned élek én azóta, hogy megfestettelek.
S te én vagyok –
mert beléd öntöttem a lelkemet.



Zsávolya Zoltán

Bársony

Könnyű testű, kis sertés – – –

Elnyúló, vékony, fekete lemez.
Csillagképeken hever *átal*
a szobában. Házikedvenc macska-
kamasz, akit „kislánynak” titulált
először az állatorvos, utóbb mégis
leszállt *az a szőrös dongó*
az ágyékánál, s körbeesőzte a *yuccát*.

Nap, hold és tényleg csillagok a még
gyerekkorból itt maradt paplan-
huzaton. Hogyan is lehet ép
ennyi idő után? – Nos, éppen most
adja fel az anyag. Egyedileg biztos
nem örök. Míg a lélek igen, s androgün.
Mint ilyen is: könnyű testű sertés.

Vannak nálam tárgyak. Itt maradt,
használatlan „kacatok”, habár azért
nem haszontalanok. Felfűzni őket
képzelt zsinórra: vonallá élesedett démon-
profil rajzol. Vékony és elnyúló
árnyékot. „Árnyak”, úgymond; megannyi
finom érintés; kifejezett
anyapótlék: ezek mind
bársony állatok...

BALATONI FÜRDŐKBEN D NYARALJUNK



Agi Mishol

Anyanyelv

Engem a szomszédasszony szült,
életre keltett, majd kijelentette:
lány!

Apám zongorista volt,
és egy ócska zongorán
némafilmeket kísért a moziban,
én meg mohón szoptam a melled,
míg te engem fürkésztél szemed behavazott
vetítőkáoszán.

Szilágycsehiben
ősz Nap ragyogott,
és a cigányasszony megjósolta egy libáért,
hogy látó leszek;
de ugyan ki értette, mit jelent az „oááá”,
ahogy a szobában ordítottam?

Aztán hüvelyknyire zsugorodtál,
én pedig az ujjam helyett a rádiós ceruzát
szopogattam,
mígnem a ceruzát megfordítottam
és verset
írtam,
mely újból anyámmá szült
téged.

Tudni akarják...

mióta írok,
hány éves kortól,
szívesebben írok éjszaka
vagy reggel,
honnan lehet tudni,
ha jó egy vers,
ki mondja meg?
Tudni akarják,
hogyan hajlandó vagyok elárulni magam,
és mit jelent,
ha nem veszem magam komolyan,
és kik azok a költők, akiket
legjobban szeretek,
miért intim a kérdés.
Tudni akarják,
hogyan énekel a madár,
de a madár, mondom én,
semmit nem tud a szolfézsról,
a halak se tudnak a körülöttük lévő vízről,
mint mi az időről, mely minket körülvesz.
Szeretik a verseimet,
pont úgy írok, ahogy ők éreznek,
velük is így történt,
ők is írnak verseket,
tudni akarják,
hogyan készül a könyv.

De te hol vagy?

Te, aki egyenesen a szív felé célzol,
nyilakkal szeretsz, és úgy változol,
mint a forrásban lévő víz,
közted és köztem a
szőrét borzoló macska,
de te hol vagy?

Vajon most te is a tejesdobozra
írt szöveget olvasod,
ásítasz és a károgó varjúra figyelsz?
Vajon a te ablakodban is
lepkék repdesnek?

A vágyat irányítani kell,
de én nem tudom,
a sokaság tömegében mi nyelt el
vajon újból,
a krónikus hétköznapiak,
melyeknek szokása veled együtt él?

Hetven éve, hogy az anyaméhen kívül vagyok,
de vajon a szívedben helyet kaptam?

Nálam a ciprusfák elfordulnak a szélben
és másik arcukat felém tárják,
és mellettük ott van ráadásként a galamb.

Ez az, amit teszünk

Hermetikus jelenben élünk
vékony, villás csirkelábakon,

és az út, amit nem mi választottunk,
továbbél bennünk
anélkül, hogy valamikor
a végére érjünk.

A nedves folt a lepedőn
a gyerekkor önmagát ismétlő végének
visszatérte.

Elalvás előtt
csak egy bárányt
számolunk.

Mindannyian a saját testünkben
ébredünk,

érezve a levegő formáit,

a tárgyakat
és a Nap röntgensugarait
a nyárfa levelei között.

Isszuk a szerelmet,
mint a tevé,

legjobb képességeinket
mutatjuk,

mielőtt a vég elhelyezi
jégkockáit
a szívünkben.

Ez az, amit teszünk.

Útjelzések

Az idő szivárgott az órából,
a lapok továbblapoztak,
a sovány Hold zárójelet nyitott
anélkül, hogy bezárná,
mert nem volt mit –

ő, aki világítótoronynak számított
két szemsugarával
elenyészett, mint az időkülönbség
két messzi ország között.

Útjelzéseket
hagy nekünk vizeletből
a geriátriai osztály
folyosóján.

Uri Asaf fordításai

Tömöry Péter

Harag György halála

csak eltört nem *mint*
nem *gyanánt*
elreccsent: ennyi
idegről tépett
idegről rángott
virágos cseresznyefaág
nem *mint*
nem *akár*
csak név
csak cím
csak személyi szám
nem élet
csak adat
meg nem harapott több falat
meg nem ölelt asszonya többé
fájdalom sem már csak a földé
a test az ingatag anyag
ingatagságáról leszakadt
lereccsent
nem *mint*
nem *gyanánt*
jel jelzés a mű
lelkünkre tűzött görbetű

Hajnali tájkép autóból

Kádár Tibornak

Eső mosdott, csillog a táj:
szél billeg a repce sárga
tengerén, a napsugárban
reng-ring a koranyár.

Mint, aki csak most ébredsz
szemét az út égre nyitja:
fátyolosan egy tócsa pilla
mereng fellegeken.

A *fent* és *lent* egymásba ér
szirmán rőt selymű pipacsnak.
Kis kurvával úthajlatban
angyal tereferél.



Krisztus igájában

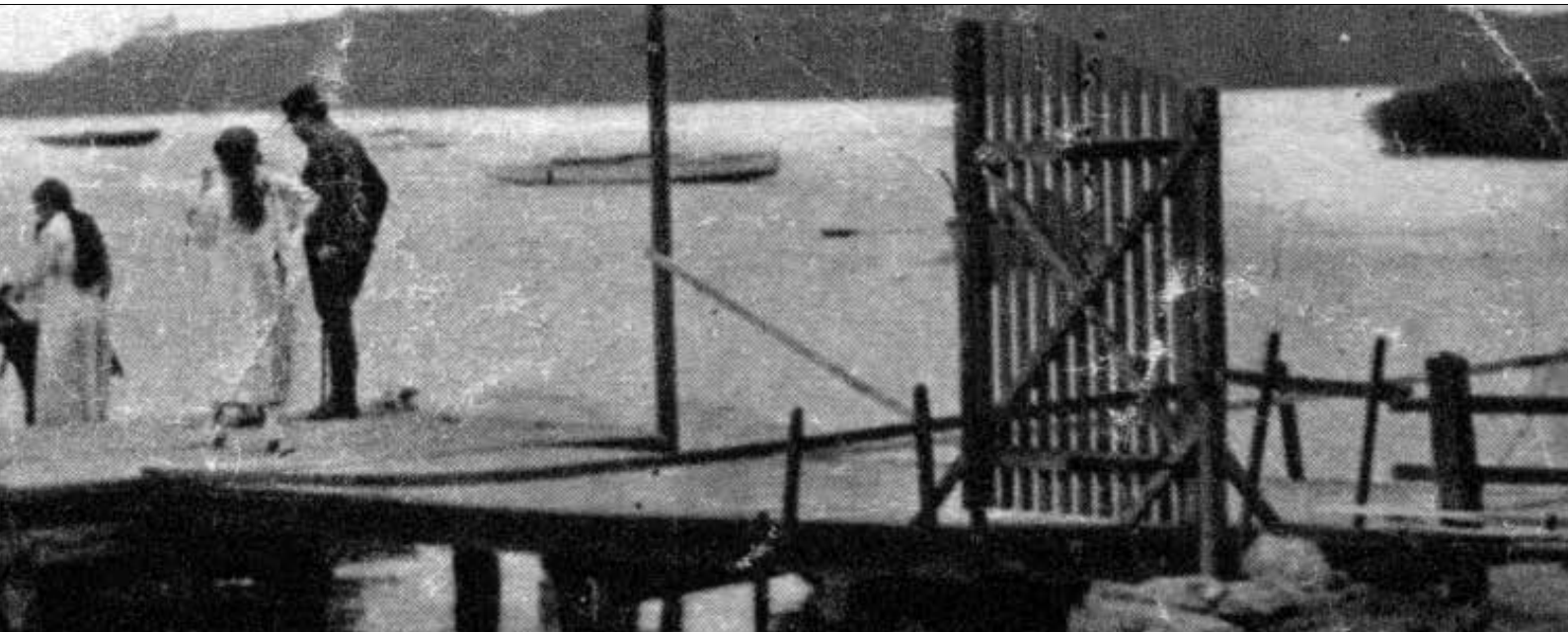
Miklós Ferencnek, nyugdíjba vonulásakor

Isten csöndjében, megbékélve,
öreg órán köszöntelek,
amikor éber még a lélek,
s a közhelyek és kételyek

mélyén álmodja magát jobbnak,
mint volt, s lehet a búcsúzó.
Messziről intő harangokban
rejtőzik el a búcsúzó.

Az ige testet ölt, valóság:
„... könnyű a jármom, mit viselsz...”
aki a Krisztus utjain jár
nem hagyhat minket soha el.

Te sem, sorsos társ, gondban pásztor,
a panaszainkon malaszt,
lelket építő prédikátor,
bárhova mégy, velünk maradsz!



Kalász Márton

Ösvény

Sokra épp nem tartom magam –
kis lelki bolygás, némán, ha van,
derű se, hallatlan érvű viszonzás
szerény álcán mosoly; tudtán, az ok más.
Ki, ha résig jut, fönнен tapasztaltából
tisztán köszönné, már csak könnye világol,
szemed selymére ér, rideg medren belátva –
mindenen, s ne e fagy vinné létünk határra.
Űzött csak – okát kellene el nem fogadnod,
nedves szám első személyben, magadtól jól vitatnod,
amint, s jelezz majd, én az intelmet megértem,
fájva tudatunk, emlék, szív-bogán se kísérsen.
Mért szavak hangján, mindkét világ, hangoddá kikötvén,
tőig bátran számúzve: ma hozzám lehess telt ösvény.

Elégia

Remélem, ahhoz már eleget éltem,
mi mást lehetne még remélnem,
kellene, minthogy – elhallgatok,
kedveseim, ha mindnyájatoknak üzenetet én hagyhatok,
e kétes világomba csak betűz végül eképp a nap,
bárhol jártok, délben, este, más szánás, aggódó, mély gondolat,
a hazasietés félelme szívszorító, nincs mosoly ügyelet,
te is, ők is, ittmaradáson – én könnyen kétkedek,
fájdalmakhoz, nemcsak utaló titkaitokban – ámíthatok
közös minutumként; ami a lelkünk, mást hagyni nem tudok.
Istenem, hova sietnék, vélve mit értem kivált
állhatatos szeretetünk, naponta erősít, napom megáld,
hadd véljék épp e szeretetünkhöz még csak annyi gondolatot –
tudjatok mindent oly mélyen ma élni, értünk mégis, itt; szánánk, Uram, ha ott.



Tandori Dezső

A szilencz

Hamlet szilencze
Arany-szelence
Hamletje fent-e
Aranya lent-e.
Fent-e szilencze,
lent-e? Zajongva
össze-ha-vissza,
vissze-ha-össza.
Így facsarodva.
Vas csavározva:
nem töri csendjét
senki, orozva.
Senki orozva
nem töri csendjét.
Szilencz a kintlét,
szilencz a bentlét.
Zajával kinti:
bentjét jelenti.
Hamlet szilencze
Arany minek-mi.
Minek-mi minek,
tölti, ha benti.
Pergeti kinti,
kard hegye rejti,
rejti a mérget,
a nem az igen,
az igen a nem
hamletölésnek,
akármi szeren,
Hamletolásnak.
Toldija épp meg.
Toldi szerelme
szilencz-szelence,
össze-ha-vissza
ismétli kedve.
Ismétli kedve,
addig ismétli,

amíg ki nem nyílik
a rőt muskátli.
A vívópáston
nincs már pástétom!
Telíti kedvét
ott bármi éhhom.
Ihom és íhhom,
sír végén Bence,
nincs arra mi-nyom
Toldit jelentve.
Csak új havával
az ég sem átall!
Összeintézi
szilenczek által.
Vagy vagy, vagy nem vagy,
s csak-így se tréfa!
Két fél végtelen
hajlik karéjba.
Az igen, a nem.



Tartások

(Aranynak)

Mik ezek a tartások?
És mi mind a tartás-ok.
Hogy ezek nem tölgyesek,
ezek Csehov-nyírfások.
Aranynak a főherceg
tévedésére lenget.
Lásd fentebb.

A nyíresen

Üldögélünk tölgyesen.
Mellénk ül le Szép Ernő,
van utódló, eredő.
Az csak a rossz ereszték,
hogy megint *beereszték*.
Gyere, Urológiám!
Meghalunk egymás után.
Jaj, Aranyra gondolok,
szépernős a más-dolog.
Ő szól: „Szép Ernő voltam.”
Én: „Szép Ernő *is* voltam.”
Vagy „*is*” nélkül, istenem.
Én, mi, ti, ők, ő, te: nem
Énnel-ennel önöztem,
éző lettem 2 félben.
Ha egészben, ha részben
ülünk tölgyes árnyában,
ülünk nyíres ölében.

Hírfa, nyírfa: nem blogfa.
Így maradok boldogra,
boldog-boldogtalanra.
Mobilom sincs, tévém se,
nekik se vagyok én se.

Vagy-vagyok, vagy nem vagyok,
létre nemléte az ok.
Közben a létrafokok,
létokok, nemlétokok.
Nemlét ablakán nézem
szem-üvegem úrjében.
Úr-he, zúr-he: nem csűrhe,
nem torzsa, csak elhordja.
Tölgyek alatt nyugalma,
csak ez épp pár *juharfa*,
juharfa vagy platánfa
hercege szól reája.
Mondja: „Arany, jó hívem!
Ahol maga ül, ez nem
tölgyes satöbbi, *juhar*.”
A főherceg jó szivar,
vacsorázzanak együtt,
úgy hívja meg a költőt.

Csehov meg a nyíresbe
invitálgat engem be.
Üldögélek *hívesen*,
s max. csak tévé-híresen,
de ilyet nem hallogatok,
csendemben maradni jobb ok.
Jobb okomat gyakorlóm,
hagyom a többit gyarlón.
Hol tartottam? Csehovnál,
Mándynál, Simenonnál,
nála pedig Maigret-nél
s Dosztojevszkij-hercegnél.
Ezt így mind összefoglalom,
odaadtam-visszakapom.
Ritmusok akadtak rá,
Arany J. titkon: „Hurrá!”
Mert jogunk van örülni.
Kész a toldi-szerelmi.
Örömré, ím, épp elég ok,
senki nem mondja a vétót.
Búsulok, örvendezem:
tölgyek alatt, nyíresen,
hirtelen vagy híresen,
túl lassúgyors létezem.

Hegy-völgy

Hegyfa, völgyfa: szakasztva
cseresznyefa vagy meggyfa.
Egy fáról cseresznyézünk,
magunk-szája *meggy*-ízünk.
Egy-ízíg fa, völgy-hegyfa,
csak nem tölgyek-alatta,
juharfa se, *aranyfa*,
Szép Ernő megújítja.
Krúdy élt e szigeten,
nem boldogult vele sem,
addig-addig nem boldogult,
míg a végén megboldogult.
A tölgyfának makkja hullt,
a völgyfának elgurult,
a hölgy-fának udvarolt.
Udvarán ha tölgyfa állt,
ott olvasott *Hölgyfutár*-t.
Ez egy folyóirat vala,
vagy-vagy volt igazi *vagya*,
de ezt már mondtam: gyagya,
akinek biccen az agya.
Agyam senkinek, nem én,
nem biccentem szépszerén.

E tartások: tartások,
mitől tartok? Van pár ok.
Szigeten e párokat
lesem, a magányokat,
nem is lesem szívesen,
ne legyen egyedül sem.
Senki mással se legyenek,
csak mint a füst s fellegek,
lépten-nyomon megálljak,
kiszálljak vagy beszálljak
híresen vagy hírtelen,
tölgyesen vagy nyíresen.
Görbén-nyílegyenesen.
Így mondják Aranyról bajt?

Túl fiatalon meghalt.
Sírjánál ott állt Bence,
jó Toldit képviselve.
S ahogy visszakanyarodék,
hóval borítá el az ég.
Engem itt mi hó borít el,
hadd végezhessem jó szívvel,
a közel-se végtelent,
a messze-nem egyetlent,
bűnös vagyok-e vagy szent?
Bűnös vagyok, annyi szent.

Ha előlről kezdeném,
talán el se kezdeném,
dolgom el se végezném.
Ha *végzés* az én dolgom,
mi marad el? *A folyton*.
Az valahol elmarad.
Mit kezdjek újabbakat?
Régebbeket mit kezdjek?
Eldobjak – vagy esengjek,
minden örök maradna,
rövidebbet szaladna.
A legrövidebb út: *egy
pont közt*. Ne már *viccnek*.
1-ről a 2-re jut,
ez se legjobb rövid-út,
magából ez is kifut;
vele sehova se jut.
– Fáj a kezem, leállok.
Hogy is kezdtük: *mi már ok*,
valamit okoz. S ha nem,
úgy se baj. Bolondszeren
megmondják örökdrámák
bolondjokkal múlását.
A vég kezdetem, legyen.
Mi van valahogy? Se nem
volt, lesz úgy, veszti mását.

Veszti a tartás-okot,
ezért a tarhásokat,
okaiból fogyasztva
elteszti csak tavaszra,
könnyelműen a télre,
se egészbe, se félbe.
Tölgyek alatt rímelget,
pihenést így mímelget.
Nekem az ilyen pihenés
se nem sok, se nem kevés.
Csend, mely kiszámítható,
szilencz, Hamletnek való,
S inkább Hamlet-utánra.
Toldi épp ez az ábra,
csak van egy nagy *diferencz*:
túl zajos ez a *szilencz*,
túl-kavarc, mire elül,
s jön az alul-se-felül,
jön a szánom-se-bánom,
se hetedhét határon,
se elvenni a kedvét
nem tudja VÉGTELENSÉG.

1201 ARCKÉPCSARNOK



Fűkellék

Elébe, vagy utána:
Hamletnek hol ez ábra.
Hát ez? % És ez? ≈
Héraklit = 2 hozzátenne
valamit?! Húzd alá,
megittad az/árát, és a
többi az/összevisszaság. Igaz,
kifogysz a rimből. Ez az,
az ez, jön a szó-váltás,
visszaállás, átállás,
süketülő áthallás,
süketelés... Elhagyás.
Utolérés – elébe.
Előbb-élés utánra.
Úgy legtisztább az ábra,
ha nem fényezed fel-le.
Felplusztulás segítse,
leplusztulás se rontsa.
Vigyázz erre a szóra!
Plusztulás a plusz,
külön-mire juss.
A géniusz: géni juss,
vagy megállj, bármerre fuss,
Toldii vagy hamleti
holtán Arany dől neki. –

A szöveget sajtó alá rendezte: Tóth Ákos



XIX → XX. sz. R. irod.

Tóth Ákos

Arany-koincidenciák

(Megjegyzések a közreadott művekhez)

*Az irodalom irodalomból van.
(Tandori Dezső)¹*

Tandori Dezső itt olvasható versei 2019 januárjában (feltehetően január 9. és 14. között) keletkeztek.² A 2018-as év végének eseménydús időszaka (Tandori 80. születésnapjának számos irodalmi-művészeti fórumon való megünneplése és utolsó, rendhagyó könyve, a *Nincs beszédülés* megjelenése) utáni viszonylag rövid intervallumban Tandori számos új művet hozott létre és még eltervez(het)te következő kötete szerkezetét, arányait. A kései pályaszakasz jellegadó problémáihoz sok szállal kapcsolódó, elméletileg töredékben maradt, gyakorlatilag szinte készre formált *Felplusztulás – leplusztulás* című kötetében – melynek anyagai közé szánta a szerző az itt olvasható, Arany-jegyben született versciklust – Tandori folytatni kívánta az egzisztencialista íráság küldetéséhez tartozó lét-leleplezés és ön-bírálat nyelvi bravúrokban megfogalmazott programját, a fájó poénokra járó aforizmák, nem-versként aposztrofált kvázi-versek bemutatását. Erre utalnak a választott cím nyelvünkben szokatlannak (vagy egyenesen agrammatikusnak) számító eljárásai, melyek által a neologizmusokban dúskáló költői nyelv a késői életműrészt mérvadó témájává tett romlás és pusztulás folyamatát kiszabadítja patológikus referenciái köréből, hogy egy új, dialektikus értelem hordozóiként valamiféle többlet, fejlődés, kezdet jelölőiként számíthasson rájuk. Mi sem természetesebb (?), mint hogy a megálmodott, vegyes műfajú kötet anyagai: a szerző válogatott Ottlik-tanulmányai, lírai életművének maga által is hivatkozott darabjai, a vallomástétel változatos lehetőségeit kiaknázó megszólalásai, valamint több újabb, a búcsú kérdéskörét feszegető versciklusa körében föltűnik Arany életműzáró művészi kísérleteinek, az *Őszikék* címen ismert ciklusnak a művészi sugalmazása.

1 TANDORI Dezső, *A Szo Kortérem = Uő, A Rossz Reménység Foka*, Szeged, Tiszatáj, 2009, 177.

2 A szövegeket tartalmazó borítékot 2019. január 14-én adták postára. A *szilencz* című vers 4. füzetből kitépve és félbevágott vonalas lapon olvasható, Tandori golyóstollal jegyezte le a szöveget. Az 1. és a 3. oldalon számozás található a helyes sorrend megállapítása érdekében. A kézirat 3. oldalán 3 sornyi utólagos, a szövegbe iktatott írás különíthető el. A további versek 8, mindkét oldalon golyóstollal teleírt írólapon olvashatók. A versanyagot egy kisebb, *Kiegészítés II.* felirattal ellátott boríték tartalmazza.

A Tandori által is elkülönítetten, versek kisebb csoportjaként kezelt együttes darabjainak közös jellemzője, hogy minden szöveg Arany Jánossal és művészetével kapcsolatos reflexiók megjelenítésére vállalkozik. A forma következetes használatán túl éppen ez, a választott irodalomtörténeti távlat állandósága nyújthat fogódzót az olvasó, értelmező számára, akit a felvázolt kontextus(ok)on túli információk és tematikus-motivikus szerveslenségek tömkelege készlet állandó újragondolásra, módosításra. Ezúttal, kimerítő elemzés és értelmezés helyett csupán a vers-szériában megjelenő néhány tárgy lehetséges eredetének, származási helyének, előzményének megemlégtetésére vállalkozhatunk. Amikor a 2010-es évek Tandori-műveinek közegeiben számba vesszük a pályázatra készülő Arany alakjának és alakzatainak megnövekedett jelentőségét, mindenekelőtt a kézírásban való alkotás választott és/vagy kényszerű gesztusára, akár médiaarcheológiai szempontból is vizsgálható mozzanatára kell gondolnunk,³ mely az *Őszikék* költőjének esetében és Tandorinál egyként, de természetesen rendkívül különböző módokon az autográfia valóságos kultuszát alakította ki. Nyomon követhető, ahogy a műveit mind elmélyültebb magányban létrehozó Tandori természetes szövetségesére talál a *Kapcsos könyvét* író Arany személyében, és ahogyan párhuzamba állítja az *Őszikék* darabjainak nyilvános és privátjelzés közti státuszát saját megszólalásainak jellegzetes köztességet sugalló kommunikatív fordulataival. Vagyis a versek által emlegetett beszédhelyzet, a nagy költőelőd margitszigeti életmódjának igen jól ismert irodalom- és művelődéstörténeti keretrendszere – természetesen nem a tényszerű megfeleltethetőségek szintjén – mindvégig a lezárás és kései felismert és elismert művészi feladatköreire vonatkozó hasonlóságok jelzésére szolgál. A Tandorihoz hasonlóan jellegzetes életmódváltozatot megvalósító Arany anekdotikus elemeket is magába foglaló életrajza tekintetében, számos szóba jöhető, valószínűsíthető közvetett forrás⁴ mellett ki kell térnünk egy közvetlennek tűnő, szinte a szövegek hivatkozásaként is felfogható cikksorozatra.⁵ Nem csak az Arannyal kapcsolatos említések nagyfokú hasonlósága miatt valószínűsíthető, hogy Csontó Sándor életrajzi jegyzete, az abban foglalt megfigyelések befolyásolták a versek tematikus világát, de az is a kapcsolat mellett szól, hogy Tandori élete legutolsó időszakában gyümölcsöző munkakapcsolatot alakított ki a szövegnek helyt adó közéleti lappal, kedvelt fórumai között említi azt, mi több, az *Anziks* következő, 2018. téli számában maga is közlést tesz néhányat legújabb műveiből.

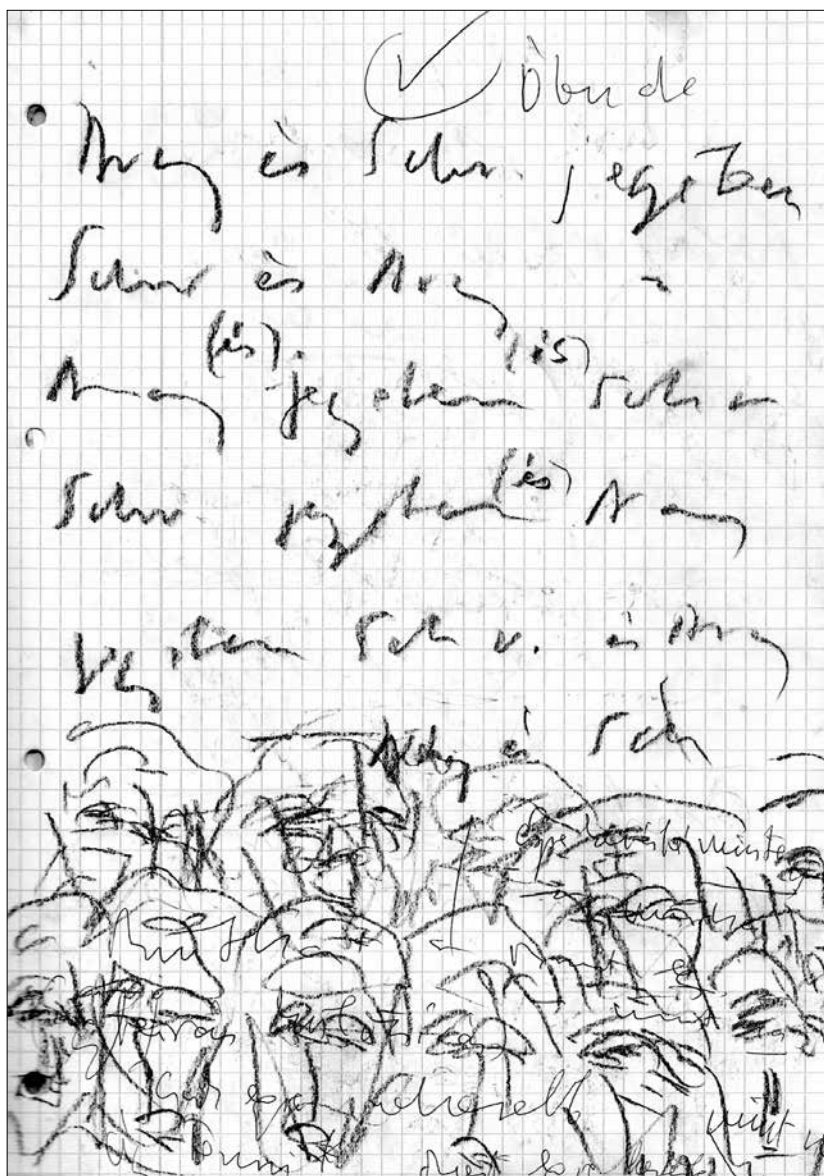
A ciklusban és tágabb kontextusában (az egyelőre kiadatlan művek között) refrénszerűen ismételt, József főherceggel kapcsolatos kedélyes epizódok mellett, az írás alábbi közlendői térnek vissza a Tandori-műbe, megváltozott hangsúlyokkal: „[Arany János] folyamatosan csiszolgatta Shakespeare fordításait, és itt fejezte be a Toldi szerelmét, amit még harminc éve, szalontai jegyzősége idején kezdett el.”⁶ A *szilencz* címadásával és makáma-szerű kezdősoraival egyértelműen utal erre az érdekes alkotáslélektani szituációra. A vers fokozatosan, de határozottan vonja be jelentéseinek környezetébe Arany Hamlet-fordítását, a magyar műfordításirodalom etalonját, mely Tandori

3 Az kései Arany-líra ilyen szempontú feltérképezésére tett utolsó kísérlet: SZILÁGYI Márton: „Mi vagyok én?” – *Arany János költészete*, Bp., Kalligram, 2017, 264–279.

4 Ilyen lehet a versben szintén „szigetlakóként”, saját jogon emlegetett Krúdy Arany-életrajza: Ld. KRÚDY Gyula, *Toldi szerelme és körülményei* [1932] = *Uő, Írói arcképek – Kármán Józseftől Kiss Józsefíg*, szerk. KOZOCSA Sándor, Bp., Magvető, 1957, 247–252.

5 CSONTÓ Sándor, *Szigetlakók – Arany szigeti alkonya*, Óbudai Anziks 2018. ősz, 44–50.

6 *Uo.*, 46.



számára konzseniális megoldásaival mégis, évtizedek óta a részleges újraértelmezés, „újrafordítás” parancsát hordozza. A *szilencz* ennek értelmében jól illeszkedik azon Tandori-variációk közé, melyek a dráma közismert szavainak („A többi, néma csend.”)⁷ lehetetlen/lehetséges átültetését vállalták magukra, többnyire az Arany-féle klasszikus megoldástól elütő, abszurdnak tetsző lehetőségek felvillantásával.⁸ Ha akarjuk persze, már Tandori legendás kezdőkötete, a *Töredék Hamletnek*

7 William SHAKESPEARE, *Hamlet, dán királyfi*, Ötödik felvonás, 2. szín, ford. ARANY János, Bp., Magyar Helikon, 1974, 139.

8 Pl. „A többi annyi.” Ld. TANDORI Dezső, *Duchamp-utánp.*, 2000, 2010. május, 36. vagy: „A többi: »is silence«, mint Hamlet mondta.” Ld. TANDORI Dezső, *Két műzsai II. (Néha zökkenő verszetek)* = Uó, *Úgy nincs, ahogy van*,

akkurátusan kimerevített és sorolt hallgatás-metódusait is felfoghatjuk a shakespeare-i nyelv kihívására adott válaszként. A széles körben Arany epikai főműveként elkönyvelt *Toldira* való utalás nyomán („Eltaszítva, mely a szigetre / bajnokot vitt, pörgött a sajka – / én ezt a partot rúgom el, / mert nincs szükségem másik partra.”)⁹ a kötet sokat elemzett hamleti egzisztencializmusának értékelése a fordítás-értelmű közvetítés nehézségének említésével is ki kell, hogy egészüljön. A *Macabre*... klasszikus versízlésnek is megfelelő irodalmias teljes hasonlata, annak Arany művére tett félreérthetetlen utalása igen sokáig a Tandori-oeuvre kivételes pontjának látszódik: elég csak a következő évtizedek Tandori-műveire és a névsorolások népes művészeti kánonjára gondolunk, hogy belássuk, költőnk érdeklődése nem annyira a 19. századi nemzeti klasszika, mint az internacionális modernség alkotói felé fordul. A '70-es évek során, mikor Arany (természetesen a korszak elődként megnevezett költő-idolához, Szép Ernőhöz képest hasonlíthatatlanul ritkábban) fel-felbukkan a Tandori-költészetben, mindannyiszor, mint a művészi folyamatot precízen értékelő, a lírai beszéd által felajánlott alanyisággal szemben distanciát tartó, a nyelv társalkotó szerepét előtérbe állító tudós költő figurája jelentkezik. Az önmagát kommentáló költői gyakorlat fontos és bátorító szerepéről árulkodnak *A mennyezet és a padló* bizonyos, a paratextust szokatlan főszerephez juttató szonettjei,¹⁰ vagy olyan, kötetbe sem emelt, alkalmi darabok, mint az *Élet és Irodalom* pályázatára írt, ál-Arany-jegyzettel ellátott Illyés-paródia.¹¹ Nemigen vizsgálták még, hogy Arany az értekezői attitűdöt a lírai beszéd folyamatába elegyítő példája milyen ösztönzést jelenthetett a szonettjei apparátusában valóságos lábjegyzet-univerzumokat létrehozó korabeli Tandori számára.

Az azonban már irodalomtörténetileg – ha más által nem, legalább a magát ön-szakértővé kinevező Tandori-beszélő által¹² – feltárt tényként konstatálható, hogy a '80-as évek végével a Tandori-költészetben bekövetkező dal-forradalom nélkülözhetetlen előzménye, képzetes költésztörténeti kezdőpontja Arany úgynevezett dalköltészete, vagy legalábbis az, amit a dal mibenlétéről, múltjáról és jelenéről értekező Tandori Arany kikerülhetetlen kezdeményezését említve akként regisztrál. „A végső soron »kései« Arany dal-hangú töredékeinek nyelvi vonatkozásait is megkísérlem előtárni.”¹³ – hangolódik feladatára és hangolja közönségét dalköltészetének ezek szerint nem is olyan újdonat újdonságaira Tandori. Kijelenthetjük, hogy az ekkor megpendített, Aranytól (is) örökölt lant dalhangzatai sosem hallgattak el a későbbiekben Tandori kezén, vagyis hogy az elmúlt, több mint két évtized változatos formákat preferáló – magát anti- vagy poszt-líráként felkínáló – költészete mindvégig kitartott a paradoxonokban való megszólás részben Aranytól eredeztetett, kvalitásos és kimunkált változatokat termő gesztusainál.

Bp., Scolar, 2010, 39–40.

9 TANDORI Dezső, *Macabre a mesterekért* [1964] = Uő, *Töredék Hamletnek*, Bp., Fekete Sas, 1999, 64.

10 Pl. TANDORI Dezső, (49) = Uő, *A mennyezet és a padló* [1976], Bp., Fekete Sas, 2001, 161.

11 TANDORI Dezső, *Pápuakunyhó* – Arany János megjegyzésével, *Élet és Irodalom*, 1976. szeptember 18., 15.

12 Ld. a következő olvasási ajánlatot: „(De jó: »Tandori... dalkorszaka«.) Irod. tört. elemzés)” TANDORI Dezső, *Dal meg céccó*, Jelenkor 2000/május, 445.

13 TANDORI Dezső, *A dal változásai* (Az ELTE Bölcsészettudományi Karán 1994 márciusában elhangzott „Arany János előadások” szövegváltozata), Bp., ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1994, 12.

„Nagyon fáj. Nem megy. / Ez volt Arany. / S erre magam: / Nagyon fáj, megy.”¹⁴ – idézi Tandori költő-ösét, immáron ismerősét, illetve az Arany-panasz bevallását a travesztia kiforgató erejével feldolgozó korábbi önmagát, egyetértőleg, 2013-ban. A líra mint elhallgatáslehetőség Tandori számára mindig izgató – olykor otthonos – analógiáit, lám, nem annyira a tájékozódás természetesen felmerülő körzeteiben, a háború utáni költészeti gondolkodás berkeiben keresi és találja meg, mint inkább az Arany-líra kiegyensúlyozott középhangjaiban, tartalmas hiátusaiban. A ’70-es évek egyik legfontosabbnak vélhető Tandori-költeményére, a sajátos lírai geometrikusságot szuggeráló *Arany középre*¹⁵ való utalás kétszeresen idézi meg az Arany-problémát: egyszer áttételesen, a lírai (ön) retrospekció és ítélet költőelődtől ellesett gesztusrendjén keresztül, másszor pedig közvetlenül, a mind jobban ismert és átértett Arany-mű centrális helyének megerősítése által.

Kétségtelen, hogy a „pusztulásponctokat” érintő és gyűjtő kései Tandori-művek fájdalmas összegzései számára az Arany-féle sors-rezignáció, ha nem is maradéktalanul, de az elérhető és viszonyozható lírai magatartásformák egyik legerőteljesebb és -élhetőbb mintázatát testesíti meg. Nem csoda hát, hogy ebben a „felplusztuló-leplusztuló”, a bomlás sokféle, külső-belső jelére fogékony atmoszférában Arany – mind legendássá formált alakja, mind letehetetlen életműve által – jelen van, Tandori által felfogott és kialakított portréja komplex karaktert közöl. „Öröm, hogy Arany / nemzeti nyelvének / egyetemes / írásjeleivel élhetek: ...” – nyilvánítja ki a szerző egy, a 2017-es Arany-évben, faximile közölt művében,¹⁶ egyrészt ódai meghajlással az Arany-mű nagy eredményei előtt, másrészt az Aranytól megkapott nyelv iránti elhivatott játékosság, az elnyert végtelen lehetőségek nevében. Máskor Arany művét a minden klasszicitáson túli elevenség, a kultúra mechanikus hordozóképességétől független érvényesség példajaként ünnepli, és a „költőtárs”, Petőfi hanghordozását „kölcsonvéve”, sosemvolt közelségbe vonja magához költészetünk e meghaladhatatlannak vélt eredményét: „Már csak ezem-azom búsul ezen-azon. / Jó hú Arany Jankóm ABC-m, Centrumom.”¹⁷ E közelség azután, az írás mindennapi – és Tandorinál aztán tényleg mindennapos, -perces –, sosem rutinszerű gyakorlatában a meghívott társalkotó által képviselt ethosz oltalmazó felügyeletét vonja maga után: „Írtam: másoknak a nyelve jár ki-be, beszélnek, tartalmaskodnak. Én inkább a nyelvben járok ki-be, rengeteg alagútja nyílik, csak ezek nem a föld alatt vannak, hanem levegőből és a magyar nyelvből, és sokszor kérdezem meg Arany Jánost és Kosztolányit, megy-e a dolog.”¹⁸

Arany jelenléte és felhatalmazásának jelentősége mindezen előzmények figyelembevételével sem túlozható el, ha az utolsó nagyobb verskollekción, e Tandori esetében is különösen gazdag inspirációról árulkodó együttes darabjait tüzetesebben szemügyre vesszük. Nem csupán fel-feltűnik Arany a „mindenkori referenciák, referenciás SZENTEK” társaságában, de mondhatjuk, hogy alakjának-életművének háttérsugárzásával a ciklus létrejöttének egyik indítóokaként nyilvánul meg. A „felplusztulás – leplusztulás”, keletkezés és romlás, örökérvény és rögtönzés közt billegő drámai kijelentések, Tandori sorakozó végszavai mindvégig természetes módon kapcsolódnak egybe a búcsúvétel lehetőségein töprengő Arany-líra konstans véghangoltságával, halálközelségével és alkalmazzák az ehhez járuló, ezt kiegészítő (ön)íronia, szarkazmus és a nyelv reflexív kezeléséből

14 TANDORI Dezső, *Arany közép, új ily pont*, Kortárs, 2013/12, 6. [Kortárs-költőverseny]

15 TANDORI Dezső, *Arany közép = Uő, Még így sem*, Bp., Magvető, 1978, 56.

16 TANDORI Dezső, *Örömem*, Műhely, 2017/5–6. [Öröm], 256.

17 TANDORI Dezső, *Álpoétás bringatúra (Egy arany-ál-petőfi)*, Műhely, 2007/5–6. [Bicikli], 23.

18 TANDORI Dezső, *Réváldozat – Forrásmű*, Forrás, 2013/3, 46.

eredő (ön)fegyelmzés eszközeit. „Alant a lant mit jelent?” – hangzik egy helyütt,¹⁹ majd visszhangzik, variációk végtelennek tűnő során át a költőtárshoz intézett túlvilági-evilági szólítás. Az Arany-féle verskezdet („Leteszem a lantot. Nyugodjék.”)²⁰ félreértésének-elismétlésének korábban meglelt²¹ és friss lehetőségei minden játékosságon, perbe fogó ellenkezésen túli mély harmónia kifejezésének poétikailag igen indokolt és jól előkészített példáit nyújtják. A versbéli központosítás megváltoztatásával gyakorlatilag új értelmet nyert eredeti bejelentés csend-igénye mindenkor a felhangzás, a lírai hang megtalált folytonossága, mint végképp váratlan eshetőség irányába mozdul el. A Tandori-művekben létesülő párbeszéd menetét a lírai hang állandóságának olyan tudása szervezi és alakítja, melyben minden valaha-volt és egyszer-lesz költői tudomásulvételének lehetősége és kötelessége a frissen birtokolt kincs, az Arany-i „szilencz/szelence” hitelességére, hitelesítésére támaszkodhat. Az Arany-mű ösztönzése, egyszerű szellemi továbblendítésnél fontosabb, de nehezen elemeire bontható közlése – Tandori számára: valóságos közlékenysége – a vers örökös, továbbörökített gondjára, a búcsúesemény nyelvi utolérhetetlenségének paradoxonára kínál megoldást. A „szilencz” néma, de nem némuló üzenete a lírai beszéd eredendő elégikusságát újrafelfedező késői Tandori-versek végső tanulsága. Olyan tanulhatatlan tanulság (bár „tanulni kell...”), mely valóban *mindvégig*, e rendkívüli költészet legutolsó szaváig kitart:

Arany, a tölgyek

N. N. Á. a fák,
valaki arra
jár legalább.
Kimondhatatlan
tettek a csendben,
ha megtanuljuk,
zsarnok-világunk *múljuk*.
Élre-él *múljuk*,
napra-napjainkat.
Krúdy Óbudára
költözik, *leginkább*
... mért is? legyint csak,
nem is legyint. Napra-nap élek.
Megint leint.²²

19 TANDORI Dezső, *Ki se zöldül (Aranynak plusz)* = Uő, *Zúgolódások-ciklus* (2019), kéziratban

20 ARANY János, *Leteszem a lantot* = ARANY János *Költői művei* 1. Kisebb költemények, Bp., Szépirodalmi, 1981, 111.

21 Ld. „Leteszem. Alant. Ott nyugodjék.” (TANDORI Dezső, *Napcirkusz, régi mesterek – (Mesterszonett)*, Liget, 2006/11, 54.)

22 Tandori utolsó befejezettnek tekinthető verse. A szerző a művet tartalmazó csomagot a halálát (2019. február 13.) megelőző héten, 2019. február 5-én adta fel szerkesztőjének. A tervezett kötetbe válogatandó, illesztendő versdarabok ezen „utolsó adagja” 23. mindkét oldalán felhasznált (beírt és rajzolt) papíron olvasható. A művek mostani sorrendje valószínűsíthetően elkészítésük időrendjét tükrözi, amit alátámasztani látszik, hogy egyazon vonalas nagyalakú spirálfűzet kitépelt lapjairól van szó.

Fried István

„A szerelem elmúlt, Mitya”

(Tandori Dezső irodalomfogalmainak változásaihoz)

„Életem az irodalmam (Eliot hangsúlya)”

„Kátya a Karamazovok végén,

a Szibériába induló Mityának:

»A szerelem elmúlt, Mitya.«

Magam: »A szerelem elmúlt, Litya«” (literatúra)¹

Az *Úgy nincs, ahogy van* fontos helyén, de sokhelyütt szembeötlően két Tandori-idézet azonos vagy hasonló említődése az azonosulás és elutasítás, távolba tűnés (tüntetés) között kilendülő (költői) magatartások és azok megannyi változatának versbe tördelődései. Ilyen módon akár *contradictio in adiectio*-nak vélhetnők: a legtöbb alkalommal vagy az irodalomba illesztődés (adott esetben egy magas fokra értékelt szerző hívószavára hivatkozva) bukkan föl a valahová tartozás, valamivel azonosulás kijelentésszerű, tömörített megfogalmazódása, ezzel szemben a kilépés, az elhatárolódás „retorikailag” nem vált át költőietlenített formára, érzékeltetvén, minek tagadására keríthet sort a beszélő. Hasonlóképpen beleütközünk a tekintélyelvi hivatkozásba, valamint – ezúttal egy hasonlóság jelzéseként – egy, tragizálónak semmiképpen nem nevezhető fordulatba. A mottóban idézettek részint eljártsszák az utánzás, rímként látszás játékát, részint a tulajdonnévi rímhívó szóra egy torzított, az „irodalmisságot” ebben a formában szinte megsemmisítésre ítélő ironia segítségével idegeníti el a lezárulás, a befejeződés, a visszavonhatatlannak tetsző leszámolás (akár) tragikusba fordítható elgondolásától. Ráadásul a mottóban idézettek beépülnek a szétesésre emlékeztető „történetbe”, a „jelenlegi” mintha megismétlése volna az egykorinak, csak hogy (ezúttal) az ismétlésben ott rejtőző különbségek is a felszínre jutnak. Ilyen módon továbbgondolandó ellentmondás keletkezik egy következetesebb végiggondoláskor, egy, az idézendő sorokból kiolvasható történetből, amely az irodalomban, az irodalom által juthat ritmizálható formához, amely a Tandori-gondolkodás ismerői előtt az életművön végighúzódo (irodalmi) szálra enged rálátni. Továbbá: a tét nem csekély, ha „életem [valóban] az irodalmam”, és ezt a tisztelt, a modern, magyar irodalmi jelenségek bemutatásakor is feltűnő Eliot látszik szavatolni, hangsúlya az irodalmi elrendezhetőség, megszerkeszthetőség illúziójával kecsegtethet. Talán a sokat vitatott modernség-változat egyikének ideértése sem tűnik

1 TANDORI Dezső, *Úgy nincs, ahogy van*, Bp., Scolar, 2010, 132, 18.

egészen lehetetlennek (nem azt sugallva, hogy a Tandori Dezső által konstruált poéta-magatartás valamiképpen az Eliot-lírára és kizárólag a „félhosszú vers”-re lenne visszavezethető).² Mindenesetre nem téveszthetjük szem elől, hogy nem az irodalom egésze, nem az irodalom általában említődik, hanem az „irodalmam”; az, ami megformálódott, Tandori-művé létesült a Tandori-pálya során. A másik idézet egy másik, nem kevésbé súlyos megállapítást tartalmaz, olvasmányemléket, a Dosztojevszkij-regényből (most eltekintek európai utóéletének akár még felvillantásától is)³ kiemelt mondatot, amely első olvasásban a személyesbe vezet, egy jelenetbe, hová többfelől futnak be a történetdarabok, a folytatás ellehetetlenülését kimondó „vallomás”-ba, amely végérvényesen befejezettek nyilvánítja a Karamazov-fivérek egyike egyoldalúságtól sem mentes érzelmi regényét, hogy szabad utat engedhessen a másoknak. A történet Kátya részéről zárul le, Mitya jóval előbb a végét vetette volna, hiszen majdnem akaratán kívül szövődött így ez a szál. Ez azonban a Tandori-magatartás/költészet „hasonló”-jaként tárul föl, annak feltételezésével, hogy „az élet” meg az „irodalom” között alakult bonyolult/bonyolított viszony kétségeket, önellentmondásokat, önmagában, „tárgyában” hordozó viselkedési formákat tartalmazhat. Ugyanis az irodalomból, a híres-neves regényből következhet az, ami majdnem olyan, mint egy regényjelenet, anélkül, hogy regényes lenne; ami nem írható le a közhelyé vált bon mot szerint: az élet utánozza a művészetet. Jóllehet ami megelőzi, mintha hasonló irányból érkezne, az imitálás imitálásának esetét játssza el, tesz úgy, mintha eljátszaná. A Kátya–magam, szerelem–szerelem, Mitya–Litya összecsendülések a tagadások „poétika”-ját célozzák meg, miközben éppen ettől a poétikától távoztatnak el, és ez a zárójelbe tett „literatúra”-val általában történő le/elszámolás jegyében hangzik el. Az ismétlés, beleértve a szórendet, a hasonlóságot (azonosságot) sugallja, elhagyva az ide gondolható „olyan, mint” fordulatot, mintegy összevont hasonlatként, legalább a párhuzamosság tudatosításaként szolgál. Az nyilvánvaló, hogy egy regényből származó jelenet egzisztenciális gesztusa lényegileg eltér egy (ki tudja, mennyire egy életterv szerint formált) személyes elhatározás gesztusától, mely drámaibb lehet (nem bizonyosan drámaibb mégsem) az olvasmányból idézett epizódnál, mindenesetre közvetlenebb hatással bírhat. A literatúra ebben a szövegben zárójelbe téve szerénykedik, ezzel némileg kevésbé olvasódhat egy emeltebb stílus kifejezéseként. Hozzáteve, hogy a belőle, egy orosz tulajdonnév becéző formája mintájára kurtított – egyszeri, a rímhelyzet hívásának eleget tevő – alakja komolyságától ugyan nem fosztja meg teljesen a leírt mondatot, mindenesetre lebegtetni a lehetséges „tragikum” (inkább: drámai bejelentés) meg a komikum (a lehetséges understatement) között.

Ezek után érdemes az általam önkényesen „függetlenített” négy soros elé vetni pillantásunkat, miféle előzmények készítik elő ezt a bejelentést, amely, tetszik, nem tetszik, egy reprezentatívnak szánt, a búcsúzás sugalmazásától egyáltalán nem mentes, verseskötet bevezető (jobb híján mondom) fejezetében olvasható, sokféle hasonló, távolabbról idegondolható – prózainak tekinthető – kijelentés, aforisztikus megfogalmazás, aperçu, sőt, vers között.

2 Tandori Kafka-, Kraus- és Musil-fordításait kommentálva írja körül a maga modernség-konstrukcióját. Uő, *A szomszédos banánhal*, szerk. TÓTH Ákos, Szeged, Tiszatáj, 2017, 39–50, 51–68, 69–87.

3 A francia befogadás sokrétűsége igen tanulságos, az irodalomban André Gide-től Camus-ig, megfilmesített, színpadra írt Dosztojevszkij-adaptációkig. Pilinszky János Dosztojevszkij-élménye a Tandorié előtt jár. Tandori orosz-szék-képzetének nem egyszer groteszkbe hajlása a *Galambocskám* c. regény, valamint a *Beszédülés* portésorozata alaposabb elemzését igényelné, kiegészítve több vers konfrontálásával.

Nem akarsz irodalmi életet élni?
Sajnos, az irodalom életét sem te fogod élni akkor
Mint pedig Szép Ernő mondta:
»Szép Ernő voltam.«
te is »Az irodalom voltam.«

A szerkezet az előbbi idézetből, amely valójában ennek folytatása, ismerős lehet, itt azonban az önmegszólítás alakzata indítja el a gondolatot. amelynek „irodalmissága” elsősorban a Tandori-pályán oly jelentős szerephez jutó, poétikailag is, a költészet egy jellegzetes megtestesüléséhez is felejtethetetlen Tandori-személyiségformálással jellemezhető, szuverén költői hangként funkcionáló figura megalkotásával gondolható el. Szép Ernő⁴ (a Tandori-interpretációk szerint) a két világháború közti magyar irodalom egyik leginkább félreértett alakja, akit a „gyermekség” kalodájába zártak, noha oly (költői) individuumot reprezentált, oly sokféle módon modern poézisban érdekelt személyiség, akinek értelmezése Tandori számára lehetőséget kínált az ő másképpen megalkotott irodalomtörténete megalkotásához (mint ahogy Babitsról, Adyról, Kosztolányiról is másképpen gondolkodott, Jékely Zoltánt és Kálnoky Lászlót máshol helyezte el, mint általában a kritika). Az a költői szerep és hang, amely a Tandori-tolmácsolásban Szép Ernőnek tulajdonítható költői magatartás és életrend, az 1944/45-ös kataklizmában felszámolódtott, és 1945 után már nem, a régebbi módon semmiképpen sem volt folytatható, hogy az 1948/49-es sajnálatos fordulatot követően egy időre (sokáig) eltűnjön, eltűnjön. Ennek emléke a „Szép Ernő voltam” – önmegnyilatkozás, helyzetfelismerés, múlt és jelen szembeállításán alapuló összefogására tett kísérlet. Hiszen a Szép Ernő tulajdonnév versek, prózai alkotások, legalább egy sikeres színmű (*Azra*), több, a jövőben sikerrel kecsegtethető tragikomédia, a korszak élvonalába tartozó publicisztika szerzőjére emlékeztet, amelynek-akinek a múltba sodródása egy irodalmi jelenség, egy valójában még teljességében föltáratlan költőiség pillanatnyi időszerűtlenségét jelzi. Annak tudomásulvételét, hogy a múltba utasításért korántsem a szerzőt terheli a felelősség, hanem a szükségszerűnek mutatózó történelmi/irodalmi változásokat, amelyek nem mentesek a kényszerítettségtől, a választás szabadságának a hiányától. Ez a múltba sodródás bizonyul egyelőre fölméretlen veszteségnek, a hiánypótlást, a törlésjel alá helyezett szólás visszaperlését Tandori Dezső értékelő-elemző-válogató munkája valósította meg, egyben kijelölve a Szép Ernő-lírának az általa értékelt „egzisztencialitás” felé mutató tényezőit. Ilyen módon az évek során anekdotikussá szelídülő személyiség-vesztés megfogalmazásával szembesíthető lett a Tandori és az irodalom címszó alá foglalható önmeghatározási, önpozicionálási kísérlet. A rímszerű összecsengés során a „zenei” jelentés kontrasztjává lesz a merő, értelemre hagyatkozó megfontolásnak, viszont Szép Ernőt megidézve a párhuzamosnak feltételezett történések kínálnak a megfelelés és az eltérülés között érzékelhető, különbözőssel és együtt-értéssel egyként meghatározható olvasati ajánlatot. A gondolatmenetet az önmegszólító kérdés indítja meg: a kivonulás aposztrofálása, mely kényszerű és nehezen artikulálható kapcsolatot tételez föl az irodalmi életben (itt nem részletezett módon)

4 Tandori Dezső Szép Ernő-alakjáról vö. Tóth Ákos Szegeden sikerrel megvédett doktori értekezésének egy fejezetével, egyelőre gépiratban. Vö. még: TANDORI Dezső, *Tandori-light*, Bp., Scolar, 2013, 102, 125, 255; Uő, *Úgy nincs...*, i. m., 7, 31, 102 (rajz), 141. stb. Vö. még: TÓTH Ákos, *Sírni, sírni, írni. Gyermekség, trauma, identitás Szép Ernő költészetében*, Múlt és Jövő, Új folyam, 2013/2, 82–95.

résztevő, részvételre kényszerített létezőmód és az irodalom élete között, a jelzős szerkezet átalakítása két-tényező egyenletre céloz. Az irodalmi életben tanúsított aktivitás fölöslegességét érző személy megfosztja (eszerint) magát attól, hogy az irodalmat életként élhesse, mivel ez utóbbi feltételének tűnik az előbbihez tartozás. A társadalmi (társasági?) együttesben, az irodalom külső köreiből feltűnő beszélő a maga módján élheti az irodalmat életként, hiheti, hogy maga az irodalom, élete irodalomként nevezhető, körvonalazható, írható le. Másképpen kizárja magát a körből, amely szerint az irodalom meg az élet azonosnak, irodalmi életként tételeződik. Ennek megvilágítására kerül elő Szép Ernő szólássá lett mondata, amelyet módosítva a szóló önmagára ért. Az összevonás szemléletes, hiszen azonos igéből (mondta) ágazik szét Szép Ernő szava és a beszélőé, a „mondta” mindkettejükre vonatkozik. S ha a Szép Ernőtől származó kijelentés „valódiság”-át az idézőjel szavatolja, ugyanez illik „saját” mondatára, ugyancsak idézőjel tanúsítja, hogy elhangzott (vagy elhangozhatott volna!), és ugyanúgy egy végső stádiumot, egy lezárulást, egy valamiből ki/elmaradást igazol; „az irodalom voltam”. Visszaül az életem=irodalmam megfeleltetésre; számára nincs külön élet, nincs külön irodalom, a Dichtung és a Wahrheit (a költészet és a valóság) közé teljesen fölösleges kötőszót írni. Szó sincs problémátlan összekapcsolódásról, két különmű tényező összeolvasásáról. Ugyanarról van szó, nem átfedésekről, hanem különféle hangalakok szinte egészen azonos jelentéssé tudatosításáról. És most szétesni látszik; ami valaha szorosán összetartozott, amiből a szóló mintha kiesett volna, ami lezár egy korszakot. Az előkészítő-bevezető rész és az ezt követő lezáró-következtető passzus közé ékelődik az akár talányosnak is minősíthető, valójában csak több jelentésréteggel gazdag, szenvtelennek tűnő, beletörődő és elégikusba hajló kijelentés: „nem haltam meg, de már nem is élem.” (Az, hogy mit, bizonyára az előző sorokra utal: az irodalmi életet és az irodalom életét.) Ami az első tagmondatot illeti, egzisztenciális jellegű ténymegállapításnak fogadható el, az eltávozást, a lemondást, a kimaradást az irodalmi élet, az irodalom élete körében tartja; minthogy részint önnön akaratából mondott le arról, hogy az irodalmi életben forgolódjék, személyesen, „életrajzilag” jelenjen meg olyan helyeken, amelyeken így vagy úgy az irodalomról van szó, vagy úgy tesznek, mintha az irodalomról vitatkoznának, anyagi feltételeiről, a megjelenés mikéntjéről, szerkesztőségek munkájáról stb.⁵ Ezzel azonban azt vállalta, hogy nem lesz „evidens”, miszerint „életem=irodalmam”, az irodalom és élete között található egyenlőségjel szétteredezik, nem fogadják el, ami számára teljesen természetesnek tetszik: tudniillik, hogy nem létezik az irodalomtól függetlenül, miként az irodalom sem létezik nélküle. Ellenben az irodalom e külső szemlélők, ítések, kritikusok etc. szerint mintha az irodalmi élettel tűnne azonosnak. Ezt felfogva világossá válik, hogy immár a beszélgetéstől is megfosztódik, amelynek élete a tárgya, azaz irodalma, hiszen egy irodalmi életben belüli nem érthet vagy kevésbé ért szót egy irodalmi életben kívülivel. Ilyen módon hiába van még életben, „Nem haltam meg”, már nem élheti az irodalmat. „A szerelem elmúlt”, a literatúrából annyi maradt, hogy a Mitya rímhívóra felelhessen. Utóbb, még mindig az *Úgy nincs, ahogy van* kötetben tallózva, ideértendő közvetlen értelmezést igénylő kijelentés ötlük föl. „Írónak nem lehet érdekesen »kapcsolata«. Evidensen kell, hogy

5 A versekké, regényekké, esszékké írt életrend életrajzra fordítása kockázatos vállalkozás. Tandori esetében is. Jóllehet maga „dokumentálja” életforma-váltását. Mégsem gondolom, hogy az ebbe a témakörbe besorolható művekből egy Tandori-életrajz volna konstruálható. Egy költészet-regény megszerkeszthetőségére több esélyt látnék. „Életembe csak életem fér” – állítja egy helyütt maga, Tandori.

mindenkihez legyen köze. Ld. Miskin herceg.”⁶ Az első mondat ismétlése lehet az irodalmi életen kívüliséget tematizáló e könyvbeli és máshonnan idehozható idézeteknek. A második mondat ezzel egy magasabb rendű(?), differenciáltabb(?), irodalmibb(?), általánosabb(?) kapcsolat létehetőségén töprengtet el, talán Karinthy Frigyes Tandorinál (is) különféle alakváltozatokban előkerülő híres verssoraira utal: „Nem mondhatom el senkinek, / Elmondom hát mindenkinek...” Amennyiben konkrét, személyhez szóló, meghatározó kapcsolat nem építhető meg, a „mindenki”-hez szólás lehetősége még megmaradt, csak éppen „evidensen”⁷ kell szólni, megszólítani, „dialogizálásra” javaslatot tenni. A példa, amihez hasonlónak lehet, aki ennek megkísérlésébe belefog, ismét Dosztojevskij-figura, ezúttal *A félkegyelmű* című regény kalandos utat bejáró, a társaságtól furcsán fogadott, felelősségét érző, önfeláldozástól sem visszariadó, de ne felejtjük: sem önmagát, sem más megváltani nem képes személyisége, aki a regény végére, nem utolsósorban Holbein Krisztus-képének hatására, összeomlik, visszazuhan betegségébe, hogy egy svájci szanatóriumban töltsé élete hátralévő részét. Ugyanakkor Miskin herceg képviseli ama utópikus embereszmény lehetőségét, aki valóban mindenkinek mondaná el, amit képvisel; akit másképpen lát környezete, mint ahogy viszonyulni szeretne a szenvedőkhöz, megértés-vágya és megérteni akarása harmónia-igényéből fakad. Ám kapcsolataiban törések mutatkoznak, félreértések kísérik útját, a regény címéül szolgáló „Idiot” (*A félkegyelmű*) egyszerre utal betegségére, epilepsziájára, amellyel szellemi hátramaradottságát magyarázza a „kivülálló”, valamint krisztusi vonásaira, figyelmet fölkeltő személyiségére, elszánt törekvésére, hogy a szerencsétlennek látott Nasztaszját megmentse. Mármost sem odavetettnek, sem elietettnek, sem kibontottnak nem minősíthető Tandori Dezső Miskin- említése, amely ebben a formában nem értelmezés; csupán a privatizálásban kimerülő, önös, konkrét ügyekre, irodalmi életre szorítkozó magatartással szemben ennél egyetemesebben, ideális, utópikus példát állít, amely eléggé köztudomású ahhoz, hogy érthetővé tegye a senkihez nem, tehát mindenkihez szólás jogos emlegetését az írói magatartással összefüggésben.

Máshonnan vett idézet: „»A madárkák« életem vezér-lightjai voltak. Ó olvasóm ne az legyen, hogy mihelyt Te és én kezdünk kicsit közelebb járni egymáshoz, kiderül, mily távol járunk egymástól.”⁸

Kimeríthetetlen azoknak a helyeknek a száma, ahol ilyen és ehhez igen hasonló módon tematizálódik a sürgetően vállalt írói magányból adódó kettősség. Részint a remélt és ellentmondásosan teljesedett „független nyugalom”, amely az irodalmi életen kívüliség következménye lehetne, részint az olvasói (kritikusi) távolság, amely akkor is érzékelhető, ha bizonyos jelek a közeledésre, a megértésre utalnának. A tisztelt, de alig olvasott író alakja Tandori Dezső írásaiból önmagára vonatkoztatásával tetszik ki, az elismerés külső jelei és az olvasói élményként tudatosuló szerzőalakok fényévnvi távolságra kerülnek egymástól. Miskin herceg értetlenségbe ütközése ugyan nem másolható rá a Tandori-irodalom „életére”, de a madártörténetek fogadtatásakor fölmerülhet a Don Quijote-i vonásokkal felruházott író alakja. Csakhogy ez az íróalak az irodalommal nem egyszerűen együtt-él, író meg irodalom egyazon létezési forma kétféle megnyilatkozása, nem,

6 TANDORI, *Úgy nincs...*, i. m., 24.

7 SZABÓ Marcell, *Írás – Bizonyítás – Posta. Az evidencia fogalmának forrásai Tandorinál*, Tiszatáj, 2018/12, 96–109. Innen némi távolságból olvasandó nemcsak az idézet, hanem a Tandori-versek különféle szövegváltozatai. A dolgozat egyébként lényeges útmutatás a Tandori-fogalomtár összeállításának kívánatos megvalósításához.

8 TANDORI, *Tandori-light*, i. m., 197.

Adytól kölcsönkérve a szót, „irodalmi író”, hanem egyszerre személyesíti meg, amit a német Dich-
ternek és Schriftstellernek nevez, az előbbit az írásmódra utalással, az utóbbit az írás mikéntjével
érezkeltetve (a magyarhoz hasonlóan a Schrift írás és Írás). Hogy miképpen lesz átélhetővé, ezen
keresztül azonosulás példájává, a végső stádiumban megfogalmazottá ez az irodalom által, iroda-
lomban élés, arra újabb idézet segítségével válaszolnék, demonstrálva: létezik a szövegköziségnek
olyan esete, amely külső formáját illetőleg a *tartalmi idézet* révén állítódik színre, több különféle
helyről származó utalás szövevényévé válik, ugyanakkor a szövegegészbe belesimulva a beszélő
mondásaként artikulálódik, és egy újabb szövegegyüttes rétegezett – összegző – sajátosságával
késztet elmélkedésre. Ezt kiegészítve, a Tandori-próza/vers a konkrét-felismerhető téri képzetből
indul, hogy a sűrű utalások jelezzék, mindez *irodalmat* hoz létre, csak az irodalmi vonatkozásrendszer
alapján érthető-értelmezhető, a megidézett író-személyiség a szintén megidézett szövegdarabok
által én és *más* találkozásának központját formálják meg.

Bronzkéz, laza csónak. Kései köszönytő.

Hát én még mit kerestem tizenegy kerületben, mit kergettem Kosztolányi terén, fejemben kéziratot,
más-még-mi-a-lény rabjául estem?

Ó, kései, gégeden mi mindenek

kései, s a többi. Örüljek, ha jobb az almom, ha-mi-felette

rémálom, csak kőöntyü MÁGIA, mágiád, bánatod legyen, el

ne hagyjon semmi malmom, suttyon. Persze, dió, mogyoró, mák

roskadat égi kerted spájza meglelt mára.⁹

Nem téveszthető szem elől, igazi Tandori-szöveg olvasható, a rontottnak minősülő szavak
(köszönytő, mely kőöntyű formában tér vissza, jóllehet köszöntőül volna értelmezhető), a vál-
toztatható alakú utalások (gondolható a keresés tereként szám szerint *tizenegy* – budapesti – kerület,
míg a megnevezett Kosztolányi tér a *tizenegyedik* kerületben található), a többféleképpen érthető
téri viszony materializálódása (részint a Kosztolányi tér értelmében, részint a Kosztolányi tere
felfogható az irodalom tereként, vagy kiterjesztve a megnevezett teret egyetemesbe emelő gesz-
tusként), az eldönthetetlen alakot jelző íráskép (az *almom* esetleg az *álmom* helyett áll, amelyet a
következő sorból a *rémálmom* igazolhat vissza, egy belső rím erősítő erejével, de természetesen
az *almom* sem feltétlenül tollhiba, hiszen miért ne lehetne a fekhely megnevezése, a *rémálmom*¹⁰
esetleg ugyanúgy igazolná vissza): mindez a Tandori-beszéd enigmákban gazdag jellegzetességeire
emlékeztet. Mint ahogy a töprengésre okot szolgáltató „más-még-mi-a-lény” meg a „ha-mi-felette”
egy előadásmód jól felismerhető meghatározói. A kötőjel nélkül nem csak szétesnének az egybe-
fogott, önmagukban kevesebb produktivitással rendelkező szavak, összekapcsolódva azonban
egyszeri, továbbgondolkodást serkentő kifejezéssé sűrűsödnek. Nem kevésbé figyelemre méltó a
részlet időbeli elhelyezése, a megismételt „kései” erőteljesen állítja a mondás idejét a középpontba,
hogy a homonímia érvényesülésével emlékeztessen egy sorstörténetre, az időhatározót átjátszva
egy történésbe (gégeden mi mindenek *kései*), egy költőileg élt élet lassú lezáródására történő uta-
lással, megfosztva e történet véletlenszerűségétől, az életrajz tudott adatait szöve a szövevénybe.

9 Uő, *Úgy nincs...*, i. m., 142–143.

10 A *rémálom* a „kései” Tandori vissza-visszatérő motívuma.

Mely annál zsúfoltabbnak, teltebbnek mutatkozik, minél inkább fejtjük föl, nevezzük meg (egyenesen szólva) a Kosztolányi-allúziókat. A leginkább az első bekezdés ajánlja föl az értelmezésre vállalkozónak a nemigen titkolt rejtvény megfejtési lehetőségét. A feladat összetettsége nem az előszövegre rádöbbenésben jelölhető meg, a *Hajnali részegség*¹¹ megfelelő sorait nem nehéz ideidézni, hanem abban, hogy a létösszegzőnek, a fenségéstől sem távolinak, a realitást (élettörténetet) egy más szférába emelőnek, a 20. századi egzisztencia és a rilkei értelemben vett Hiersein (*IX. Duinoi elégia*, amely költői-emberi munkának a dolgok – igazi – néven nevezését jelöli meg) versbe foglalójának szintén a köznapiságból, konkrét helyről (Logodi utca!) indított töprengéseit a Tandori-szöveg folytatja, egy más élethelyzetű személyiség sors történetére fordítja le, mintegy visszautalva abba a köznapiságba, a köznapiság lírájába, ahonnan a *Hajnali részegség* emelkedett. Nem állítható, hogy hasonló helyzetet olvasna rá a beszélő az előszövegre. A *Hajnali részegség* emeleti magasságából szemlélőjével szemben egy látszólag dinamikus-kereső individuum igyekszik rátalálni „önmegszólítása” tárgyára, párhuzamosan futó mondatdarabok (mit kerestem–mit kergettem) a szűkülő perspektíva jelzését készítik elő, az egyes szám első személyű beszélő a Kosztolányi-versben valakihez szól (aki lehetne önmaga is), a „köszöntő” első bekezdéséből azonban kizáródik a „te”. A „világ” a keresés, kergetés szűrőjén jut el a kimondáshoz, a bekezdés első szavai mintha egy megkezdett monológ folytatására utalnának, célzással az előszövegre, amelynek (ismétek) fordítására, egy más helyzetre való alkalmazására vállalkozik a szóló. A már idézett párhuzamos mondatok közül az elsőben a tizenegy kerület beillesztésének jogosultsága mellett szavazhat az az értelmezés, miszerint a keresés Budapest-szerte, egy tágabb térben, egy allegorikus mezőben zajlik, mely egyúttal Kosztolányi tere is, hogy aztán (ennek ellenére? vagy éppen ezért?) a Kosztolányi tere összpontosulhasson a figyelem. Kosztolányi néven nevezése mellett a kézirat említése sugallja az irodalom hathatós jelenlétét, amellet, hogy a Hiersein fenségességével (ist herrlich – zengi a kilencedik elégia) szemben a múlandó földi dolgokat képviselje. A „más-még-mi-a-lény rabja” talán eufemizmus a Kosztolányi-vers nyersebb utalása mellé állítva.

Az idézet következő mondataiban Kosztolányi-kötetcímre ismerhetünk, csupa nagybetűvel szedve, MÁGIA, mely újólág visszairányul a költészetre, a megidézettre („mágiád”), azonban nem kitérőképpen az önsors történet részeként integrált „rémálom” révén immár a kétféle költőalak tartós találkoztatása elől sincs kitérő; s ezt a szövegbe belecsempészett (rejtett) rímelés fokozza (almom–rémálmom–malmom, és éppen e rímelés sugalmazza, miszerint az almom talán mégsem tévesztés, az almom–malom szópár egymásra utalásával a nyelv önmozgására, a termékenyítő ráhagyatkozásra figyelmeztet). A köszöntő-kösöntyű páros nem kevésbé képviseli a nyelv kiszámíthatatlan és meglepetésekkel teli önállóságát, a köszöntyű Mágia jelzős szerkezete (a köszöntyű a régi magyar nyelvben kössöntyű, köszöntyő alakban is előfordul, 1395 körül nyakláncot, karkötőt jelentett, a köszöntő Mikes Kelemennél is olvasható, 1800 körül üdvözlő beszéd, vers jelentését említi történeti-etimológiai szótárunk)¹² értéktelítettsége a

11 A Kosztolányi-vers legújabb, széles irodalmi–bölcseleti kontextusba ágyazott elemzése: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Boldogan és megtörtönten? A »fenséges« alakzatai a Hajnali részegség esztétikai tapasztalatában* = *Uő, Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontjain*, Bp., Akadémiai, 2018, 39–60. Magam Rilke-vonatkoztatásokat is említenék a „kései” Kosztolányi-versekkel kapcsolatban.

12 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1970, II, 623–624.

Kosztolányi-versbeszéd mágiáját (mágikus hatását) hirdeti. A „dió, mogyoró, mák” szó szerinti idézet,¹³ amely a fenti és lenti szféra összelátásába integrálódik. A versbeszéd elszabadulásától nem menekülhet a szöveg, ismét a rímelés tehet arról, hogy egymástól távoli jelentésű szavak lépnek egymás mellé (hagyon–suttyan), Kosztolányi rímesztétikájával teljes összhangban. Csupán az érdekesség kedvéért: a suttyan ígére az első adat 1844-ből való, suttyra Jókai egy mondata a példa, a suttyan¹⁴ ebben a szövegösszefüggésben mintha Tandori Dezső leleménye volna, talán a rímelés ösztönétől hajtva. A Kosztolányi-rájátság meglehetősen látványos, hogy e rájátság kínálta lehetőségek ugyanakkor az onnan történő elmozdulást ösztönözzék, ezáltal hozva létre a szöveg mögött rejtőző szöveg kettős természetét, a vissza- meg az előretalások összeszötte szövegiségét. Olyan, Kosztolányi-allúziókkal tarkított szövegiség komponálódik meg, mely szinte kikényszeríti a „tandorizmusok” aktív beleszólását a szövegalkulásba, és ezt az igényt konfrontálják az élet–irodalom, költészet–valóság dichotómiának álcázott, valójában egymásba érő, egymást nem nélkülöző rendjével. Az életem=irodalmam felfogható eszerint olyképpen is, mint a saját szöveg (amennyiben a saját nincs abszolutizálva) és a máshonnan átemelt szöveg összefonódásából adódó költészeti sajátosság, amelyben a saját attól lehet sajátta, hogy a maga módján reagál a más szövegek felől érkező kihívásokra, a saját szövegen belül teremti meg azt a helyet, amelyet a máshonnan származó szöveg kitölthet, megvalósítván a továbbra is nyitottnak mutatkozó irodalmiság „életszerűség”-ét, amely mindenekelőtt idézet-voltával jeleskedik; választott idézetei nyomán teremti meg, ami „eredetiség”-et kölcsönöz, hangsúlyozván a kölcsönzést, amely további kapcsolódásokat feltételez, és amelyből a kölcsönösség vonásai sem hiányoznak. A nyitottság (további párbeszédre) felhívás struktúrájával rendelkezik; s az irodalmiság torzult működésére vall, ha az irodalmi életből kilépés maga után vonja meghatározott típusú irodalmiság értelmezésére történő erőfeszítések szüneteltetését. Ilyen módon aligha elégséges, ha a Tandori Dezső-szövegek „privatizálását” emlegetjük, a nagyra becsült szerző általa emlegetett visszhangtalanságának okait életmódjára vezetjük vissza. A (költői) életraaj abszolutizálásának elutasítása éppen úgy része az *Úgy nincs, ahogy van* világának, mint az az önmagával szemben támasztott követelmény: „Evidensen kell, hogy mindenkihez legyen köze” tudniillik az írónak, akár Miskin herceg módjára, még ha várható félreértések árán is. Az, hogy a „szerelem elmúlt” kettőzött alakban része egy irodalomfelfogásnak, egyben egy másik (irodalom)felfogás nyitánya, amelyet többek között az *Úgy nincs, ahogy van* kötet egész beszédesen mutat. Nem az elnémulás, hanem a másképpen szólás kezdete húzza meg a határvonalat, hogy Tandori Dezső további kötetei egyként szóljanak (kevesebb szer) a határon innen, (többször) a határon túl, további teret szentelvén a rajzos „beszéd”-nek.

Nem meglepő, ha azt állítom, hogy Tandori Dezső sosem egy tézis igazolására vagy tanúsítására írt verset, ellenben verseiből következtethető egy tézis, másképpen fogalmazva: versei nem egyszer egy költészetfelfogás olyan körülírására vállalkoznak, amelyek a megalkotottság hogyanját kifejtendő tárgyként jelenítik meg: a tézis sokszínűségét, sokféleképpen továbbgondolhatóságát, rétegezettségét a versvilág kimeríthetetlen gazdagságával prezentálják. Ilyen módon a Tandori-líra mélyről eredeztethető gondolatisága egy költői bölcselet szerkesztődéséről hoz hírt. S ez nem azzal igazolható, hogy Tandori páratlanul sokoldalú fordítói tevékenységében a filozófiai, elméleti szövegek is helyet kapnak, egyáltalában nem mellékesen, noha ez sem hanyagolható el, hanem a

13 Erre TANDORI Dezső, *Aforiz diók, Aforiz mák* 1961–2017, Bp., Scholar, 2017 mottójában maga utal, valamint: „Ez persze, hogy nem mind dió, mák itt. / Kosztolányi versében mogyoró is van.”

14 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1976, III, 624–625. (suttu, suttyan, suttyant)

maga értelmezte, „irodalmiasította” bölcsélet, nyelv- és személyiségfelfogás költészetbe építése (amely helyenként egyenrangú társa, másutt vetélytársa a kortársak, elődköltők alakját, költészetét elemző-értékelő verseknek, sőt esszéknek) járul hozzá egy versnyelv megformálódásához. Nem a szak kifejezések applikálása révén, noha ilyen változatra is bukkanhatunk, hanem a költő olvasta bölcsélet, egy költőileg újragondolt filozófia versbe foglalásának segítségével.

Erre a helyre gondoltam Tandori Dezső egy sokat mondó gesztusának említését. 2014 karácsonyára egy kis csomagban küldte el *Leszek Kolakowski: Mit kérdeznek tőlünk a nagy filozófusok* című, a Typotex Kiadótól gondozott kötetét (2012). Pálfalvi Lajos szép fordításában Szókratészről Karl Jaspersig kapunk néhányoldalas portrékat, népszerű előadásban, az egyes fejezetek végén a közönségnek szóló, aktivitását igénylő kérdésekkel. Függeléként egy Plótinusz-fejezetet olvashattunk. Ami miatt fontosnak gondolom e kötet említését; Tandori Dezső megjelölte, mely részeket olvassak el nagy figyelemmel, amelyeket akár a magáénak vallhatna, a kötet 193. és 231. lapján találtam a sorok szélén ceruzás vonalat, a 231. lapra figyelmeztetés alatt „a költészet (aláhúzva) a jó” bejegyzés téveszthetetlenül int, hogy fellapozzam és idézzem. A 193. lap a Kierkegaard-fejezet néhány sorát ajánlja olvasásra, dolgozatomban szempontjából (de csak abból!) elhanyagolható. Viszont a Heidegger-fejezet megfelelő részletét fontosnak vélem idemásolni:

Heidegger egyre többször fordult a költészethez mint forráshoz, idézte Hölderlint, Rilket, Traklt, Stefan Georgét, nyilvánvalóan úgy gondolta, hogy a költészet jobban meg tud ragadni bizonyos dolgokat, mint a filozófia. Végül olyan érzésünk támad, mintha az egész fáradságos munkája és a mesterien megkötött nyelvi csomók azt a célt szolgálnák, hogy metafizikai tapasztalatokhoz juttassanak minket, kialakítsák bennünk a lét és a semmi fölötti döbbenetet. Ezzel a teljes mértékben meg is ragadtuk volna Heidegger műveinek értelmét?

Heidegger az idő múltával mindinkább a nagy német költők intuíciójára hagyatkozik, és egyre többet elmélkedik a nyelv titkán (erről árulkodik az *Útban a nyelvhez* című értekezése). Számára a nyelv nem egyszerűen a kommunikáció eszköze. A beszéd beszél, a nyelv a lét háza. Mintha meg lenne győződve arról, amit különböző mitológiákból ismerünk: mágikus kapcsolat van a nyelv és a világ között. Olyan érzésünk is támad, hogy Heidegger szerint létezik valami olyasmi, mint a szavak igazi jelentése, amely feltárható, ha etimológiai elemzést végzünk azokban a nyelvekben, amelyekben a metafizika gyökerezhet, azaz a németben és az ógörögben.

A következő mondatban az *alétheia* Heidegger által tulajdonított jelentésére hivatkozik a lengyel bölcselő, de ehhez a mondatához a Tandori Dezső meghúzza vonal már nem ér el.

Bizonyos kockázatokkal talán rekonstruálható, miért volt oly fontos Tandorinak ez a néhány mondat, hogy erre mást (adott esetben engem) figyelmeztessen, ez egybecseng a „költészet a jó” intellemmel. Az egyik ok majdnem bizonyosan az lehet, hogy Heidegger oly költőkre hivatkozik, akiket Tandori (mint germanista) szintén nagyra tartott, fordított. Megerősíthette választásai indoklásában, hogy Heidegger is azoknak a költőknek a tisztelője, akiknek ő. A másik tényező, ezt kissé leegyszerűsítve, a szélesebb közönségnek megemészthetően fogalmazza a szerző: a nyelv nem csak a kommunikáció eszköze, a beszéd beszél (die Sprache spricht) nyelvi formájával éppen úgy sokatmondó lehet Tandorinak, mint a die Welt weltet formula. Tandori ugyan nem etimologizál,

kiváltképpen nem akar a görög nyelv mélyére hatolni, ám (akár az előbbi idézetre is hivatkoznék) nem takarékoskodik a szavak történeti rétegeinek feltárásával – a rímelést, általában a költői szólást segítségül remélve. Tandori nem nélkülözi az etimológiához (sem) az eszközöket, a rím költészetét igénybe véve tárja föl azokat az összefüggéseket, amelyek az összecsendítés erős segítségére számítanak. Ezáltal rétegyzi a szó jelentéseit, a tudatos költői cselekvés hatáspotenciáljára számítva. Az ilyen esetekben szinte semmi más nem foglalkoztatja, másképpen szólva, minden egyebet kizár, a fontos a följebb említett összefüggések felmutatása, egy szó különféle helyzetekben megfigyelt viselkedésének átvilágítása. Az életrajz teljesen a háttérbe szorul, az életből csak az irodalom bukik föl, az irodalmon belül pedig a „kézimunka”, a bíbelődés, amely kitölti a napot; de az idő előrehaladtával sem képes maga mögött hagyni ezt az aprómunkát. A rímek hajszolása, a rímek értékelése-értelmezése vezet el a (költői és nem nyelvészeti) etimológiához, hiszen a beszéd beszél, a nyelv nyelvel. A *Végig nyitott kérdés eldől*¹⁵ befejezhetőséget sugall, a szonett azonban csak formailag zárul, azaz a tizennegyedik sort követőleg nem jöhet tizenötödik. Az 1976714/j időpont-jelű szonett eleve utal a szonett sorszámára (a szonett sorainak számára, aznapi sorszámára!), a Goethének ajánlás a szonett akaratlan német mesterének szól, viszont a műhelymunka legfeljebb csak megszakadhat, „nem lehet/abbahagyni! ezt!”:

Megértitek, ugye megértitek,
mikor az ember napi tíz szonett
után azt mondja: Minek? egyebet;
minek, egyebet? és a rímeket,
beépíti a sorokba, leg-
feljebb vigyáz, hogy a sorvégeket
is ellássa, így-úgy, most ide egy
botrányos rosszat akar, de nem megy,
vagyis megy! úgy nem menne, hogyha »megy«-
et írna csak; megjön a kedve egy-
szerűen nem lehet és nem lehet
abbahagyni! ezt! és egyebeket!
az *egyek*, az *egyebek*, a *megyek*-
Csöngetnek. Még azt leírja: »Megyek«!

A kiszólással és a helyzetjelöléssel indított szonett már a harmadik sorban tudatja, hogy az egyebet (a negyedik sorban megismételve) szerephez jut. Nem kell sokáig várni, a cselekvés iránya, jellege nem marad sokáig titokban, a szonett minémiségéhez képest részletezve derít fényt a beszélő a munkálkodás mikéntjére, egy botrányos rossz rím keresésére. Ettől kezdve egymásba játszik a nyelv meg a munkálkodás, a nyelv munkálkodik felrúgva az elválasztás szabályait, annak kiugratását afféle összejátszás segítheti, hogy az *egy* különféle előfordulásából rímek fakadjanak. A játékba más szavak is bevonódnak, kitetszik, az *egy*-szerűen szintén az *egyre* vezethető vissza; és az *egyéb* még véletlenül sem ekképpen jut a versbe, csupán az *egyebet*, *egyebek* alakban, a sor végére ideiglenesen

15 TANDORI Dezső, *Még így sem*, Bp., Magvető, 1978, 162.

önállósuló *leg*, illetőleg az igekötői funkciójában a *meg* a külső körben húzódhat meg. A körforgás a „megy” felhasználása körül tereli a figyelmet az árnyalatnyi eltérésekre, amelyek a szerkezetbe illeszkedések során tetszenek ki. Az egyre lendületesebb versmenet csúcspontján marad abba, a külső világ jelentkezik, jellemző módon hangi alakzatában (eddig a betűvé vált összecsengengetés fonikus összefüggései körül folyt a szó); ez is előhívja a vers végén elcsattanó, egyes szám első személyűvé egyszerűsödött rímhívó szót, nem a személyesbe utalás kedvéért, pusztán annak szemléltetéséül, hogy ami az irodalmi tevékenykedés, a szonetten bíbelődés közben problematizálódik, az „élet”-ben folytatódik, visszhangzik, „írásban” ismétlődik, az utolsó két sorban a megyek – Megyek kétfelé irányít, a sor végén talán a többes számban álló a rímjátékban részes (korábban már főnevesült: megy/ek), a másikkban a hangi jelentkezésre felelet, mely a versben először megszólaló személy híradása közvetlen jelenlétéről, jóllehet a versegész egy kifele forduló költő belső monológja, esetleg a megszólítás alakzatában alakuló beszámoló a költő(i) tevékenykedéséről, vagy csupán a Goethe tekintélye mögé rejtőző beszélő számadása a „napi tíz szonett” után a szonettkészítés közben/után jelentkező, nyugtot nem hagyó/ismerő gondokról. Mindez azonban „etimologizáló” műveletet igényel, annak a kérdésnek megválaszolását: mi a közös az egyek, egyebek, megy-et, megyek sorozatban, miért adhatják emígy együtt egy vers szerkezetét, miként nyelvel a nyelv. Az élet, bár zavarólag jelentkezne, miért készíti a végre az írásban megszólalót, hogy az idézett szósorozat körében maradjon (ne ott vesztegeljen, hanem a körből kiszólva példázza a nyelv többlet-tudását!). Hogy aztán a következő szonett folytassa ott, ahol ideiglenesen a végéhez ért, címbeli visszautalással Goethe-re, az egy halmozásával a megfejthetetlenül maradt „etimologikus” kérdésfölvetésre. A szó/betűjáték folytatódik, az alanyiságot képviselő főnevek átadják helyüket a tárgyiságot képviselőknek, ám az egy újabb lehetősége villan elő. Az életem=irodalmam, az 1976714/k *Mehr Licht!* (Már ha-!)¹⁶ című szonettben, az eddigieknél bonyolultabb gondolatmenet által kap alakot, a felsorolás jórészt Goethe-művek figuráinak(?) jelentkezését dokumentálja. A szonett végére ezek az irodalomból érkező(?) alakok belépnek a szóló életébe (teljesen mindegy, hogy archetípusként vagy idézetként), mindenesetre eszközei lesznek annak, hogy hétköznapi legyen lefordítható (ha nem is egészen pontosan) a Goethének tulajdonított mondás. Még egy összefüggés: a Goethe utolsó szavaiként számon tartott *mehr Licht* nyomán nem teljesen meglepő, hogy a Goethe-alakokkal együtt egy halál szintén a jelentkezők sorában, utolsóként kér és kap bebocsáttatást.

Téves volt a csöngetés. Egy király,
 egy bűvár, egy perzsa, egy bajadér,
 egy görög isten, egy zsoldosvezér,
 egy lány, egy halász, egy dzsin, egy halál

jött, rossz címre. Tévesen egy királyt,
 egy bűvárt, egy perzsát, egy bajadért,
 egy görög istent, egy zsoldosvezért,
 egy lányt, egy halászt, egy dzsint, egy halált

¹⁶ *Uo.*, 162–163.

kerestek. Én nem vagyok azonos,
mondta nekik; vagyis mindig csak egynek;
míg érezte a többiek szoros

közelségét, a szűk előszobában.
S ha már így volt ... Nem bánom, bejöhetnek,
mondta; hogy ennyi fény van! nem is láttam!

S bár a két szonett egymásra utalásával kapcsolatban nincs kétségem, a váltás nem pusztán az új szonett kezdete okán gondolkodtat el; a harmadik személy megjelenítése, megszólaltatása egy külső szemlélőt feltételez, akinek képzelgése? látomása? mindössze elbeszélése? hihetővé, felfoghatóvá tudja tenni az irodalmi alakok(?) látogatását egy eddig „valósnak” elfogadott személyiségnél. Minthogy az előző szonettben az *egy* alapja, kiindulópontja lett mindenféle szófaji funkcióban ágáló szónak, itt az irodalmi világ látogatásakor kettős jelentésű: határozatlan névelőként artikulálódik, de ugyanolyan joggal kockáztatható meg, hogy számnévként. Az előbbi esetben a Goethe-életmű szinte beláthatatlan köréből tódulnak elő a különféle társadalmi és/vagy érdekköröket képviselő figurák,¹⁷ mögöttük egy halál, az utóbbi esetben mindenféle alak közül egyetlen egy reprezentálja a szélesebb választékot, szintén a halállal bezárólag. Az első versszakban az irodalmi alakok csöngetnek be, a másodikban (feltehetőleg ugyanők) ugyanezeket keresik. Mintha egymástól elváló hasonmások érkeznének (nem Goethétől, inkább) a romantikából. De a továbbiak olvasása során fölveszhető, hogy a keresés tárgya valaki, aki bármelyik lehet a feltételezett Goethe-figurák közül, még egy halál is. Hiszen az „én nem vagyok azonos” válasz akár a felajánlott hasonmás funkció (szerep?) elutasítását jelentheti; az összegyűlt/verődött „tömeg” minden tagjának elismételve az esetleg önmagára nem ismerő, az önmagaságát nem a felajánlott alakokban fölfedező, ajtót nyitó személy védekező pozíciója szerinti választát. A záró mozzanat a megvilágosodásé, nem *egyszerűen* (ez visszautalás az előző szonetre) a szűk előszobáé (a képzelgésből ismét a köznapiságba bukkunk le), hanem a Goethe-idézet révén valaminek fölismerése volna feltételezhető, az eddig nem látottra derül „ennyi fény”. Találghatunk: az irodalomból kiközvetítettek vagy az ajánlottakkal nem azonos személy állnak-e ennyi fényben, olyan fényben, amennyiben eleddig sosem volt, lehetett része. Ehhez a Goethe-szó, az irodalom sugalmazása volt szükséges. Az életem=irodalmam rágondolható a két szonetre, előbb nyelvi mélyre ásás, utóbb a Goethe-világ megszólaltatása hitelesíti az irodalomra hivatkozás életté alakításának szonettnyi létrehozhatóságát. Ehhez viszont valóban nem kell az irodalmi életben ágálni, csak az irodalomban, irodalom által élni.

A kétféle (költői) magatartáslehetőség közül (e magatartáslehetőségek a versben, vers által formálódnak) az életem=irodalmam „tézist” tematizálják a szonettek, különféle aspektusból megvilágítva: miféle esélyek adódnak az „élet” irodalommal való változtatására. S bár a *Még így sem* szonettjei bekalandozzák e megalkotottság területeit, mégsem törekszenek arra, hogy egy mintaszövegre csodálkozzanak rá, és abban leljék meg ama „végső igazság”-ot, amelyre igény egyébként egyetlen

17 A perzsa a *Nyugat-keleti diván*-ból, a bajadér *Az isten és a bajadér*-ből, a zsoldosvezér talán a *Götz von Berlichingen*-ből való, a görög isten a Prometheus-versre célozhat, a dzsinn akár *A bűvészinásra*, a király *A thulei királyra*, a halász az azonos című versre. Lehet, hogy a bűvár Schiller balladájából származott ide. Mindez találgatás, egy kíváncsi filológus megfeleltetési kényszere.

szonettben sem mutatkozik. A nyelv beláthatatlan kínálatai (Tandori számára) inkább a nyelvi-nyelv általi kísérleteket ösztönzik, nem egy megnyugtatónak ható befejezést, egy, az elejétől a végéig tartó folyamatot (akár ironizáló, akár „csupán” rontott szöveggel) tematizálnak, a szonett-válasz a föltehető kérdésekre részleges érvénnyel bírhat. A forma ugyan megszabja a kereteket (melyek átlépése, módosítása nem rendkívüli eseménye a kötetnek),¹⁸ az állandóan újrakezdett versek csak közelíthetnek a homályban rejtőző (amennyiben ott rejtőző) célhoz, el nem érhetik sosem, a megteendő távnak mindig csak a felét megtéve (mely gondolat vissza-visszatér Tandorinál). Mégsem kell okvetlenül kudarcként felfognunk Tandori-szonettidejének e bizonytalan körvonalazódását; hiszen a versekben feltárulni törekvő szonett-gondolat, szonett-idő variációs-technikájával (nem egyszer nem valamilyen előrehaladást szimulálva, inkább a körben-forgást jelezve) segítheti olyan ajánlások megfogalmazódását, melyek a líratörténet során eleddig kevésbé vagy sehogy nem léphetek a nyilvánosság elé.¹⁹ Kiváltképpen a magyar szonett történetének 19. századi megszakíttottságát váltva a 20. század modernségének ajánlataiban fokozatosan feldúsuló története tehet föl kérdéseket a szonett legalább egy ideig elkötelezett művelőinek: a zárt forma, a sok évszázados szabály betartása vagy részleges (teljes) figyelmen kívül hagyása, esetleg mindkét lehetőség egyidejű érvényesítése, *A romlás virágai* Nyugatos megszólalása miféle poétikai következményekkel járhat. Tandori szonettjei nem egyszer a mottóban, a címben jelölt (nem bizonyos szonettjeiről nevezetes) elődökhöz kapcsolódnak, annál problematikusabb, hogy szonett fűződik olyanhoz, akinek ezen kívül semmi köze a szonetthez. De Tandori olyan szonettet is problematizál, amely a szonettírástól távoli személy „modorá”-ban vagy írásmódját átvéve szonettben illeszti, korántsem azt, ami egy olvasás során versötletté válhat, hanem ami kettős versvilágot hoz létre, a címmel, ajánlással, írásképpel a megidézettét, illetőleg a szonettet, amelyben vagy van nyoma a versre ösztönzőnek, vagy nincs. Viszont a kötetegészből összeállítható „névsort”²⁰ gyarapítják, ezáltal (mármint a hivatkozottak nevéből) egy irodalomtörténeti sor ugyan nem szerkeszthető, de valami utalás mégis csak feltételezhető: kinek neve, művei, élete foglalkoztatják a kötet szerzőjét.

Bármely szonett-változatról lett légyen szó, egy olyan szonett-világ valójában lezárhatatlan teremtdési folyamatának lehetünk tanúi, mely a lezárás helyett egyre újabb kérdéseket vet föl, ugyanazt vagy hasonlót mindig másképpen (más modalitásban, más utalásrendszerbe, a többi szonettel más viszonyba állítva) szervezve, több ízben még a folytatás különféle irányaira is találhatunk célzást.

Összegzés helyett a *Minden egyéb* 1976710 – Somlyó Györgynek, az ugyancsak szonettszerzőnek ajánlott – verssel összefüggésben fölmerülő kérdésekről ejtenék néhány szót. Azok közé a szonettek közé tartozik melyek szembetűnő megkülönböztető sajátossága: verssorok, sorkezdő

18 A 1976721/g *Oda-vissza szonettje* erre jó példa lehet: TANDORI, *Még így sem*, i. m., 244–245. Máshol emlegettem a szonett-sor jelentését értelmező lábjegyzeteket, idesorolom az angol nyelvű idézetcímet (*Uo.*, 250.), az 1976714/n *A személy berug* mottóját [és hasonló társait] (*Uo.*, 165.): „ne/füdzsazagyama//t” s.uttogja (e.e.cummings); alapvetőnek tűnő módszertani ajánlás, ám a vers kevésbé reflektál az imitálás e módjára, a mottó „hang”-és írásképzésére.

19 Faludy György szonettjeinek radikális mássága a külső formát lazítja, a megszokott modalitáson, szókinccs stb. nem változtat.

20 Egy hevenyészett, teljességre nem törekvő névsor: Klee, Milne, Salinger, Musil, Stevenson, R. M. R. (Rilke-alakban is), Prešeren, Shakespeare, Goethe, Kosztolányi stb.

szavak, esetleg szerkezetek ismétlődése tölti ki a tizennégy sort (a *Még így sem* kötetben: 1976713 *De csak úgy is!*; *A főpróba sikerült, a bemutató elmarad* 1976716/r; *Villa R* 1976716/r; *A labdáról meg is feledkezhetünk; nem lehetne mégis inkább lejátszani a meccset?* 1976716/r; idesorolható a 1976716/q *Alig észlelhető módosulás folyamata: a már-más-után-ugyanaz*, mely nem szonett, több részlete, melyek közül egyet ideírok:

mert másról van
szó: nem róla, rólad, nem rólam,
nem arról, hogy ami nincs miből van,
nem arról, hogy ahogy nincs, megoldjam,
nem arról, hogy ott legyen, ahol van,
nem arról, hogy ne legyen, ami van(...)²¹

E szonettek úgy vannak elrendezve, hogy még véletlenül se kerüljenek egymás mellé, ne keltsék föl a formaismétlés gyanúját. Szinte magától értetődő, hogy ismétlés-változatokba ütközünk, más-más alakzatok jelzik az ismétlődések újrendezhetőségének eseteit. A részletezőbb elemzésre kiválasztott vers a *mondjak* és a *hely* kettősét, két eltérő vonatkoztatási potenciállal rendelkező (igét és főnevet) szót állít különféle helyzetbe az egyes szám első személyű szóló által. Miközben a cím (*Minden egyéb*)²² mintha „feladványt” tartalmazna, a *minden* átfogó jelentésével szemben a szűkebb és mellékesebb térre szorított *egyéb* olyan szerkezetet alkot, amelyből egyként lehetne következtetni egy jelentékenyebb halmaz, mennyiség vagy valami más felmutatására és arra, hogy mindez mellékesen kerül csak elő, nem tartozik a lényeges tartományába, mindössze: „egyéb”. Ezért aztán akár meglepetésként hat a második tercetben az előzmények nélkül fölbukkanó „szonettem lényege”. Lehet, hogy magába öleli a „minden egyéb”-bel jelölt csoportot, tárgye gyüttést stb., lehet, hogy valami általánosabb nyilvánul meg. Ugyanakkor a szonett megválaszolatlan kérdései, összefogva, szintén helyet kaphatnak e szonett-„lényeg”-ben; jóllehet ezt megelőzőleg a kérdésekre adott feleletkísérletek jobban tartanak a bizonytalanságban, mint maguk a kérdések. A kvartettek ellentétéként beállított tercettek (íme, a szabályok közül ez is megtalálható) transzformálják, variálják, más szórendbe rendezik a korábbiakat. A lelepleződés látszólagos, vagy azért, mivel nincs minek lelepleződnie, vagy azért, mivel újabb kérdés következik, melyre már nem érkeztetik válasz, hiszen a szonett helyei kitöltődtek. Ennek kurta közlése visszautalhat a metaszonetti lehetőségre (szonett a szonetról, készítéséről, műfajáról, jellegéről, történetéről, mindarról a nehézségről, amelyet a szonett szerzőjének az utolsó sorig ki kell küzdenie). Így a szonettben fölvetett kérdések–válaszok–lényeg jelentősége eltölpül, a szonett „lényegében” elkészült, megalkotódott, teljesült az igény meg a követelmény, a „Minden egyéb” olyan szonett-tárgy, amely kifejthető, variálható,

21 Máshonnan ideemelt rövidvers: TANDORI Dezső, *Egy Babits-Vas változat* = Uő, *A Rossz Reménység foka*, szerk. TÓTH Ákos, Szeged, Tiszatáj, 2009, 98. „Már nem akarok senkinek semmit mondani. / Mert nem akarnék semmitmondani. / És nem tudok már mindentmondani.”

22 TANDORI Dezső, *Minden egyéb* = Uő, *Még így sem*, i. m., 120. Tóth Ákos idéz egy 1988-as Tandori-versből: „Mindig valami egyéb ér vissza a kör azonosságpontjához.” TANDORI Dezső, *A Legjobb Nap*, szerk. TÓTH Ákos, Szeged, Tiszatáj, 2006, 308.

kibontása kitart tizennégy soron keresztül. A verset lezáró bejelentés valójában (megint) ismétlés, a szavakra figyelve, a rímelésre szánt helyet ki/megjelölve.

Minden egyéb, 1976710

Somlyó Györgynek

Mit mondjak minden egyébről, amit kell;
mit mondjak minden egyébről, amit;
mit mondjak minden egyébről, alig;
mit mondjak minden egyébről, van itt hely.

Van itt hely, hogy elmondjam azt, amit kell,
alig mondjak egyebet, mint amit,
s amit egyébként mondok, azt alig,
amit el kell mondanom, hogy van itt hely:

de mire ezt elmondom, már alig;
minden, mit mondjak: mint minden egyéb;
akármit mondok, azt mondom, amit kell;

nem rejthetem szonettet lényegét;
de el tudtam-e mondani, amit
szeretnék? Még... egy rímre épp van itt hely.

A szonett indításakor – noha grammatikailag nem teljesen szabályosan – feltehetőleg a szonettbe tömöríthető „minden egyéb” ad nyomatékot a címnek, az egyes szám első személyű elbeszélő halad végig (vagy körbe?) a versen, kezdetben a minden egyéb számára juttatható helytől, melyből az utolsó sorban már csupán egy rím helyre lelése marad, ismételve a *kell* és a *hely* ellentmondásos összetartozásának dilemmáját. Ami közben mondásra készül, az ismétlődő nekirugaszkodás ellenére sem mondódik tovább, megszakad. A többszöri próbálkozásból annyira telik mindössze, hogy tudatosuljon: a szonett tizennégy sorában van/volna helye (a) minden egyébnek, akármi-vel „kell” is feltölteni a szonettet, melynek lényegére feltehetőleg ebben a műveletben ismerhet. S bár a motorikusan ismételt, illetőleg variált, megfordított sorok akár az abszurd, akár a variációs lehetőségekkel való játszadozás képzetét kelthetik, akár az el/kimondhatóság lehetetlenségét, mindennek részlegességét érzékeltetik, ezzel szemben az ismétlések ritmikus rendje, mely magába foglalja a rímelés hasonló rendjét, a kiszámítottságról gondolkodtat el, így semmiképpen sem hagyható figyelmen kívül: az egyéb–lényegét rímpár kiugratásával – elképzeltetileg – a vissza- visszatérő rímek ellensúlya képződik meg, a vers teremtett „rend”-jében a valami mást képviseli.

Árulkodó jelek akadnak: noha a szonett végig jambusi lejtésű, fontos helyeken megdöccen: minden egyébről (itt egy choriambus rejtőzhet), mondjak egyebet, de el tudtam-e mondani; az összecezengetések nem teljesen egyértelműek, asszonáncok is akadnak, az *egyéb–lényegét* fonikus játéka talán összeolvasási lehetőséget sugall, olyan értelmezést, miszerint a lényeg az egyéb körül található, az egyéb a lényeg (és megfordítva), mely a szonettben azonban nem tud kiteljesülni.

Míg az amit és az alig változatlanul ismétlődik, az egyébről, egyebet, egyébként arra látszik utalni, hogy az egyébnak nincs pontosan körülírható, egyértelműsíthető alakja, az egyébről lehet (kell?) beszélni, az egyebet meg lehet célozni, az egyébként pedig összeköthet és szétválaszthat. Az „egyébről” az első kvartettben ismétlődik, amikor a kérdések fölmerülnek, a második kvartett lemond az „egyébről”. Egy más viszonyrendszert alakít ki, az első tercett a címre visszautalást belső idézetben hasznosítja, részint kiegészíti a címet, részint a mondással hozza más összefüggésbe, mint a kvartettekben látható volt. Mire elérünk az utolsó sorig, talán annak mondása feltételezhető, hogy aki amennyiben szonettre vállalkozik, aki mondani akar (amit vagy alig), számolnia kell az egyéb rögzíthetlenségével, amely kevésbé látszik kedvezni annak, amit a szonett lényegül sugall (hiszen csak a rejtésről van információnk, másról nem). Hogy tisztázható-e az egyéb meg a lényeg minéműsége, erősen kérdéses,²³ maga a szonett, a hivatkozott terjedelmi korlát miatt sem, nem kínál feleletet, a körbejárás annyi helyet hagy szabadon, amennyi egy rímre elég, csakhogy nem a rím, hanem a hely fejezi be a szonettet, de nem a variációs lehetőségeket.

Ami feltűnhet, nemcsak itt, hanem a Tandori-oeuvre-ben, az írásjelek mennyisége, változatos-sága, talán a „jelentéshez” is jelentékeny mértékben hozzájáruló „aktivitása”. Erről ezúttal annyit, hogy a pontosvesszők, a pontok gondolhatók olvasási utasításnak, a tagolásra figyelmeztetésnek, az egybetartozás és szétválasztás egymást kiegészítő játékának. Ahány szakasz, annyiféle írásjel jut szerephez, így kérdés, felelet, íráskép, rímelés, ritmus egyként (s nem egyébként) része annak az előadásnak, amely az efféle transzformáló versek sajátossága. Ennek bővebb kifejtése máskorra marad, ahogy minden egyéb is.

23 Erre az általam az utóbbi időben tanulmányozott Tandori-verskötetekből nem érkezett segítség. A *Legjobb Napból* a „másik” póluson elhelyezhető locusokra leltem: „... Talán, talán. Vagy rajtam kívül valóban ott Az Az Egyáltalában; igen.”; „A végül-semmi”; „hogy az egész valami egyebet/jelentsen” (TANDORI, *Még így sem*, i. m., 116); „Mivel egyebet nem mondhatok” (*Uo.*, 126). Nyilván a különbségek látványosan, a gondolatok szóródása talán kevésbé konstatálhatók, mégsem egyszeri rátalálás a *Minden egyéb* ...



edi # ardi telcum

Mezősi Miklós

Arión, Dionüszosz, Orpheusz

Ovidius: *Fasti*, II, 73–118, a homéroszi *Dionüszosz-himnusz*
és az Exékiasz-külix

Egy jól ismert mitikus elbeszélés arról tudósít, hogy a híres dalnok, Arión, miután egy szicíliai turnén sok pénzt keresett a művészetével, hajón Korinthosz felé tartott. A hajósok szemet vetettek az énekes vagyonaára, őt magát foglyul ejtették és arra utasították, hogy ugorjék a tengerbe. Ariónnak az volt az utolsó kívánsága, hogy mielőtt a tengerbe veti magát, énekelhessen egyet. A hajósok örömmel teljesítették a kívánságát, hiszen a kor legnagyobb énekesét hallgathatták így meg. Arión teljes díszet öltött, kitharáján kísérve előadta utolsó műsorszámát, majd hangszerével a kezében a tengerbe ugrott. Az énekest egy arra úszó delfin a hátára vette és a Tainarion-fokig vitte. A történet először Hérodotosznál fordul elő, utóbb Ovidiusnál is megjelenik. Hérodotosz a teljes történetet elbeszéli, a korinthuszi hajóúttól az Ariónt elrabló hajósokkal való szembesítésig.¹ Ovidius aitológiai, a delfintől delfinig meghúzott keretbe foglalt elbeszélése a delfin égbe emelésével ér véget.²

1 HÉRODOTOSZ, *A görög-perzsa háború*, I, 23–24, ford. MURAKÖZY Gyula, Bp., Osiris, 2000.
„[...] egy delfin Tainaronnál a partra tette a méthümnai Ariónt, aki kora leghíresebb kithara énekes volt, s az első, aki tudomásunk szerint dithüramboszokat szerzett, és Korinthoszban elő is adta őket. 24. Azt mesélik, hogy ez az Arión hosszabb időt töltött Periandrosznál, majd kedve támadt rá, és elhajózott Italiába, azután pedig Szicíliába, s amikor már sok pénzt összegyűjtött, ismét vissza akart térni Korinthoszba. Taraszból indult útnak, s mivel a korinthusziakon kívül senkiben sem bízott, egy korinthuszi hajót bérelt ki. Csakhogy a hajósok a nyílt tengerre érve elhatározták, hogy Ariónt a hajóról a vízbe dobják, s megkaparintják kincseit. Amikor Arión ezt észrevette, szívre hatóan könyörögni kezdett, hogy odaadja minden értékét, csak az életét hagyják meg. A hajósok azonban felszólították, hogy vagy ölje meg magát, és majd a szárazföldön eltemetik, vagy ugorjon a hajóról máris a vízbe. Arión végső szorultságában arra kérte őket, hogy ha már ragaszkodnak szándékukhoz, engedjék meg, hogy díszruhában az evezőpadokra álljon, és még egy dalt élénekelhessen, s megígéri, hogy az ének után végez magával. Az emberek, örvendve, hogy meghallgathatják a leghíresebb énekest, a hajó tatjáról visszahúzódtak a közepére. Ő pedig felöltötte díszruháját, s kitharáját megragadva odaállt az evezőpadokra, ott harsány hangon élénekel egy dalt, majd úgy, ahogy volt, talpig díszben belevetette magát a tengerbe. A hajósok folytatták útjukat Korinthosz felé, őt azonban, mint mondják, a hátára vette egy delfin, s Tainaronnál kitette a partra. Amint szárazra lépett, elindult Korinthosz felé, s odaérvén elmesélte, mi történt vele. Periandrosz azonban nem hitt neki, ezért nem engedte szabadon Ariónt, hanem várta, hogy befussanak a hajósok. Amikor megérkeztek, nyomban hívatta s kérdőre vonta őket, mit tudnak Ariónról. Ezek bizonygatták, hogy Arión épségben van Italiában, s a legjobb egészségben hagyták, mikor Taraszban elbúcsúztak tőle. Ekkor Arión, ugyanabban az öltözékben, amelyben a tengerbe ugrott, elébük lépett. A hajósok megrémültek, s minthogy lelepleződtek, nem tagadhattak többé. Így beszélik el ezt a történetet a korinthusziak és a leszbosziak. S Tainaronnál látható is Ariónnak egy kisebb méretű, bronz emlékműve, amely egy delfinen ülő embert ábrázol.”

2 Publius OVIDIUS Naso, *Fasti*, II, 73–118.

Olga Freidenberg *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature* című mitopoétikai értekezésének³ egyik alaptézise, hogy a mítoszt nem az elbeszélés lineáris előrehaladása, hanem az elbeszélte történetben újra meg újra megjelenő motívumok és metaforák hozzák létre. A mitikus gondolkodás fókuszában nem a cselekmény egyes elemeinek egymásutánisága áll; ez a gondolkodásmód ugyanis képek létrehozására irányul. Ennek értelmében a mitikus elbeszélésben egy adott gondolat nem a megelőző gondolat továbbfejlődése. Érzékletes leírást ad erről Jurij Lotman: „[...] az elbeszélte mítoszt a káposztafajhoz hasonlíthatjuk, amelynek minden egyes levele, a formák variálása révén, a többi levelet ismétli, miközben a végtelenségig újra- meg újrajátssza az egyetlen szüzsét és beburkolja az egészbe, ami készen áll a kicsomagolásra.”⁴

A jelenséget Jeleazar Meletyinszkij a következőképpen foglalja össze a *Mítosz poétikájában*: „A mitológia rendszerszerűbb, mint bármely más világnézet, noha rendszere heterogén elemekből tevődik össze. Ebben a zárt rendszerben a variációs elv uralkodik. A mítosz a »metaforák« antikauzális rendszere [...]”⁵

Ebben a dolgozatban három szöveget olvasunk össze: Ovidius *Fastijából* Arión csodálatos megmenekülésének történetét,⁶ Dionüszosz elrablását az 1. homéroszi Dionüszosz-himnuszról⁷ és, harmadikként, a Kr. e. 6. századi athéni vázafestő, Exékiasz külixének belsejét kitöltő Dionüszosz-ábrázolást.⁸ A görög (váza)képek önmagukban is megállnak mint a mítosz elbeszélésére a költői szövegekkel „egyenjogú” alkotások, hiszen éppen úgy „olvashatók”, mint amazok.⁹

- 3 Olga FREIDENBERG, *Image and Concept. Mythopoetic Roots of Literature*, ford. Kevin MOSS, *Sign/Text/Culture. Studies in Slavic and Comparative Semiotics*, vol. ii., Amsterdam, Harwood Academic Publishers, 2006. E kötet egy része eredetileg oroszul jelent meg: УО, Миф и литература древности, Москва, Наука, 1978. (A magyarországi írásmód Freidenberg, az angolszász Freidenberg.)
- 4 Jurij LOTMAN, ZARA MINC, *Литература и мифология, Труды по знаковым системам 13* (1981), Тарту, 35–56. A „káposztafajhoz” hasonlat mögött álló elgondolás később Lotman szemioszféra-konceptiójában jelenik meg újra. Ld. УО, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture (The Second World)*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1990 és SZABÓ Tünde, *A gondolkodó világ modellje*, <http://epa.oszk.hu/00800/00861/00024/2003-1-10.html>
- 5 Jeleazar MELETYINSZKIJ, *A mítosz poétikája*, ford. KOVÁCS Zoltán, Bp., Gondolat, 1985, 175. Meletyinszkij hozzáfűzi: „Ez Freidenbergnek az egyik leglényegesebb gondolata.” *Uo.*
- 6 *Fasti*, II, 73–118. Publ. OVIDI Nasonis *Fastorum Libri Sex*, eds. E. H. ALTON, D. E. W. WORMELL, E. COURTNEY, Leipzig, Teubner, 1978.
- 7 *The Homeric Hymns*, eds. T. W. ALLEN, E. E. SIKES, London, Macmillan, 1904, 231–236. Magyarul: *Homéroszi himnuszok VI. Dionüszoszhoz* = HOMÉROSZ, *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények*, ford. DEVECSERI GÁBOR, Bp., Magyar Helikon, 1974, 851–852.
- 8 A „Dionüszosz-csésze” vagy -külix.
- 9 „A vázafestőket is a görög istentörténetek elbeszélői közé kell számítani s azokat az elbeszélés-változatokat, amiket ők jelenítenek meg, a mitológiához; [...] Ennek megfelelően kell őket megítélni: nem illusztrációk, hanem elbeszélések és leírások, amelyeknek megvan a többi szöveg mellett a maguk élete és létjogosultsága: képszövegek. »Nincs olyan görög kép, mely csupán illusztrálna egy szöveget; mindig benne van az ábrázoló saját leleménye is’ – állapította meg a görög művészettel foglalkozó tudomány.« [Karl Scheföld: *Buch und Bild im Altertum, Stultifera Navis*, a Svájci Bibliofil Társaság Közlönye, 7. 1950. 107.]”
KERÉNYI Károly, *Görög mitológia I, Történetek az istenekről és az emberiségről II, Hérosztörténetek*, németből ford. KERÉNYI GRÁCIA, Bp., Gondolat, 1977, 437. A görög vázafestészet szövegeként való olvasásán alapul KÁRPÁTI András

Elsőként a *Fasti* Arión-elbeszélését idézzük a hajóra szállás pillanatától:

Már hazatérni kívánt s felszállt a hajóra Arion,
s mit dallal szerzett, vitte a kincseit is.
Tán a szelektől félt a szegény és félt a haboktól.
Ám a hajó gonoszabb volt neki, mint a vihar.
Mert biz a kormányos vont karddal toppan eléje,
s véle együtt sok bőszt cinkosa fegyveresen.
Kardoddal mit akarsz? Libegő gályádat igazgasd!
Vissza! Ne ily fegyvert végy a kezédbe, hajós!
Ő nem fél s így szól: „Vedd el bár életemet, csak
hagyd, hogy e lanton még zengjen utólszor e dal!”
Ráhagyják s nevetik kérését. Ő koszorút tesz,
mely díszíthetné, Phoebus, a fűrtjeidet;
Tíruszi bíborból készült ruha hull le a vállán,
s ujja alatt tisztán csendül a lanton a dal.
Hogyha halántékát éles nyíl verte keresztül,
így a fehér hattyú bánatos éneke zeng.
S egyszer csak, teljes díszben, beleugrik a vízbe;
felcsap a hab, s csupa víz tőle a szürke hajó.
S már ez alig hihető: egy delfín úszik elébe,
s egyszeriben hátán ül a szokatlan utas.
Űl s lantját felemelve dalol. Dallal fizet annak,
s száll, simogatva, a hang tengerek árjain át.
Isteneink látták jó tettét. Juppiter égbe
vitte a delfint, s most csillaga száma kilenc.¹⁰

Dionüszosz elrablása a homéroszi himnuszból:

[...] Hamar ott termettek, a borszín
tengeren át iramodva erősevezőjü hajóval
etruszk tengeri rablók. Rossz sors volt vezetőjük.
Meglátták, jeleket váltván sebesen kirohantak
s bárkájukra ragadták őt, örvendve szívében.
Mert úgy gondolták, hogy Zeusz-táplálta királyok
sarja; kemény kötelekkel akarták összekötözni.
Nem fonhatta be szíj, a bilincsek messzerepültek
karja, bokája felől, ő meg mosolyogva pihent ott.

könyve, a *Múzsák ellenfényben. A régi görög újjene: vázakép, popkultúra, politika*, Bp., Gondolat, 2014, amelyben a szerző vázaképekről rekonstruálja, „olvassa ki” a klasszikus kori Athén zenepolitikai vitáit.

10 *Fasti*, II, 95–118. P. OVIDI NASONIS *Fastorum Libri Sex* – OVIDIUS *Római naptára*, ford. GAÁL László, Bp., Akadémiai, 1954 (Görög és Latin Írók – *Scriptores Graeci et Latini*), 75, 77.

[...] föl vonta tehát a vitorlát,
azt fölfújta a szél; kifeszítették a kötélzet
két szárnyát: de hamar csoda-dolgok tűntek elébük.
Mert legelőször csörgedező bor folyt le a barna,
gyors bárkán, jó illatu, ízű s ambrosziás szag
támadt; látták mind, s elfogta a félelem őket.
És a vitorlatetőn szétterjedt nyomban a szőlő,
itt meg amott, mindenhol dúsan csüngtek a fürtök,
s árbcukon feketén kígyózva szaladt a borostyán,
ifju virágaival, búbajos drága gyümölcscsel:
és minden cöveken koszorú nyílt: most a hajósok
szóltak a kormányosnak már, hogy tartson a partra:
csak hogy oroszlánná változva a csúcson az isten
szörnyű volt, nagyot ordított s a hajó közepére
medvét állított, borzasnyakut, így mutatott jelt:
az bögött; az oroszlán meg dühödötten alulról
fölfele szétnézett a hajó orrán; megijedtek
és az okosszivü kormányoshoz inaltak a tatra,
álltak rémülten; hanem az sebesen nekilendült,
ráugrott a vezérre, a többi, hogy elmeneküljön
gyászos vége elől, ugrott ki az isteni vízbe
s delphin lett.¹¹

Harmadikként álljon itt az Exékiasz külixének belső felületén látható festmény, a *Dionüszosz tengeri utazása*.

Egy másik helyen kifejtettem, hogy olyan, egymással részleges hasonlóságot mutató szereplők, mint például a *János vitéz* Óriásországának kőszikla- és emberevő óriásai, illetőleg az *Odüsszeia* laisztrügónjai, e kősziklaszerű és szintén emberevő óriások valójában izomorf alakok, vagy másképpen fogalmazva: mitopoétikai értelemben identikusak.¹² Érdeemes ezzel kapcsolatban hosszabban idézni Meletyinszkij fejtegetését a mitikus gondolkodás működéséről:

A mitológiai gondolkodás „kéznél lévő” kis számú eszközzel dolgozik, ezek egyenként betölthetik mind az anyag, mind a szerszám szerepét, egyidejűleg lehetnek jelölők és jelöltek, sőt a már szimbolikus jelentéssel rendelkező és valamilyen egyéb mitológiai rendszerben már felhasznált elemeket is újra forgalomba hozhatja a mitológikus gondolat. Ilyenkor sajátos „passzítás”, valamiféle újrendeződés következik be, akár a kaleidoszkópban.¹³

11 Homéroszi himnuszok VI, Dionüszoszhoz, 6–15 és 32–53. HOMÉROSZ, *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1974, 851–852.

12 MEZŐSI Miklós, *Meseszerű akciófilmek: az Odüsszeától a Macskafogóig*, Magyar Művészet, 2019/3, 78–81, 84–85.

13 MELETYINSZKIJ, i. m., 106.



Feketealakos külix (ivócsésze) belseje. Exékiasz alkotása Kr.e 530 k. A müncheni Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek őrzi (8958045452).

[...] A bináris logika és a hierarchikus szintekre és kódokra tagolás bizonyos fajta dinamikus osztályozási rácsrendszert és bizonyos dinamikus eszközkészletet kínál a mitológiai strukturáláshoz. [...] ennek során a mitológiai képek megkülönböztető ismérvek csokraként, polivalens szimbólumokként szerveződnek, s ezek más-más szinten eltérő módon viszonyíthatók egyéb szimbólumokhoz. [...] Mindezek a mitológiai képek a környező világ modellálásának funkcióját látják el, de mivel a mítosz szimbolikus, a világnak egy-egy modellált „fragmentuma” összehasonlíthatatlanul tágabb, semmint a prototípusukul szolgáló állatok, növények s azok kombinációi.¹⁴

Ovidius Arión-elbeszélése különös rokonságot mutat a homéroszi Dionüszosz-himnusszal, mintha pontról pontra haladva követné. Ovidiusnál Arión története átváltozással zárul – a delfin

14 Uo., 304.

csillagképpé változásával –, a homéroszi himnusz elbeszélésében pedig a „tengeri rablók” változnak delfinekké.

Ha a külixet összevetjük a homéroszi Dionüszosz-himnusszal, azt látjuk, hogy a festő és a himnusköltő nagyon hasonlóképpen, szinte ugyanúgy beszéli el az isten elrablását. A két ábrázolás között fennálló kisszámú és nem lényegi eltéréssel együtt mindkét elbeszélés identikusnak mondható. (Az egyik különbség az ivócsésze és a himnusz között, hogy az utóbbiban az oroszlánná változott Dionüszosz mellett egy medve is megjelenik a fedélzeten, míg a festő a hajóban ülő istent emberi alakban – igaz, az istennek „kijáró” aránytalanul nagy méretben, mintegy „oroszlánszerűen” – ábrázolja.) A történet a tál belsejében „olvasható”. A helyszín a tenger a hajóval, amelyben a bor istene hátradől, a hajó pedig az adott pillanatban, a történet idején, egy hatalmas delfint formáz, amellyé a hajó átváltozott. A hajó-delfinből kiálló árboc hatalmas szőlőtőkává vált, rajta szőlőfürtökkel. Amit látunk, az a mitikus elbeszélés „mozgóképeről” kimerevített kép. A teljes történet, amelynek kimerevített állapota a tál belső felületén látható, könnyen kiegészíthető a homéroszi himnusból és más mitikus hőskről szóló történetekből is.

Az Arión-legenda ovidiusi elbeszélését olvasva szembetűnő, hogy – az elbeszélés főszereplőjét, az énekest leszámítva – a történet összes eleme, az emberrablástól a delfin(ek)ig, egy az egyben illeszkedik az elrabolt Dionüszoszról szóló elbeszélés himnusköltő általi elrendezettségéhez.

És Arión? Nos, ő is jól – jóllehet nem „egy az egyben” – illeszkedik a Dionüszosz-himnuszhoz. Az ókori hagyomány szerint Arión találta fel és fejlesztette tovább a dithüramboszt, a Dionüszosz-ünnepen előadott kardalt,¹⁵ ami az énekest Dionüszoszhoz köti. Ám nem egyedül a dithürambosz feltalálása, e fontossága ellenére is külsődleges mozzanat kapcsolja össze az énekest a boristennel. Kettejük összetartozásának ennél mélyebb, lényegi alapja is van, amit a róluk szóló elbeszélések alkotóelemeinek hasonlósága, illetőleg ezek elhelyezése, művészi megkomponálása teremt meg, organikusá téve az énekes és Dionüszosz közötti izomorfikus megfelelést.

Egy másik énekművész, a görög mitológia leghíresebb dalnoka szintén Dionüszoszhoz kötődik. Orpheusról van szó, akinek az istennel való kapcsolatáról tanúskodik a dalnok említése Euripidész *Bakkhánsnők* című tragédiájában.¹⁶ További példák a dalnok és az isten összetartozására:

– Orpheuszt egy legenda szerint Dionüszosz kísérői, a menádok tépték szét. Csupán a feje és a hangszere „élte túl” a támadást: Orpheusz levágott feje a tengeren Leszbosz felé lebegve tovább énekelt. (Nota bene: Arión leszboszi származású volt.)

15 HÉRODOTOSZ, I, 23.

16 EURIPIDÉSZ, *Bakkhánsnők*, 566–564:

„De vajon vadnevelő Nü-
sza hegyormán vezeted szent
meneted most Dionüszosz
vagy a nagy Kórukoszon?
Vagy Olümposz sűrű-erdős
szakadékán, ahol Orpheus
keze játszott kitharáján,
ligetet-fát, vadakat mind
követőül csalogatva.”

Devecseri Gábor fordítása. EURIPIDÉSZ *Összes drámái*, Bp., Európa, 1984, 854–855.

– A hagyomány szerint a görög költők közül elsőként Orpheusz költött himnuszokat, továbbá ő végezte a misztériumba – valószínűleg a Dionüszosz-misztériumba – való beavatást. Hérodotosz ennek kapcsán meghatározott vallási – bakkhikus és orphikus – rítusokat említ.¹⁷ Ezek kétvétenként megtartott Dionüszosz-ünnepnek voltak, amelyek során az isten életének egyes eseményeit jelenítették meg.¹⁸

– Dionüszoszt, Orpheuszt és Ariónt szoros szálak fűzték Korinthosz városához. A hagyomány szerint Arión Korinthoszból találta fel a dithüramboszt és azokat a Dionüszosz-ünnepen elő is adta. A kora császárkori görög szónok, Dión Khrüszosztomosz leírja, hogy az Argó-hajót Iászón, miután megnyerte vele a hajóversenyt, Poszeidónnak szentelte és egy Orpheusznak tulajdonított disztichont vésetett az oldalára.¹⁹

„Mi a zene? Mi a költészet? Mi a mitológia?” – így kezdődik Kerényi Károly *Prolegomenája* a Carl Gustav Junggal közösen írt *Essays on a Science of Mythology* című könyv első részében.²⁰ Kerényi a saját magának feltett kérdését a következőképpen válaszolja meg:

Ha a mitológia igaz tudományát szeretnénk előmozdítani, nem szorítkozhatunk elméleti megfontolásokra és ítéletekre [...] és nem is érdemes túl sokat beszélni a „forrásokról” sem. Magából a forrásból kell kinyerni a friss vizet és frissen kell meginni, ha azt akarjuk, hogy átfolyjon rajtunk és táplálja rejtett mitológiai tehetségünket. [...] Kézenfekvő a zenével való összehasonlítás. A mitológia mint művészet, illetőleg a mitológia mint anyag egy és ugyanazon jelenséggé olvad, éppen úgy, miként a zeneszerző művészete és anyaga: a hangok világa. A zenei műalkotás a művészt egyszerre formaalkotóként és a megformált hangként mutatja nekünk. Oly esetekben, amikor a formaalkotó nincs előtérben, miként az indiánok, a finnek vagy az óceániai népek nagy mitológiáiban, sokkal több joggal beszélhetünk erről a viszonyról, azaz egy olyan művészetről, amely önmagát a megformálásban tárja fel, illetőleg egy olyan, az erre a művészetre jellemző, ahhoz illő materiáról, ami a saját törvényei szerint alakítja magát, s e kettő együtt egy és ugyanazon jelenség oszthatatlan egységévé áll össze.²¹ Nem alaptalan általánosítás tehát, ha azt mondjuk, hogy a mitológia a kezdetekről beszél hozzánk. Amikor az istenek fiatalabb nemzedékéről beszél, például a görögök isteneiről, akkor ezek szintén a világ kezdetét jelölik – egy olyan világot, amelyben a görögök Zeus uralma alatt éltek. Az istenek oly mértékben „eredetiek”, hogy egy új világ születik egy új istennel – a világ egy új korszaka vagy egy új nézőpontja.²²

17 HÉRODOTOSZ, II, 81.

18 Uo., IV, 108. Ovidius leírása szerint ezek az ünnepek háromévenként kerültek megrendezésre. *Fasti*, I, 393–394.

19 *Discourses by Dio Chrysostom*, eds. J. W. COHOON, H. L. CROSBY, London, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1946, 37, 15.

20 Carl Gustav JUNG, Carl KERÉNYI, *Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, ford. R. F. C. HULL, Princeton, Princeton University Press, 1991 (The Bollingen Series XXII.). Az idézett részleteket saját fordításomban közlöm.

21 Uo., I, 3–4.

22 Uo., 9.

A közelmúltban írtam arról, hogy a *Macskafogó* című rajzfilm végén a főhős zene általi, a zenének köszönhető megmentése mintha Orpheusz és Arión alakját és a körjük fonódó mitikus elbeszéléseket idézné meg.²³ Az Arión-történethez hasonló, a zene *szótérikus* karakterét a középpontba állító mitikus szüzsék²⁴ az ókori görögség és a zene különleges viszonyáról is mesélnek nekünk. Kárpáti András az 1. és 2. század fordulóján élt Plutarkhosz anekdotáival érzékelteti, hogy mit jelentett a zene a görögök számára a klasszikus korban.²⁵ Az egyik ilyen anekdotában Plutarkhosz elmondja, hogy a peloponnészoszi háború szicíliai hadjáratából Kr. e. 413-ban hazatért maroknyi athéni

Euripidésnek köszönhette menekvését; úgy látszik ugyanis, hogy a görög anyaországtól távol élő görögök közül főként a szicíliaiak rajongtak Euripidész költői műveiért. Ha utasemberektől kis részleteket [...] hallottak műveiből, boldogan megtanulták, és megtanították másoknak is. Hazájába visszatérve, mint mondják, sok volt fogoly boldogan és hálásan mesélte el Euripidésnek, hogy azért bocsátották szabadon, mert elmondott néhány Euripidész-verssort, amire visszaemlékezett, sőt olyanok is akadtak, akik a csata után menekülve ételt és italt kaptak, amikor Euripidész egy-egy kardalát elénekelték.²⁶

Kárpáti András hangsúlyozza, hogy bár Plutarkhosz fent idézett sorai nem feltétlenül megtörtént eseményeket beszélnek el, az általa leírtak „a lényegüket tekintve a valóságot tükrözik: az Euripidész-zene elsöprő hatását és »világhírét«.”²⁷ Kárpáti hozzáfűzi: „A szövegből jól hallható a szólam: görögnek lenni annyi, mint emlékezetből tudni Euripidész dalait. [...] az anyaországtól távol élő görögök Euripidész iránti rajongásukkal élük és erősítik meg saját görögségüket.”²⁸

Egy másik, ugyancsak a zene *szótérikus* funkciójáról tanúskodó legenda szerint, amikor az Argonauták expedíciót indítottak az aranygyapjú megszerzésére, Orpheusz nemcsak gyönyörködttette zenéjével az expedíció résztvevőit, de a lantján kísért énekével lecsendesítette a tengert, majd „ellen-csábító” énekével elbűvölte a sziréneket. Zenéjével, amely erőteljesebb volt amazokénál, legyőzte őket. Orpheusz tehát *zenéjével* menti meg a hajó legénységét a szirénektől. Ez döntően másfajta győzelem a szirének felett, mint az Odüsszeuszé, aki hogy meghallgathassa a sziréneket, lekötöztette magát, a társai fülébe pedig viaszdugót helyezett. Orpheusz nem viaszdugóval és kötéllel, hanem „puszta művészetével” – ha tetszik, a puszta kezével – győzte le az „alvilági múzsákat”, beteljesítve azok előre megjövendölt sorsát: a szirének a számukra otthont adó szigetről a tengerbe vetették magukat és ott sziklákká változtak.²⁹

23 MEZŐSI, i. m., 82–83.

24 Amilyen pl. Orpheusz részvétele az Argonauták vállalkozásában, ld. alább.

25 KÁRPÁTI, i. m., 13–14.

26 PLUTARKHOSZ, *Nikiasz*, 29. 2–4, ford. MÁTHÉ Elek. Idézi: KÁRPÁTI, i. m., 13–14.

27 *Uo.*, 13.

28 *Uo.*, 62.

29 HYGINI *Fabulae*, ed. H. J. ROSE, Leiden, A. W. Sythoff, 1933, 141.

Kerpics Judit

„Az ifju elme jobban fölfogja”

Jósika Júlia *Pályavezető* című nőnevelési tanácsadójának megjelenése és műfaji előzményei

A *Pályavezető* előzményeiről

Egy angol előtt, valakinek öltözetét akarván feldicsérni, azt mondták: Higye ön, mindenki megállt és utána nézett! Ugy tehát rosszul volt öltözve; – felelt az angol. Igaza volt.¹

A lassan csírázó 18–19. századi európai női irodalom hol rejtve, hol nyíltan normatív módon működött. Hatványozottan igaz ez a direkt nevelést célzó, ifjú hölgyeknek szóló viselkedési tanácsadó könyvekre, melyekből elsősorban a beilleszkedés művészetét, a kitűnés, feltűnés kerülését tanulhatták meg az arra fogékonyak. Magyarországon a 19. század közepéig nem volt számottevő hagyománya az eredeti, magyar nyelvű, egyéni használatra szánt nőnevelési kézikönyveknek – maga a témafelvetés is megkésve jelentkezett, – de a műfajt előzmény nélkülinek sem tekinthetjük.

A 18. század második felében már léteztek német és magyar nyelvű női életvezetési tanácsadó könyvek, ezek azonban többnyire nyugat-európai művek fordításai voltak, nem a magyar társadalmi viszonyokra íródtak. Közülük az egyik legtöbbet kutatott munka Bessenyei György 1777-ben megjelent *Az anyai oktatás* című könyve volt, melyről 1919-ben Eckhardt Sándor megállapította, hogy Bessenyei saját állítása ellenére nem eredeti mű, hanem George Savile Halifax angol szerző majdnem egy évszázaddal korábbi könyvének francia közvetítéssel átvett és átdolgozott variánsa.²

Habár a 18. századi, fordításirodalomhoz sorolható magyarországi életvezetési tanácsadók többségében férfi szerzőtől, nem ritkán papi személytől származnak, 1763-ban már magyar női

1 JÓSIKA Júlia, *Pályavezető. Jó tanácsok a világba lépő fiatal leányok számára*, Pest, Heckenast, 1863, 153.

2 AMBRUS Attila Józsefné KÉRI Katalin, *Lánynevelés és női művelődés az újkori Magyarországon*, Pécs, 2015, 185–186. http://real-d.mtak.hu/837/7/dc_1067_15_doktori_mu.pdf

szerző is írt nevelési tanácsadó könyvet, Hellenbach Károlyné Jánoky Anna Mária műve azonban a kor igényeihez igazodva német nyelven, német kiadó gondozásában jelent meg.³

László Zsófia vonatkozó tanulmányában az alábbi szerepköröket különítette el a 18. századi női életvezetési tanácsadók szerint: vallásos élet, házasság, anyaság, háztartásvezetés és a társaságban betöltött szerep.⁴ Ezek a fő kategóriák a 19. századi szövegek esetében – ahogyan erről a későbbiekben szó lesz – csekély módosuláson estek át.

Az 1820-as években bontakozott ki először Magyarországon nyilvános sajtóvita a nők irodalmi és társadalmi szerepvállalása körül, melyet Karacsné Takács Éva színikritikája, illetve a *Tudományos Gyűjtemény*ben közölt értekezései robbantottak ki.⁵ Karacsné többek között magyar oktatási nyelvű, színvonalas műveltséget adó lánynevelő intézetek alapításának szükségessége mellett érvelt.⁶ Nézeteket pártolta a reformer Fáy András, aki az 1820-as évektől kezdve elméletben és gyakorlatban is sokat tett a magyar nőnevelés átalakításáért. Tapasztalatait és célkitűzéseit az 1841-ben megjelent *Nőnevelés és nőnevelő-intézetek hazánkban* című művében foglalta össze.⁷ Rousseau-i szellemben megírt műve a nőknek háziasszonyi-anyai szerepet jelöl ki, mint a boldogságuk kizárólagos forrását, nem támogatja az egyenjogúsági törekvéseket; ugyanakkor elismeri a nők szellemi erényeit, műveltségük jól körülhatárolt keretek közti kiterjesztésének fontosságát.⁸ Érvelése főként a nemzet felvirágoztatásának eszményén alapul, melyben a nők magyar nyelvet beszélő, felelősségteljes, szilárd erkölcsű és tájékozott anyává válása kulcsszerepet tölt be a hazafiak új generációjának nevelése által.⁹

1842-ben látott napvilágot Steinacker Gusztáv *Tapasztalások és intések a nőnevelés mezején* című munkája,¹⁰ mely részletes jelentés a magyar leánynevelés aktuális állapotáról, egyben útmutató nevelők és szülők részére. A szerző – nem melleleg az *Abafi* első német fordítója¹¹ – a debreceni leánynevelő intézet korábbi igazgatójaként szerzett elméleti és gyakorlati ismereteit is felhasználva

3 Uo., 186.

4 LÁSZLÓ Zsófia, „Asszony-népnek meg-kivántató tudomány”. *Női életvezetési tanácsadókönyvek a 18. századi Magyarországon = A nők világa. Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. FÁBRI Anna, VÁRKONYI Gábor, Bp., Argumentum, 2007, 229–231.

5 REINHART Erzsébet, *A reformkor két nőírójának nevelési elvei = Hatalom és Kultúra – Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai II.*, szerk. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Bp., Nemzetközi Magyarástudományi Társaság, 2004, 58.

6 PUKÁNSZKY Béla, *A nőnevelés története*, Bp., Gondolat, 2013, 106.

7 Uo., 107–110.

8 Uo., 107.

9 Fáy retorikája szembeállítja egymással a felszínesnek és romlottnak tartott idegen – elsősorban francia – neveltetést az általa jól körülhatárolt erkölcsiségű, magyar neveltetéssel. A nemzetté válás leghatékonyabb előmozdítójának az anyák nevelését tartja: „Leszünk-e’ mind addig magyarok, míg nőinknek legnagyobb, rangosabb, vagyonosabb része, idegen nemzetü nevelőnéktől neveltetve, nem izeli azt, mi hazai, házi nyelvül idegent fogad [...]” FÁY András, *Nőnevelés és nőnevelő intézetek hazánkban*, Pest, Trattner-Károlyi, 1841, 24. <http://oszkdk.oszk.hu/DRJ/2612/cedulas>

10 STEINACKER Gusztáv, *Tapasztalások és intések a nőnevelés mezején. Minden lelkes szülék, nevelők s a nevelés szent ügyét szívökben hordó hazánkfiai számára*, Pest, Geibel, 1842.

11 RÓZSA Mária, „Adalékok Jósika Miklós 1848 előtti regényeinek fogadtatásához az egykorú német nyelvű sajtóban”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2016/2, 207.

radikálisan új irányvonalat jelöl ki a nők kiegyensúlyozott szellemi és fizikai nevelését,¹² számukra szükséges ismeretanyagok bővítését és az általuk betölthető társadalmi szerepeket illetően. Egyaránt ostromozza a hagyományok patinája alatt megkopott és korszerűtlen módszereket és a szélsőségesen nemzeti- vagy épp ellenkezőleg, szélsőségesen kozmopolita érzelmű nevelést.¹³ Szorgalmazza a központosított, állami ellenőrzés alatt álló, magas szakmai színvonalú és minden (írastudó) társadalmi réteg számára elérhető intézetek alapítását, egyben reálisan számol azzal, hogy mindez a távolabbi jövőben jöhet csak létre.

A Steinackerrel együtt gondolkodó Fáy András a *Tapasztalások és intések...* előszavában további borúlátó kiegészítésekkel látja el az átfogó pedagógiai munkát. Az egyik legnagyobb problémát a társadalmi hierarchia miatt kevés tisztelettel és megbecsüléssel bíró nevelőkben látja,¹⁴ amelyet súlyosbít a szűklátókörű szülői magatartás.¹⁵ Keserűen jegyzi meg továbbá, hogy a férfiak jelentős része csupán kétféleképpen tud a nőkre tekinteni. Az egyik típus a háztartás és a család körében helyhez kötött feleség, a másik a francia frivolsággal körülrajongott, eldobható bábjáték.¹⁶ Ez a szemlélet értelemszerűen nem kedvezett a többdimenziós nőképhez illeszkedő oktatás fejlődésének.

Steinacker Gusztáv könyvének végén összegyűjtve szerepel a nőnevelés témaköréhez valamilyen módon kapcsolódó, magyar nyelven aktuálisan kapható könyvek és kiadványok listája.¹⁷ Ezek közt egyetlen közvetlenül a fiatal lányokhoz, nőkhoz szóló tanácsadókönyv sem szerepel – habár a szerző az iskolai és otthoni oktatás segítése érdekében nem egy tankönyvet is jegyzett.

Fáy András és köre munkássága az 1840-es évek közepén kezdte el kifejteni a hatását. Karacs Teréz anyja nyomdokain haladva együttműködött Teleki Blankával és Lővei Klárával, akikkel 1846-ban megnyitották az első két magyar oktatási nyelvű nőnevelő intézetet Pesten és Miskolcon.¹⁸ A nemzeti szemléletű, jól képzett tanárokkal dolgozó, magas színvonalú tantervvel működő intézmények alternatívát kínáltak ugyan a fiatal lányok iskoláztatására az idegen oktatási nyelvű, elsősorban egyházi leánynevelő intézetekkel¹⁹ szemben, ez azonban csak a főrangú családok gyermekei számára volt elérhető.²⁰ Karacs Teréz tanítványainak írott didaktikus munkái így csak igen szűk körben váltak ismertté.

Az erősen széttagolt intézményes oktatás ingadozó színvonalon és eltérő feltételek mellett volt elérhető a magyar növendéklányok számára lakóhelyük és társadalmi helyzetük szerint. További problémát jelentett az otthoni használatra szánt, Nyugat-Európában rendkívül divatos nevelési tanácsadókönyvek hiánya. Ezek a könyvek kettős funkciót láttak el: részben kiegészítették a fiatal

12 STEINACKER, i. m., 12–17.

13 *Uo.*, 17.

14 FÁY András, *Előszó. Házi leány nevelésünk állapotjáról s annak a köz leányneveléshez viszonyáról* = STEINACKER, i. m., XI.

15 *Uo.*, XII–XIII.

16 *Uo.*, XIV.

17 *Uo.*, 88–96.

18 PUKÁNSZKY, i. m., 114–115.

19 AMBRUS Attila Józsefné KÉRI, i. m., 291–292.

20 PUKÁNSZKY, i. m., 116.

lányok intézeti vagy otthoni oktatását, részben egyfajta önszabályozó normakövetést tettek lehetővé – és kívánatosá – azáltal, hogy a hétköznapi, családi és társasági élet minden szegmensére kiterjedő részletes viselkedési útmutatót nyújtottak az olvasónak.

Ilyen átfogó jellegű, eredeti, magyar nyelvű és széles körben olvasott, női szerzőtől származó nőnevelési tanácsadó könyv megjelenésére 1863-ig, a *Pályavezető* első kiadásáig várni kellett.

A *Pályavezető* előzményeit azonban nem csak a női nevelési irodalomban kereshetjük: 1855-ben látott napvilágot Aszalay József *Szellemi omnibus* kéjutazásra az élet utain²¹ című háromkötetes munkája, mely kifejezetten férfiaknak szánt művelődési és viselkedési tanácsadó volt. Szerzői szándékot illetően, szerkezetében és témafelosztásában a *Pályavezető* bizonyos hasonlóságot is mutat ezzel a művel; tartalmilag azonban kevésbé rokoníthatóak. Aszalay műve már csak az időbeli közelség miatt sem hagyható figyelmen kívül Jósika Júlia nőnevelési tanácsadója kapcsán. A két kiadvány relációjának vizsgálata alkalmat adhat az elvárt férfi és női műveltség, viselkedésminták, illemszabályok, kötelezettségek összevetésére az 1850-es 1860-as években; ez azonban nem képezi e dolgozat tárgyát.

Az emigráció szerepe Jósika Júlia szerzői pozíciójában

A saját korában rendkívül népszerű kézikönyv eddig igen kevés figyelmet kapott a szakirodalomban. Hasonlóképpen a szerző, Jósika Júlia sem számít bejáratott névnek a 19. századi magyar nőneveléssel foglalkozó művekben, így a könyv megfelelő kontextusban történő elhelyezéséhez szükségesnek tartom a szerző munkásságának rövid áttekintését.

1851 és 1864 között a Jósika házaspár irodalmi tevékenységének Brüsszel adott otthont, mely 1849 utáni emigrációjuk legfontosabb helyszíne volt. A visszatérés Magyarországra sokáig lehetetlennek tűnt a vagyont vesztett arisztokrata szerzőpár számára.²² A radikális földrajzi, társadalmi és vagyoni áthelyeződés jelentős mértékben hozzájárult Jósika Júlia irodalmi indulásához, és a későbbiekben is fontos szerepet játszottak a gazdasági szempontok az írást mint kenyérkereső foglalkozást űző szerző munkásságának alakulásában.

Az élénk belga társasági életnek, illetve a melegen tartott magyarországi irodalmi kapcsolati hálónak köszönhetően Jósika Júlia sajátos, és pályája szempontjából előnyös írói pozícióban volt. A 14. századig visszavezethető aszódi Podmaniczky-család²³ leszármazottjaként a főnemesi születésű nők számára elérhető legjobb oktatásban részesült. Kiválóan beszélt franciául és angolul, így külföldi tartózkodása alatt nyelvi akadályokkal nem különösebben kellett számolnia. Öccse, Podmaniczky Frigyes naplójából kiderül, hogy – a korabeli magyar arisztokrácia életmódját figyelembe véve nem meglepő módon – Jósika Júlia anyanyelve eredetileg a német volt, és csak később sajátította el a magyart más idegen nyelvekkel együtt.²⁴

21 ASZALAY József, *Szellemi omnibus kéjutazásra az élet utain*, Pest, Beimel J. és Kozma Vazul, 1855.

22 HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt*, Bp., Universitas, 2007, 76.

23 LUKINICH Imre, *A Podmanini és Aszódi báró Podmaniczky-család története*, 10. kötet, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1943, 30.

24 A következőképpen fogalmaz Podmaniczky Frigyes: „Két idősebb nővérem – Julia, utóbb férjezett báró Jósika Miklósné és Eliza, utóbb férjezett Majthényi Péterné – a magyar nyelvből rendszeres oktatásban részesültek, mert gyakorlatuk vajmi kevés volt, miután az akkori világban soha senki magasabb körökből magyarul nem

A többnyelvűség a hétköznapi életben való érvényesülésen túl belépőt jelentett a nyugat-európai irodalmi életbe is. Jósika Júlia férje több regényét is németre fordította, amelyeket aztán Lipcsében adtak ki.²⁵ Angol szerzők novelláit magyarra fordítva közölte magyar lapokban és egyéb kiadványokban – olykor a forrás pontos megjelölése nélkül. A *Nővilágban* megjelent *Eredeti Divattudósítás* cikksorozata komparatív szemléletének angol, francia és belga divatlapok szolgálták alapul, és rendszeresen látogatta a brüsszeli kulturális és művészeti élet jeles eseményeit, ugyanakkor a házaspár intenzív kapcsolatban maradt emigráns és hazai magyar közösségekkel.

A brüsszeli emigráció kulturális heterogenitása esszenciális Jósika Júlia nevelési könyvének pozicionálásához. A Belgiumba való kihelyeződés távolról sem eredményezett asszimilációt; sokkal inkább nyitott, nemzetek feletti európaiság-tudat tükröződik a szövegekben, melyet a szerző többnyelvűsége is táplált. Külföldi tapasztalatait újra és újra összeveti a magyar viszonyokkal mind társadalmi, gazdasági és kulturális szempontból. Különböző nemzetek irodalmát, szokásait, találmányait a magyarral egyenértékűként közvetíti célzottan jobbító, fellendítő, olykor nevelő szándékkal. A szerző több publicisztikai és szépirodalmi szövegének is jelentős forrása volt a kortárs angol irodalom.

A *Pályavezető Olvasás* című fejezetében a szerző reflektáltan elhatárolódott a francia regénytől, az angol női (nők által írt, nőkkel foglalkozó, nőknek szóló) irodalom mellett tette le a voksát. Az angolszász irodalmi hatás korábbi szövegeiben is tetten érhető, illetve jelentős terjedelmű szöveget fordított angolból magyarra, sőt németre is.²⁶ A *Pályavezetőre* forrásait, szemléletét és értékrendjét tekintve is nagy jelentőséggel bír a vonatkozó angol nevelési irodalom.

A *Pályavezető* és az angol nevelés

Ahogy arra Szaák Lujza 1888-as, Jósika Júlia ifjúsági irodalomban betöltött szerepéről írt terjedelmes cikksorozatában rámutat: az angol, francia vagy német nevelési könyvek fordítása és módosítás nélküli átemelése magyar viszonyok közé már csak az eltérő iskolarendszer miatt is működésképtelen volt.²⁷ A *Pályavezető* egyik legnagyobb érdeme a szintézisteremtés a nyugat-európai minta és a magyar társadalmi és nevelési-oktatási viszonyok között.

Angliában a 19. században komoly piaca volt a nőknek szóló viselkedési útmutatóknak, és népszerűségük egyre nőtt. Igen valószínű, hogy a *Pályavezető* összeállításához ezek a könyvek szolgáltak mintául Jósika Júliának.

beszél [...]” PODMANICZKY Frigyes, *Naplótöredékek*, 1. kötet, Bp., Grill Károly Cs. és Kir Udvari Könyvkereskedése, 1887, 26.

25 Stephan Jósika, *Historischer Roman von Nikolaus Jósika*, ins deutsche übertragen, Leipzig, 1851; *Zur Geschichte des ungarischen Freiheitskampfes*, Authentische Berichte, Leipzig, 1851; *Die Hexen von Szegedin*, Hist. Roman von Nicolaus Jósika. Übersetzt von Julia Josika, Wurzen, 1863; *Franz Rákóczy II.*, Roman von B. Nik. Jósika, übersetzt von Julia Josika, Pest-Wien-Leipzig, 1867. Ld. SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, V. kötet, Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1980, 651.

26 Ld. JÓSIKA Júlia, *Közlések a külföldről*, I–II. kötet, Pest, Heckenast, 1855.

27 SZAÁK Luiza, 1888. december 13.

A magától értetődő műfaji azonosságon túllépve figyelemre érdemes a *Pályavezető* célközönsége. A szerző iránycikkeihez hasonlóan ez a könyv sem egyértelműen meghatározható társadalmi rétegnek szól, hanem igyekszik arisztokrata és polgári-kisnemesi igényeket egyaránt kielégíteni. A kötet közvetlen előzményének tekinthető életvezetési cikksorozathoz képest a célközönséget elsősorban a házasság előtt álló fiatal lányokra szűkítette, de ez a megszorítás nem kizárólagos; bizonyos gyermekneveléssel, gazdálkodással, művelődéssel, jótékonykodással kapcsolatos fejezetek inkább az anyáknak szólnak. A potenciális olvasók körét nemcsak életkorra, de társadalmi állásra nézve is a végsőkig kitágította. A nőket vagyoni helyzetüktől függetlenül szólítja meg olyan általánosan alkalmazható női szabály- és viselkedérendszer feltételezve, amely mindenki számára követhető lehet. Ez az idea a hétköznapi gyakorlatban kevésbé megvalósítható, a forrása azonban behatárolható.

Nancy Armstrong a *Desire and Domestic Fiction*ben írja, hogy a 18–19. század fordulóján születő angol nőnevelési kézikönyveknek nagy szerepük volt a változó társadalomban a nők státuszának rögzítésében.²⁸ Az olvasónők műveltségük szabályozásán keresztül nem csupán a nyilvánosság előtt, hanem privát szférájukban, a háztartásban is irányíthatóvá váltak.²⁹ A könyvek tanácsait megfogadni igyekvő nők önszabályozó módon, férjük közbeavatkozása nélkül is normakövetően irányították a háztartást, kezelték a család jövedelmét és betöltötték a társadalom által rájuk osztott családanya-szerepet. Az önszabályozó nő ideája minden társadalmi rétegben rendkívül vonzónak bizonyult, így a városi munkásosztálytól kezdve a legfelső arisztokráciáig mindenki talált számára megfelelő kézikönyvet.³⁰ Ezek a művek megtalálták az átjárót az átjárhatatlannak tűnő vagyoni különbségek között. Fontos kiemelni, hogy e könyvek jelentős része mind az arisztokrata fényűzést, mind a női bér munkát elutasította; a legfelső és legalsó vagyoni réteg életmódját alkalmatlannak tartotta a háztartásbeli nő és családanya szerepének beteljesítésére.³¹ Nancy Armstrong összefüggésbe hozza a polgári középosztály kialakulását a nőnevelési útmutatókkal, tudniillik az útmutatók széles olvasótábora olyan társadalmi középosztály meglétére engedett következtetni, amely az 1760–1820 közti időszakban még nem létezett.³²

Egy hasonlóképpen képzeletbeli polgári középosztálynak szólhat Jósika Júlia nőnevelési könyve is az 1860-as évek magyarországi társadalmi viszonyait figyelembe véve. Világos azonban, hogy könyvét az angol művekhez hasonló átfogó igénnyel szerkesztette, mely a nemi különbséget előrébb helyezi, mint a társadalmi-vagyoni hovatartozást.

A korszakban a polgári létforma kialakulásával a gyermeknevelés is felértékelődött. Az új szellemi áramlatok a gyermekre már mint a jövő polgárait, a nemzeti értékek és hagyományok örököseire tekintettek. Herbert Spencer az 1850-es években pedagógiai rendszerében megfogalmazta, hogy a nevelés során az egyén fejlődésén van a hangsúly. Úgy vélte, hogy a jó nevelés eredményeképp az embernek képessé kell válnia arra, hogy a természeti és társadalmi környezethez a legtükéletesebben

28 Nancy ARMSTRONG, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1987, 67–68.

29 *Uo.*, 81.

30 ARMSTRONG, i. m., 63.

31 *Uo.*, 75–76.

32 *Uo.*, 63.

alkalmazkodjon.³³ A *Pályavezető* fejezetről fejezetre olyan tanácsokat ír, melyek a hétköznapi és váratlan élethelyzetekhez való alkalmazkodást segítik; bizonyos irányelvek elsajátításával lehetővé teszik az egyéni problémamegoldást az aktuális helyzetre alkalmazva. A mai olvasó számára ez a kötet aprólékos, szinte minden részletre kiterjedő leírását is adja a hölgyek életmódjának a 19. század második felében.

A polgárisodás és az átalakuló életvitel kihívásaira a *Pályavezető* több helyen is reflektál. Az *Olvasás* fejezetben például így fogalmaz: „Aki olvasni szeret, az nem csak soha és seholsem unhatja magát, hanem haladni is fog a mindig haladó polgárisodással, s lelke, szelleme késő öregséig fogékony és ifju maradand.”³⁴

A könyvtípus két jellemző darabja az angolszász irodalomban

A következőkben tárgyalt két, úgynevezett *conduct book* egyikéről sem állítom, hogy bizonyíthatóan Jósika Júlia könyvének forrásait találtam meg bennük – a *Pályavezető* forrásaira vonatkozó pontos adatokkal nem rendelkezem. Az Európa-szerte gyorsan terjedő könyvtípusnak e két kiadvány jellemző és mintaadó darabja; ezáltal hozzásegítenek a *Pályavezető* kontextualizálásához és a műfaj megismeréséhez.

Az először 1824-ben megjelent *The New Female Instructor, or Young Woman's Guide to Domestic Happiness*,³⁵ a nőnevelési irodalom nagy hatású darabjának már címadásával is rokonságot mutat Jósika Júlia kézikönyve. Habár e munka és a *Pályavezető* közt nagy az időbeli távolság, mégis megkerülhetetlennek tartom, mivel a műfaj egyik legalapvetőbb mintadarabja vált belőle. A sok kiadást megért, évtizedeken keresztül meghatározó kézikönyv 1837-es előszava szembeállítja a fejlett angol nőkultúrát a lazább erkölcsű (feltehetően) francia mintával, illetve a keleti országok elnyomó politikai rendszereinek elmaradottságával, melynek rossz hatásaitól az angol nőket védeni igyekeznek:

Talán nincs még egy hely a világon, ahol arányosabb női karakter formálódott volna, mint a mi boldog országunkban. Jelentős mértékben mentesült a túlzó és frivol figyelemtől, amely a szomszédos országok modorát jellemzi, vagy a despotikus elnyomás alól, melynek a keleti országok női vannak kitéve; nagyon is kívánatos, hogy Nagy Britannia nőinek erkölcsi és szellemi kultúrája lépést tartson azzal a ranggal, melynek megtartására a társadalomban rendeltettek.³⁶

33 NÉMETH András, *A magyar neveléstudomány fejlődéstörténete*, Bp., Osiris, 2002, 154–155.

34 JÓSIKA, *Pályavezető...*, i. m., 268.

35 *The New Female Instructor, or Young Woman's Guide to Domestic Happiness*, ed. Thomas KELLY, London, Thomas Kelly, 17. Paternoster Row, 1837.

36 “[...] There is, perhaps, hardly a spot in the world in which more just estimate is formed of the female charecter, than in our own happy country. Exemted in great measure from the fulsome and frivolous attentions, which characterise the manners of a neighbouring country, or the despotic tyranny to which they are exposed in the East; it is highly desirable that the moral and mental culture of the women of Great Britain should keep pace with the rank they are destined to hold in society.” *The New Female Instructor...*, i. m., III–IV. (A szerző fordítása.)

Ebben a gondolatban nem csupán egy magába záródó világ védekezése fogalmazódik meg, hanem felfedezhető az angol (női) kultúra terjesztésének burkolt szándéka is, a könyvet tehát nemzetközi értelemben véve is mintaadó munkának szánhatták.

Terjedelmét és tematikáját tekintve a *The New Female Instructor* Jósika Júlia művénel jóval szélesebb skálát igyekszik lefedni a kívánt női viselkedés- és műveltségrendszer meghatározásában, ezzel együtt kisebb mozgásteret is hagy az olvasók egyéni értelmezésének. Mindkét műben szerepelnek például divatról, illemről, udvarlásról és házasságról, háztartásvezetésről stb. szóló fejezetek, azonban jelentős eltérés mutatkozik az ideális női műveltség és ennek a mindennapi életben való alkalmazása terén.

A *The New Female Instructor* felsorolja és pontosan behatárolja a nők számára kívánatos műveltségi területeket, de ezen tudás a családi életben és háztartásban játszott szerepén túl nem vázol fel alternatívát. A nő önálló, családon kívüli létezése és/vagy munkavállalása ebben a könyvben nem kapott hangot. A *Pályavezető* a tudományterületek pontos megjelölése helyett a saját tehetségük kibontakoztatására biztatja az olvasókat, akiknek ily módon kell felkészülniük arra az eshetőségre, ha gazdasági vagy családi helyzetük változásából adódóan saját munkájukból kellene eltartaniuk magukat. Jósika Júlia műve egyéb kérdésekben is liberálisabb nézeteket vall a sok esetben uniformizáló igényű *The New Female Instructor*tal szemben, ilyen például a családban betöltött szerep rugalmasabb értelmezése, vagy éppen a házasság szükségességének megkérdőjelezése. Jósika Júlia a *Pályavezető*ben megfogalmazott elvei sok tekintetben egyeznek Steinacker Gusztáv fentebb említett *Tapasztalások és intések...* című művével, különösen a széleskörű női műveltségeszményt és a tanulás fontosságát illetően; azonban Steinacker eszmefuttatása sem jut el odáig, hogy a nők a megszerzett tudásukat házi körükön kívül kamatoztassák. Az, hogy a nők – esetleges – munkavállalása bekerül egy nőnevelési tanácsadó könyvbe, Jósika Júlia művének újszerűségét igazolja.

A *Pályavezető* nem fektet különösebb hangsúlyt a származásra – a *The New Female Instructor* ezt szinte minden egyéb fölé helyezi –, hisz Jósika Júlia könyvének egyik legfontosabb tétele éppen az, hogy tanulás és munka által bárki felemelkedhet. Ez az eszme rokonítható az amerikai T. S. Arthur először 1847-ben megjelent, szintén több kiadást megért *Advice to Young Ladies on Their Duties and Conduct in Life* című nőnevelési könyvével,³⁷ melyben hasonlóképpen a saját munkája által felemelkedő nő képe domborodik ki.

T. S. Arthur művelődésről és olvasmányokról alkotott képzetei is nagyon közeli a Jósika Júlia által képviselt eszmékhez. Kiemelt fontosságot tulajdonít az olvasásnak – és természetesen a megfelelő könyvek kiválasztásának –, mert ezáltal fejlődik ki többek között a mindennapi életben is szükséges megfigyelő, elemző, racionális gondolkodás. Az intelligenciát a női karakter egyik legfontosabb komponensének tartja: „Az igazán intelligens nő áldás az otthonában, barátai körében és a társadalomban.”³⁸ Az *Advice to Young Ladies on Their Duties and Conduct in Life* – a *Pályavezető*vel ellentétben – nem szorítkozik általános, már-már időtlen erények és viselkedési normák ismertetésére, hanem egészen aktuális kérdésekre is reflektál. Elhatárolódik a női emancipációs

37 Timothy Shay ARTHUR, *Advice to Young Ladies on Their Duties and Conduct in Life*, Boston, Phillips, Sampson & Co., 1849.

38 “A woman of true intelligence is a blessing at home, in her circle of friends, and in society.” *Uo.*, 64. (A szerző fordítása.)

törekvések szélsőséges irányzataitól, ugyanakkor elismeri a nemek közötti egyenlőség eszméjének létjogosultságát – bizonyos megszorításokkal.³⁹

Jósika Júlia könyvében a művelt, tehetségét kamatoztató, szükség esetén munkába álló, de elsősorban mégis a családjának élő nő képe az amerikai tanácsadókönyv által ábrázolt női karakterhez közelít; azonban nincs benne explicit állásfoglalás a nők jogi, intellektuális és társadalmi egyenlőségét illetően.

A *Pályavezető* az angol műhöz hasonló retorikát alkalmazza a viselkedésminták ábrázolásában: felvázol egy hétköznapi életből vett negatív példát annak minden következményével, nevetségessé teszi azt, majd a példában leírtak kerülésére inti az olvasót. Az elvárt, „helyes” viselkedést épp csak felvillantja; s annak is inkább az eredményére, és nem a *mikéntjére* koncentrálna.

Használhatóságukat tekintve a három könyv szerkezete közel azonos: a tematikus fejezetekre bontott könyvben az olvasó könnyen és gyorsan az aktuális szöveghelyre ugorhat. A szövegek által közvetített normák – az eltelt idő és a társadalmi-földrajzi különbségek figyelembe vételével – jelentős átfedést mutatnak egymással.

A *Pályavezető* kiadásának körülményei

A női életvezetési tanácsadókönyv formailag élesen elkülönül Jósika Júlia szépirodalmi szövegeitől, tematikájában azonban különválaszthatatlan tőlük. Ugyanazok a társadalmi problémák, viselkedési normák és elvárások tükröződnek benne, mint a polgári és nemesi világban játszódó, szintén didaktikus igényű szépprózai műveiben. (Szemléletes példa lehet erre a szerző első regénye, az 1860-ban megjelent *Éva* számtalan szerzői kiszólása, nevelő-oktató szentenciái és parabolisztikus narratívája.)

A *Pályavezető*höz tőle szokatlan módon előszót is írt, melyből kiderül, hogy a kötetet Heckenast Gusztáv megrendelésére állította össze: „Midőn e könyvnek tisztelt kiadója fölszólított, hogy írjak oly munkát, mely fiatal leányoknak utmutatásul szolgálhasson az életnek olykor elég bonyolódott s döcögős pályáján, sokáig haboztam megfelelek-e a felszólításnak, vagy nem?”⁴⁰

A kiadói megrendelés háttérében nyilván az állt, hogy Heckenast nagy bevételt sejtett a téma mögött, és nem melleleg az író életvezetési tanácsainak keresettségét korábbi tapasztalatai is igazolták. 1857 és 1860 közt volt Jósika Júlia a – Heckenast tulajdonában lévő – *Nővilág* főmunkatársa. A lapban először brüsszeli divattudósításaival szerzett olvasótábort, mely tovább bővült novelláinak és külföldi beszámolóinak köszönhetően. Az 1857-es évfolyam második felében kezdett el rendszeres rovatóban felváltva divattudósításokat és életvezetési íránycikkeket írni. Az 1859-es előfizetési felhívásban két állandó szerző nevének kiemelésével csalogatták az olvasókat: Jókai Mór és Jósika Júlia. Életvezetési témájú cikkeinek népszerűségét igazolja a felhívás szövege is: „Eredeti divattudósításokat továbbra is a szellemdús és e téren egyetlen magyar író: b. Jósika Júlia közlend az eddigi időrendben, valamint mulattatva oktató társadalom-erkölcsi s egyéb változatos tárgyú cikkeket is folytatni fogja.”⁴¹

39 *Uo.*, 125–127.

40 JÓSIKA, *Pályavezető...*, i. m., 1.

41 „Előfizetési felhívás”, *Nővilág*, 1859. január 9.

Az ebben a formában közzétett életmódra, erkölcsre, magatartásmintákra vonatkozó cikkeinek többségét később átdolgozott formában beszerkesztette a *Pályavezető*be.

A szöveg alakulása: iránycikkekből könyv

Az előbb folyóiratban, majd kötetbe szerkesztett megjelenés a szépírók körében bevett publikációs gyakorlat volt a korszakban. Példáért nem kell messzire menni; Jósika Miklós is hasonlóképpen járt el tárcaregényei közlését tekintve. Maga Jósika Júlia is több novelláját először folyóiratban tette közzé, majd ezeket beillesztette a *Való és költött, Novellák és vázlatok gyűjteménye* című háromkötetes munkájába, mely – csakúgy, mint a *Pályavezető* – 1863-ban jelent meg.

Míg a novellák többnyire minimális változtatáson estek át – ha egyáltalán történt bármi módosítás – addig az iránycikkeket alaposan átfogalmazva, bizonyos részeket elhagyva, új szövegrészekkel kiegészítve szerkesztette be a nőnevelési tanácsadó könyvbe. A módosítások, átírások, betoldások kohéziót teremtenek a kötet fejezetei közt, melyek mind a leánynevelés vezérfonalára vannak felfűzve.

A *Nővilág*ban közölt cikkei általános emberi értékekről, erényekről, elvárható viselkedésmintákról szólnak vegyes nemű és életkorú olvasóknak. A cikkek környezetét figyelembe véve a lap inkább a családos, háztartást vezető asszonyokat szólította meg mint potenciális előfizetőket, és nem a házasság előtt álló fiatal lányokat. Ebből következik, hogy a fiatal lányok életmódjára és művelődésére vonatkozó cikkek többsége az anyáknak, nevelőknek szól, és csak kisebb részük szólítja meg közvetlenül a leányokat. Ez az arány a kötetben már megfordul. A *Pályavezető* elsődleges címzettjei a nagyvilági társaságba éppen belépő, felnőtt életükre készülő kisasszonyok, és mintegy mellékesen szerepelnek benne anyáknak, férjes asszonyoknak szóló tanácsok.

A teljes korpusz összevető elemzéséhez ezen dolgozat keretei szűkösek, azonban néhány kiragadott példán keresztül szemléletes képet kaphatunk az iránycikkek és a kötet fejezetei közti relációról. A továbbiakban következő fejezet-cikk párokat vetem össze: *Olvasás – Mit kell olvasni?*, *Pár szó az olvasásról*; *Bátorság – Lélekerő*; *A világba vezetés – Levél unokahugomhoz*.

Olvasás

A művelődés és az olvasás mind a cikkekben, mind a könyvben kiemelt hangsúllyal bír. A cikksorozat két különálló darabját (*Pár szó az olvasásról*;⁴² *Mit kell olvasni?*⁴³) dolgozta be a szerző az *Olvasás* című fejezetbe. A szövegek első és legfontosabb állítása, hogy ebben a korszakban már egyetlen férfi, nő, fiatal vagy korosabb ember sem engedheti meg magának, hogy műveletlennek mutakozzék, és a legalapvetőbb elvárás mindenkivel szemben a rendszeres olvasás és önművelés. Az önművelésre, önnevelésre vonatkozó megjegyzés a könyv önreflektív szerepértelmezése is

42 JÓSIKA Júlia, *Pár szó az olvasásról*, *Nővilág*, 1857. december 27.

43 JÓSIKA Júlia, *Mit kell olvasni?*, *Nővilág*, 1859. március 20.

egyben: „[az olvasás] hasznos, mert jól választott olvasmány által igen sokat tanulunk, és nevelésünk hiányait később magunk pótolhatjuk”⁴⁴

A fejezet második felének tétje a fiatal lányoknak megfelelő olvasmány kiválasztása. Eszerint a nőknek szóló szépirodalmi műveket tekintve is az angol regényirodalmat tartotta mintaadónak – szemben a véleménye szerint megkérdőjelezhető erkölcsiséget közvetítő francia regénnyel.⁴⁵ Az 1863-ban kiadott *Pályavezető*ben nem hirdeti címük megemlékezésével az általa éles hangon bírált francia regényeket. A francia regényirodalom a korszakban saját hazájában sem volt botrányoktól mentes – s ne feledjük: ekkor már hét éve, hogy folytatásokban megjelent a *Revue de Paris* irodalmi lapban az erkölcsisége miatt sokat bíralt és nagy hírnevet szerzett *Bovaryné*, s habár az Ambrus Zoltán-féle magyar fordítás 1904-ig várattott magára,⁴⁶ a francia szöveg olvasása elméletileg nem jelenthetett problémát Jósika Júlia számára.⁴⁷ (A szerző divattudósításában gyakran hivatkozik párizsi irodalmi és divatlapok cikkeire, tehát bizonyos, hogy járatott francia folyóiratokat.)

A francia regényt, különösen a nőknek szóló francia regényt frivolnak és haszontalannak bélyegezni általános tendenciának számított a korabeli magyar sajtóban. A *Nővilág* többi szerzője körében is hasonló vélemény uralkodott hogy csak egy példát említsek, így fogalmaz a Nemzeti Színházban frissen bemutatott Mario Uchard *La Fiammina* című darabjáról a tárcaíró – feltehetően Vajda János:

Igen mulattató, midőn egy francia komolyan fölteszi magában, hogy ő most egy drámát ír a családi érzések fölsége mellett, melyben egytuttal a frivol érzelmeket s gondolkozást keményen fogja megbüntetni. Ez szintolyan új Párisban, mint merész, s ott e két tulajdon mindenkifölött kedves, hódító erejű. A francia közönség úgy sem ért az erkölcsileg igazhoz, akárhogy szolgált igazságot, meg lesz elégedve azzal, hogy meg volt lepve valami új ötlet által, mert ő minden áron meglepetni óhajt.⁴⁸

Az *Olvasás* fejezet előképének tekinthető, 1859-ben a *Nővilág*ban közzétett *Mit kell olvasni* című iránycikkében is kikelt az „érzelgő s erkölcstelen sőt gyakran erkölcsrontó és szennyes” francia regények ellen. Ebben az írásában George Sand és Xavier de Montépin műveit emeli ki mint olvasásra nem méltó szövegeket.⁴⁹

A könyvfejezet és az iránycikkek közötti retorikai eltérések nem csupán az explicit kritikai hangvételt mutatkoznak. A *Nővilág*ban megjelent két cikk elsősorban az anyáknak szól. Itt a szülők és nevelők felelősségteljes feladatának tartja a kisasszonyoknak ideális könyvek kiválasztását; ez az elem azonban a *Pályavezető*ből hiányzik, hiszen ott éppen a fiatal lányok önnevelése a

44 JÓSIKA Júlia, *Pályavezető – A világba lépő fiatal leányok számára*, Pest, Heckenast, 1863, 268.

45 *Uo.*, 273.

46 RÓHRIG Eszter, *Flaubert „látható nyelve” Pór Judit Bovaryné fordításában*, *Revue d'Études Françaises*, No 15. 2010, 48. <http://cief.elte.hu/sites/default/files/12rohrigeszter.pdf>

47 Pikáns adalék, hogy a *Bovaryné* első megjelenésének évében Juliet Herbert, Flaubert unokahúgának angol nevelőnöje fordította először angol nyelvre. Ld. Julian BARNES, *Writer's Writer and Writer's Writer's Writer* = London Review of Books (Archive) 2010/22, <https://www.lrb.co.uk/v32/n22/julian-barnes/writers-writer-and-writers-writers-writer>

48 *Tárca. Nemzeti színházi játérend*, szerk. VAJDA János, *Nővilág*, 1859. január 16.

49 JÓSIKA Júlia, *Mit kell olvasni*, *Nővilág*, 1859. március 20.

tét, ami által képessé válnak maguk választani az illő és illetlen, hasznos és haszontalan, erkölcsös és erkölcstelen szövegek közt.

Bátorság

A *Bátorság* című fejezet egy olyan erényről ír, mely nem tartozott volt magától értetődően a fiatal lányoktól elvárt tulajdonságok közé. Kétféle bátorságot különböztet meg: a férfias, harcra kész bátorságot és a stabilitást nyújtó, polgári bátorságot, mely a nők sajátja (kell, hogy legyen). Példaanyagát részben a békeidő hétköznapi megpróbáltatásaiból veszi (betegség, anyagi csőd stb.); részben pedig a háborús konfliktusok megpróbáltatásaiból. A nők szerepét a megingathatatlan, megtartó, biztonságos háttér megteremtésében, sebesültek ápolásában jelöli ki:

De ha végre győzünk, szebb győzelmet vívtunk ki mint az, ki helyt állt a csatában, mert nagyobb feladat ám a sors csapásai ellen küzdeni [...] lakunk csendes falai közt, nem várva és nem remélve kitüntetés és babérkoszorút; mint a csaták zajában ezerek sorsával osztozva, megfelelni a kötelesség parancsainak [...].

Van elég férfiú, ki sebet ejthet ugyan, de a ki nem bírná a sebet bekötözni, ki a legszilajabb paripát megüli, de ki ha csak harmadrészét javainak valami baleset által elvesztené, kész volna inkább magát agyonlőni, mint azon kellemetlenségeket eltűrni, melyek a vagyonszétosztást okvetlenül követik.⁵⁰

E fejezet a viszonylag kevés módosításon átesett szövegek közé tartozik, annál érdekesebbek az első megjelenés körülményei. Jósika Júlia 1859. március 6-án megjelent iránycikkének kéziratát Vajda János a sajtórendőrségtől való félelmében szerkesztve és némileg átírva közölte. Erről tanúskodik Jósika Miklóshoz – és közvetve – Jósika Juliához írott levele:

[...] A „bátorság” című cikket, mint a Mélt. bárónő minden levelét, csak revisionál olvastam először. Világos, hogy politikailag ártatlan volt, de mi tudjuk itthon, hogy a sajtórendőrség, kivált egy elterjedt ujságban, és a jelen mozgalmak közt [...] mindjárt a sorok közt olvas. Bizonyos, hogy letiltotta volna lapomat, melyen már egy írásbeli intés súlyosbodik, azonkívül, hogy harmadéve alig menekedtem hat heti fogságtól egy pár meggondolatlan soromért. Tehát szerfölött óvatosságnak kell lennem. Föl kelle áldoznom a „Bátorság” című cikk helyesebb értelmét, s változtattam a hogy tudtam, s a hogy hamarjában lehetett.

[...] Belátom, hogy a brüsszeli levelek teszik lapom legfőbb értékét, ezért nagy figyelmet fordítok rájuk, s nagy zavarban vagyok, ha néha egy egy ismeretlen divatműszót a kéziratban nem tudok elolvasni.⁵¹

Vajda félelmének az éppen kirobbanóban lévő szárd–francia–osztrák háború adott alapot, amelytől az 1849-es magyar emigránsok egy csoportja Klapka György, Teleki Pál vezetésével a magyar

50 JOSIKA, *Pályavezető...*, i. m., 291–292.

51 VAJDA János Jósika Miklóshoz (Pest, 1859. március 19.), s. a. r. BOROS Dezső = VAJDA János *Levelezés*, szerk. BARTA János, Bp., Akadémiai, 1982 (Vajda János Összes Művei X.), 12.

szabadságharc újbóli kiobbantását várta nemzetközi segítséggel. 1859 januárjában bevonták a szervezkedésbe Kossuth Lajost is, és korábbi politikai nézetkülönbségeik ellenére közösen vezették a később megalakult Magyar Nemzeti Igazgatóságot.⁵²

Az eredeti *Bátorság* cím ebben a feszült helyzetben politikai üzenetet sugallt, ehhez képest a *Lélekerő* ártatlannak tűnhetett. Vajda a levélben azt állítja, módosításokat hajtott végre a szövegen, de a *Pályavezető*ben szereplő *Bátorság* fejezet csak kevés eltérést mutat a cikkhez képest. Ha az eredeti kézirat tartalmazott is erőteljes politikai üzenetet, az a leánynevelési tanácsadóba már nem került be. 1863-ban persze már nem is lett volna ennek aktualitása, a magyar revízióval kapcsolatos tervek füstbe mentek; a szöveg pedig pozíciót váltott. Az első változat körül verődő hullámok lenyomata a szövegben csak azok számára bírt jelentéssel, akik ismerték az eredeti kéziratot és az átszerkesztés okát: „E bátorság – melyet talán inkább lélekerőnek nevezhetnénk – után törekedni szoros kötelességünk [...]”⁵³ A *lélekerő* kifejezés az iránycikkben ezen a helyen nem szerepel, sőt, a szöveg a címet leszámítva mindenhol a *bátorság* szót használja. A szerkesztő által beszótt lélekerő használata a kötetben tisztelgésnek is felfogható Vajda irányában, melyet természetesen a címzetten kívül nem sokan érthettek.

A világba vezetés

A *Világba vezetés* című fejezet jelentős formai és terjedelmi módosításokon esett át, mégis előképének tekinthetjük az 1860-as *Levél unokahugomhoz*⁵⁴ című iránycikket. A *Nővilág*ban publikált életvezetési, erkölcsi tanácsadó cikkei közül ez az egyetlen, amelyik kimondottan fiatal lányoknak szól, mégis egyetlen bekezdés sincs, amelyet érintetlenül átvett volna a *Pályavezető* összeállításakor. Ennek okát mindenek előtt az elbeszélői pozícióban, és az ebből eredő nyelvi különbségekben kereshetjük. Az 1860-as cikkben egy idősebb nőrokon megejtő közvetlenséggel, érzelmileg motiváltan szól az édesanyját már elvesztett fiatal lányhoz. A szöveg családon belüli magánlevelet imitál, feltehetően fiktív címzetthez szól „Kedvesem” megszólítással, egyes szám második személyben. (Ez a fordulat egyébként Jósika Júlia rovatában egészen megszokott; a *Nővilág*ban közölt divattudósításait szintén levélformában írta egy fiktív barátnőhöz – a mindenkori olvasóhoz intézve.) A következőképpen jelöli ki a levélíró intencióját:

Ne tarts attól kedves gyermekem, hogy unalmas leckézésekkel töltendem be e lapokat! [H]ogy igyekezni fogok – miként idősebb nőrokonok ezt nem ritkán teszik – téged elijeszteni a világtól, s annak hibáit, gyöngeségeit s veszedelmeit nagy, olykor nagyító szavakkal festeni. Koránsem! Körülményeid, ugymint édes atyád akaratánál fogva, helyed a nagy világ közepette van; s azt hiszem, hogy a kiben erős a jó akarat és becsületes a szándék, ott is, mint mindenütt a hová a gondviselés bennünket helyezni jónak látta, megóvhatjuk magunkat a hibás- és rosztól, s követhetjük azt a mi jó és helyes.

52 FARKAS Katalin, *Magyar függetlenségi törekvések 1859–1866*, Bp., Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Line Design, 2011, 10–12.

53 JÓSIKA, *Pályavezető...*, i. m., 290.

54 JÓSIKA Júlia, *Levél unokahugomhoz*, *Nővilág*, 1860. február 5.

Éveken át éltem s mozogtam a nagy világban [...] mindamellett nem érzem, hogy ezáltal megromlott volna kedélyem, vagy hogy azért nem tudnám egész mértékben fölfogni, érezni s becsülni a csendes házi s családi élet egyszerű örömeit, s magasztos áldását.⁵⁵

A *Pályavezető* narrátora az életkori és az élettapasztalat jelentette távolságból beszél az olvasóhoz többes szám első személyben. A levélformából következő önreflexió; a saját példa személyessége nem beilleszthető az életvezetési tanácsadó könyv nyelvébe. A *Világba vezetés* fejezetben így hangzik az iménti szöveghellyel rokonítható passzus:

Nem is tartozunk mi azon baljóslatu baglyokhoz, kik mind ebben csupa kározt látnak, az ifjuság örömeit kárhoztatják, mindenben csak a rossz oldalt szokták fölfedezni, s a világról s annak örömeiről azt látszanak hinni, hogy ez valóságos gehenna, mely kész elnyelni mindenkit, ha csak közelíteni is mer hozzá.

Koránsem! [É]ltünk és élünk a világban, s erősíthetjük, hogy az, és annak emberei egy cseppet sem rosszabbak a nem világi körök, és a világba nem járóknál [...]⁵⁶

A *Levél unokahugomhoz* elsősorban a társaságba vezetéssel párhuzamosan növekvő felelősségvállalás; a házi teendők és a nagyvilági élet egyensúlyáról elmélkedik. Ennek a kérdésnek szintén nagy figyelmet szentel a *Világba vezetés* fejezet is; emellett további instrukciókkal látja el az ifjú olvasókat a táncos vigalmak illemszabályait, a társalgást és a környezetükre tett jó benyomást illetően. Az 1860-as írány cikk nem ilyen bőbeszédű, mégis elegendő tartalmi egyezés van a két szöveg között a párhuzam felállítására.

A fent bemutatott három példa hűen szemlélteti a *Pályavezető* és az írány cikkek közötti relációt és a könyv szerkesztésmódját. A szerkesztési vezérelv minden esetben a könyv egységes arculatához való igazodás az elbeszélői pozíciót, a megszólított olvasókat és a didaktikus retorikát illetően. Bizonyos cikkek már eleve olyan modorban születtek, hogy minimális változtatással beemelhetőek voltak a kötetbe, más fejezeteket több cikkből gyúrt össze a szerző, és akadtak olyanok is, amelyeket teljesen át kellett írni, és jelentős terjedelmű kiegészítésekkel ellátni. A végeredmény egy könnyen használható, a nemzetközi standardnak megfelelő szerkezetű, több kiadást megért nőnevelési tanácsadó könyv lett.

„A női ifjusági irodalom úttörője”

A *Pályavezető* sikerét bizonyítja, hogy később változatlan formában újra kiadták, majd 1885-ben korszerű átdolgozás is készült belőle. A második kiadás érdekessége, hogy ez már nem Heckenast Gusztáv, hanem a Franklin Társulat gondozásában jelent meg – évszám nélkül. Az Országos Széchényi Könyvtár adatbázisában 1863 körülre datálták a kötetet.⁵⁷ Tekintve, hogy Heckenast

55 JÓSIKA, *Levél unokahugomhoz...*, i. m.

56 JÓSIKA, *Pályavezető...*, i. m., 29.

57 Ld. az Országos Széchényi Könyvtár elektronikus katalógusa: http://nektar1.oszk.hu/LVbin/LibriVision/lv_view_records.html?SESSION_ID=1517920377_1255179497&lv_action=LV_View_Records&NR_RE

Gusztáv 1873-ban vonult vissza, a nyomdát és a kiadót pedig eladta a frissen alakult Franklin Társulatnak,⁵⁸ valószínűbb, hogy ez a kiadás 1873-ban vagy később jelenhetett meg. A második kiadás téves datálásának közvetett bizonyítékául a *Politikai Ujdonságok* hirdetései szolgálhatnak, melyek 1873. május 21-től kezdve több számon át mint ideális „confirmatiói ajándék”-ot hirdetik a Franklin gondozásában megjelent *Pályavezető*.⁵⁹ A második kiadás évének valódi tétje az, hogy a frissen megjelent könyvet a nagy sikerre való tekintettel még az első kiadás évében újra kiadták, majd – további érdeklődés hiányában – évtizedekig pihent, míg Kulliffay Beniczky Irma át nem dolgozta; vagy az első kiadástól számított tíz év múlva ismét igény mutatkozott az újrakiadásra. Ha feltételezésem helyes, abból az következik, hogy a könyv tíz év alatt nem merült feledésbe, és a Heckenast-kiadványokat frissen birtokba vett Franklin Társulat is jövedelmező üzletet látott a *Pályavezető* változatlan újranyomtatásában.

Kulliffay Beniczky Irma *Pályavezető fiatal leányok számára* című⁶⁰ átdolgozása 1885-ben jelent meg. A könyv tematikai korszerűsítésen és strukturális átrendezésen esett át, melynek eredményeként már csak nyomokban tartalmazza az eredeti szöveget. Megfelelő hivatkozásokkal akár teljesen új nevelési tanácsadóként is megállta volna a helyét, mégis szerzőként tüntették fel rajta Jósika Júliát, melynek háttérében valószínűleg üzleti megfontolások álltak. A korszerű átdolgozás és az eredeti szöveg összevetése művelődéstörténeti szempontból sem jelentéktelen, hiszen a könyv – jellegéből adódóan – átfogó képet adhat a magyar női (ön)nevelés normáinak változásairól 1863 és 1885 közt; jelen dolgozat keretei azonban szűkösek ennek bemutatására.

1888-ban, a *Pályavezető* megjelenése után huszonöt évvel Szaák Lujza, a Jósika házaspár műveinek lelkes kutatója hétrészes cikksorozatot publikált a *Győri Hirlap* tárcarovatában *Báró Jósika Julia, mint a női ifjusági irodalom úttörője* címmel.⁶¹ A cikksorozat utolsó két részében némileg elfogult lelkesedéssel méltatja a *Pályavezetőt*, melyet „szegényes szakirodalmunknak valóságos gyöngye”-ként⁶² aposztrofál, illetve kijelenti: „[A *Pályavezető*] a magyar női családi és társas élet törvénykönyvévé vált.”⁶³ Szaák Lujza nyilvánvalóan túlzó megnyilatkozása retorikai felvezetésül szolgál a cikksorozat végén megfogalmazott célhoz: a cikkíró szorgalmazza a *Pályavezető* újbóli kiadását, hiszen „[Jósika Júlia könyvei] népszerűségüknél fogva ma alig hozzáférhetőek.”⁶⁴ Tekintettel arra, hogy Szaák Lujza egy hétrészes cikksorozatot áldozott a kérés előkészítésére, nem csupán a megvásárolható példányok hiányára következtek 1888-ban, hanem a könyv iránt megnövekedett olvasói

CORDS_TO_SHOW=1&GOTO_RECORD=3&RESULT_SET_NAME=set_1517925350_0&DISPLAY_RECORD_XSLT=html&ELEMENT_SET_NAME=F

58 BÜKYNÉ HORVÁTH Mária, *A Leander-család és nyomdászati vállalkozásai*, Magyar Könyvszemle, 1966/1, 27.

59 „Confirmatiói ajándékok. A »Franklin-társulat« magyar irodalmi intézetben, Budapest (egyetem-utca 4-ik szám) megjelent és minden könyvtárúsnál kapható: Jósika Julia *Pályavezető*. Jó tanácsok a világba lépő fiatal leányok számára. (432 lap, nyolcadrét) Füzve 2 frt. Diszkötésben 2 frt. 80 kr.” Hirdetés, *Politikai Ujdonságok*, 1873. május 21.

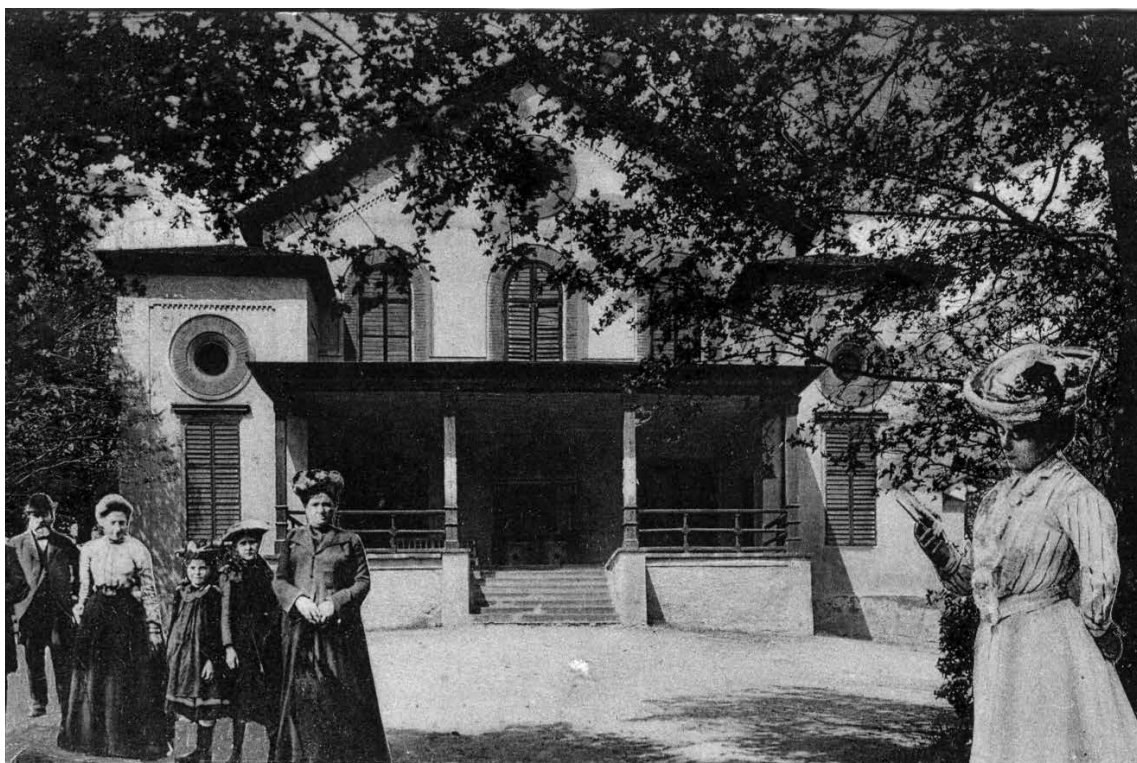
60 JÓSIKA Júlia, *Pályavezető fiatal leányok számára*, átdolg. KULLIFFAY BENICZKY Irma, Bp., Franklin, 1885.

61 SZAÁK Lujza, *Báró Jósika Julia, mint a női ifjusági irodalom úttörője*, Győri Hirlap, 1888. november 25 – december 20.

62 SZAÁK, i. m., 1888. december 16.

63 Uo.

64 SZAÁK, i. m., 1888. december 20.



igényre is. Különös, hogy a magyar nőnevelés történetében és kiadványaiban meglehetősen jártas szerző meg sem említi a három évvel korábbi *Pályavezető fiatal leányok számára* kötetet. Az eredeti *Pályavezető* újrakiadását többek között azért tartja elengedhetetlenül szükségesnek, mert, mint állítja, előtte sem és azóta sem írtak magyar nyelven ilyen átfogó, jól használható, széles körben elterjedt női viselkedési útmutatót az érintett korosztály számára – olyat biztosan nem, amit szívesen adna a tanítványai kezébe.

A kör bezárul: könyv, iránycikk, könyv

A *Pályavezető* utóéletének ismertetése után visszatérek a könyv szöveganyagának közvetlen előzményéhez, a *Nővilág*ban közölt cikksorozathoz. Hogyan lehetséges az, hogy Jósika Júlia életvezetési tanácsadója az angol nőnevelési irodalomból ismert könyvtípust követi, ha a fejezetek jelentős része már a könyv kiadása előtt három-öt évvel megjelent?

Már az iránycikkek témái és címadása is rokonítható a korábban ismertetett angolszász nőnevelési tanácsadó könyvek koncepciójával. (például *A cselédség kormányzása*⁶⁵ – *Cseléd és uraság*⁶⁶ – *Conduct*

65 JÓSIKA, *Pályavezető...*, i. m., 236.

66 JÓSIKA Júlia, *Cseléd és uraság*, *Nővilág*, 1857. december 13.

to Servants;⁶⁷ *A rend és tisztaság fönntartása*⁶⁸ – *Rend és tisztaság*⁶⁹ – *Habits of Order and Neatness*⁷⁰ stb.) Itt fontos leszögezni, hogy egyik esetben sincs szó fordításról; a témakörök és bizonyos hangsúlyok átvétele nem takar tartalmi azonosságot az angolszász könyvekkel.

A *Nővilág*ban közölt szövegek szisztematikus, következetes sorozata önmagában hasonló funkciót láthatott el, mint a később kötetbe gyűjtött, szerkesztett változat. A legnagyobb különbség az iránycikkek és a *Pályavezető* között a használhatóságban mutatkozik. A – feltételezésem szerint – mintának, kiindulópontnak használt angolszász tanácsadó könyvek témaköreit kéthetente, olykor még ritkábban publikált cikkekre bontotta le, ezáltal egy fragmentált, széttartó, egyéni igényekhez képest esetleges elrendezésű korpusz jött létre. Hiányzik belőle a kereshetőség előnye, melyet az *Előszó*ban a szerző maga is kiemel:

Aztán van e formának még egy nagy és elvitathatatlan előnye, s ez ebből áll: hogy a mint imádságos könyvünkben azon imát szoktuk fölkeresni, mely legközelebből érinti jelen hangulatunkat, ugye rövid utmutatásokba s elmékedésekbe szorult cikkekben is, fiatal olvasónőim épen azt választhatják, mire jelen pillanatban szükségök van [...] ⁷¹

A hetilapban megjelenő iránycikkek ugyan nem tesznek lehetővé ilyen könnyű tájékozódást a szövegben, azonban aktualitásuk és időzítésük miatt metaolvasatot implikálnak. Hogy csak két példát említsünk, nem véletlen, hogy éppen az *Eredeti divattudósítás* rovat elvesztése idején tette közzé a *Hallgatás* című iránycikket; a fentebb tárgyalt *Lélekerő* politikai felhangjairól pedig már korábban szóltam. E mellékjelentéseket a kötetben az ugyanilyen tárgyú fejezetek értelemszerűen elvesztik.

A *Pályavezető* helye Jósika Júlia életművében

A 19. század divatos női tanácsadó könyvei különleges kölcsönhatásban voltak a viktoriánus társadalmi- és irodalmi eszmények kialakulásával. Az útmutatók már létező, hétköznapi valóságként mutattak be egy idealizált, mesterséges világot, s olvasóik abban a meggyőződésben, hogy épp csak hozzájuk nem jutott még el az új módi, ténylegesen megvalósították az addig csak papíron létező ideákat. Hasonló kölcsönhatás figyelhető meg a nőnevelési könyvecskék és a szépirodalmi nő- és családbárázolásban is. Dickens vagy a Brontë nővérek szépprózájában világosan kimutatható ezen kézikönyvek hatása mind a nőalakok megformálásában, mind a háztartások ábrázolásában.⁷² A közismert regények után keletkezett, újabb tanácsadó könyvek már ezeket a friss szépirodalmi mintákat is beépíthették normarendszerükbe, s az ily módon cirkuláló eszmények egymást erősítve, hosszabb ideig és szélesebb közönségben fejthették ki hatásukat.

67 *The New Female Instructor...*, i. m., 508.

68 JÓSIKA, *Pályavezető...*, i. m., 120.

69 JÓSIKA Júlia, *Rend és tisztaság*, *Nővilág*, 1857. november 1.

70 ARTHUR, i. m., 36.

71 JÓSIKA, *Pályavezető...*, i. m., 2.

72 ARMSTRONG, i. m., 90–95.

További kutatásra érdemes e kölcsönhatás vizsgálata a 19. századi magyar regényirodalomban, különös figyelemmel Jósika Miklós történelmi regényeire, melyeknek nőalakjai már ismeretségük kezdetekor is deklaráltan szemléletformáló hatással voltak Jósika Júliára⁷³ és irodalmi munkásságára.

Ahogy azt korábban említettem, az író nő saját életművén belül is aktív kölcsönhatás figyelhető meg a nőnevelési tanácsadókönyv és a széppróza között. A *Pályavezető* a társadalomba való beilleszkedéssel foglalkozó, *A világ ítélete* címet viselő fejezet nyíltan beszél a kiszolgáltatottságról, amit a társadalmi ítéletek jelentenek az egyén számára. Szembesíti az olvasót ezen ítélet igazságtalanságával, ugyanakkor megváltoztathatatlanságával is. Elsősorban a közösség igaztalanul negatív véleményével foglalkozik, mellyel nagyon nehéz dacolni. Jósika Júlia egész szépirodalmi munkásságában a hangsúly a (z igazságtalan) társasági ítéletről az azzal szembehelyezkedő viselkedésmintára helyeződik át. A passzív, az eseményeket csupán elszenvető nő helyébe aktív, megoldáskereső, s egyszersmind küzdő, erkölcsileg feddhetetlen hősnő lép. (Ez nem tévesztendő össze a normaszegő viselkedésminták éltetésével; Jósika Júlia szépirodalmi és didaktikus munkásságától mi sem áll távolabb, mint a társadalmi devianciák legitimálása.)

A *Pályavezető*ben megfogalmazott problémafelvetésekre szinte kivétel nélkül található egy-egy példa Jósika Júlia regényeiben és elbeszéléseiben. Szépprózájában – akárcsak a *Pályavezető*ben – fontos szerepet játszik a nevelési igény. Ezek a szövegek nagyon is aktuális, a hétköznapi olvasót közvetlenül érintő társadalmi problémákat vetnek fel, és nem mindig kínálnak megoldást. Adott esetben – burkolt, vagy kevésbé burkolt – leíró jellegű társadalomkritika fogalmazódik meg bennük, ilyen mindenek előtt a *Varga János* és *A cigány leány* című elbeszélések. A normaszegésre épülő konfliktusokat és a tabusértés aránytalanul kegyetlen büntetéseit elrettentő és tanító szándékkal ábrázolja. A társadalomról alkotott kép egyik lényeges tézise a közösség törvényeinek megváltoztathatatlansága; az egyén sikeressége pedig részben saját erején, műveltségén, ügyességén, részben az alkalmazkodásra való képességén múlik. Szinte szükségtelen megemlíteni, mennyire tökéletesen egybecseng ez a nőnevelési tanácsadó – a műfajból is eredő – intencióival.

Fontos leszögezni, hogy Jósika Júlia szépprózájában a valósághű ábrázolás, a megtörténhető dolgokra való hagyatkozás elsősorban nem a szerző esztétikai törekvéseinek tudható be. A korai realistákkal rokonítva tudatos művészi programot sejteni Jósika Júlia szépprózájának köznapisága mögött tévútra vezetne. A didaktikus igénnyel megírt, józan és mindennapi történetek gyakran nagyon is életszerűtlen párbeszédekkel, papírizú monológokkal és sematikus karakterekkel operálnak. Kétségteljesen hatással voltak a szerzőre a legfrissebb szellemi irányzatok, de munkásságának reális értékeléséhez el kell engedni a művészi kibontakozás vágyából alkotó szerző romantikus képét, és ismét vissza kell kanyarodni a kiindulópontozhoz, az irodalom gazdasági megközelítéséhez.

Az 1850-es évektől új folyóiratok és új fogyasztók jelentek meg a magyar sajtótermékek piacán. Nőkről, nőknek írni jövedelmezőbb volt, mint addig valaha. A számtalan szórakoztató műfaj közt Jósika Júlia szövegeit részben közvetlen hangvételük, részben pedig használhatóságuk tette népszerűvé. Az emancipációs törekvéseket diszkrétan támogató *Pályavezető* immanens világa olyan mikrokozmoszokra bomlik, melyekben az egyénnek nem feladata megváltoztatni a környezetét, ha ő maga alkalmazkodni képes. Eszerint nem a társadalom feladata az egyén felszabadítása, hanem az egyénnek kell felnőni a felelősséghez, amit a szabadság jelent.

73 DÉZSI Lajos, *Báró Jósika Miklós*, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1916, 206.

Sziklay Cs. Mónika

„...Ítéld meg, uram, engemet; lám, te vagy én erősségem”¹

Erdélyi János költészetkritikai alapvetései
az 1856-os Arany-bírálatára kapcsán

Az 1830–1855 évek közötti időszak szépirodalmának fejlődésrajzáról Erdélyi János 1855-ben *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* címmel folytatásos közlésekben írt átfogó értekezést a *Pesti Napló* hasábjain.² A „tézis-antitézis-szintézis” hármasságában alkotó Erdélyi művében nemcsak újradefiniálja a költészet és az ítélet feladatait, hanem rögzíti a nép és a műköltészet viszonyrendszerét is. A hegelianus Erdélyi az egymást kiegészítő irodalmi folyamatok folytonosan előretörő haladásában látja az irodalom fejlődését, mely nemcsak új normákat hoz, egyúttal egységesíti az irodalmi ízlést is. Egész munkásságában egyensúlyra és olyan igazságok felismerésére törekedett, amelyek az adott korszak kihívásaira választ nyújthattak, nemegyszer az általa vallott elvekkel és eszmékkel formailag szembefordulva mutatta fel a megoldást az irodalmi folyamatokban felmerülő kérdésekre. De ez az ellentmondás voltaképpen csak látszólagos: kritikusi paradigmaváltásai során nem fordult el teljes mértékben korábban hirdetett eszméitől, csupán kitágította látóhatárát – alkalmazkodva az időszerű irodalmi folyamatokhoz – és a kizárólagosság középpontján kívülre helyezve azokat, új eszményt keresett és adott. Nagy alaposággal kimunkált alapvetései meghatározó

1 Jelen dolgozat első alkalommal 2017 áprilisában, az *Arany János változó időkben* című bicentenáriumi konferencián hangzott el, egy nagyobb tanulmány részleteként. Második alkalommal ugyancsak az Arany-émlékév keretein belül, a 2017. szeptember 22-én Nagykaposon rendezett *Arany János Emlékkonferencián*.

A tanulmány címében szereplő idézet Erdélyi Jánostól származik: „Én meg azt mondom, hogy e nagy szabadság közepett fogja belátni a költői világ (író és olvasó együtt), hogy nem jól megyen így a dolog; és mint a karádiak elmentek egykor földesurat keresni, maholnap úgy fog járnai a magyar költő ítélet után, felkiáltván a zsoltárok fejedelmi költőjével: ítéld meg, uram, engemet; lám, te vagy én erősségem.” ERDÉLYI János, *Arany János. Arany János Kisebb költeményei* = *Uő, Pályák és pálmák*, Bp., Kisfaludy-Társaság, Franklin-Társulat, 1886, 355.

2 *Pesti Napló*, 1855. szeptember 13., 19., 20., 25., 29., október 16., 22., 29., november 10., 14., 24. számokban, teljes névvel, a *Tudomány, irodalom és művészet* rovatban. Másodsor: ERDÉLYI János *Kisebb prózái*. Sárospatak, 1863. Az E. T-ben a KP. kézírata nem maradt fenn, de fennmaradtak a PN közleményeinek átvitt példányai.

szempontrendszerként – részben vagy egészben – megszabták a 19. századi magyar irodalom fejlődésének irányait az évtizedek során.

A század első harmadában jelentkező szellemi mozgalmak számára az elsődleges cél a nemzeti eszme megtalálása, s az így létrejövő nemzeti irodalom megteremtése, majd fenntartása volt. A korábbi évszázadokból átöröklődött nemzethalál-félelem, amely alapvetően a herderi történetfilozófia organikusságában csúcsozott ki, megalapozta a következő évtizedek kritikus magatartásának jellegét és kérdéseit is. Erdélyi irodalomkritikai gondolkodásának fő szervezőereje a nemzeti haladás és fejlődés ideája, fókuszában e fejlődésszeme értelmezésére való törekvés állt. De mi volt ez a történelmi és gondolkodásbeli állapot? A kérdésre adott válasz természete komplex. Egyrészt a magyar történelemnek abban a korszakában élt, amelyben a nemzeti törekvések a magyarság fennmaradását voltak hivatottak szolgálni: az Erdélyire nagy hatást gyakorló filozófus elődök nézetei, továbbá a negyvenes években tett nyugat-európai körutazásának tapasztalatai szintén erősítették benne a polgárosodás halaszthatatlanságát és a nemzeti jelleg erősítését; valamint irodalmunkban is jelen volt az európai liberalizmus hatása, mely a '30-as években még elhalkította a fejlődéspárti értelmiség nemzeti önkifejeződését. Erdélyi Hegel mellett olvasta és tanulmányozta Johann Gottfried Herder nézeteit is, akinek jelentős képzettársításokkal gazdagított eszméje a nemzet fennmaradásának, túlélésének egyik fő kérdését adta a magyar gondolkodók számára: „... Da sind sie jetzt unter Slawen, Deutschen, Wlachen, und andern Völkern der geringe Teil des Landeseinwohner, und nach Jahrhunderten wird man vielleicht ihre Sprache kaum finden”³ – írja jóslatában, s e gondolata, bár szervesen csak a magyar nyelv fennmaradását érinti, felébresztette a közgondolkodásban azt a kérdést, hogy fennmaradhat-e a magyarság a szláv és a germán népek tengerében. Mi marad akkor, ha a nyelv mint a nemzetet elsődlegesen összetartó erő eltűnik, megőrizheti-e a magyarság a kultúráját – ezáltal identitását; mi a záloga annak, hogy nem veszünk el a történelem sodrában, ha nemzetfenntartó szerepű nyelvünk elvész? Ez a lényegében történetfilozófiai kérdés – többek között – Verseghy Ferencre (*A Tiszta Magyarság*, 1805) Mailáth Jánosra (*Magyarische Gedichte*, 1825), Kazinczy Ferencre (*Paramythien*-fordítás, 1793), Dessewffy József (az *Aurorában* megjelent felhívás, 1822), Kölcsey Ferencre (*Nemzeti Hagyományok*, 1826), Toldy Ferencre (*Handbuch der ungarischen Poesie*, 1828) s később Erdélyire is nagy hatást gyakorolt. A kritikus filozófiai felkészültsége nagymértékben segítette irodalomtörténeti eredetiségét.⁴ Esetében azonban nem csupán a vélt vagy valós értékek felmutatása, bizonygatása volt a válasz: kezdetben – részben ellentétben az elődökkel – elsősorban az eredetiség és a nemzeti értékek hiányát hangsúlyozta. Bár a teljes hatás- és előzménytörténetet aligha lehet e dolgozat keretein belül felfejteni, fontos megemlíteni, a herderi jóslat előzmény-konceptiójainak kronológiai áttekintéséből plasztikusan kitűnik, hogy a nemzethalál-félelem irracionálisabb formája kitöltötte az egész 16. századot, átöröklődött a 17. századra,

3 A herderi jóslat lényege: a magyarok a szlávok, a németek, románok és más népcsoportok között élnek, mint az ország lakosságának csekélyebb része, s nyelvüket évszázadokkal később talán alig találhatjuk meg. Johann Gottfried HERDER, *Werke, Band III/1, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* [1791], Herausgegeben von Wolfgang Pross, München, Carl Hanser Verlag, 2002, 633; valamint HITES Sándor, *Kazinczy és a nyelvhalál, Kisebbségkutatás, Melléklet*, 2009/3.

4 DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai, Universitas, 2004 (Irodalomtudomány és kritika), 960.

szórványosan jelentkezett később is, de az új, tisztultabb nemzetszemlélet kialakulásával átadta helyét annak a racionálisabb felfogásnak, mely az eszme szerinti nemzet enyészésétől félt. Ez a XIX. század nemzethalál-félelme, a Kölcseyé, a Berzsenyié, a Vörösmartyé, a Kemény Zsigmondé, a Petőfié, az Arany Jánosé s a XX. századi örökségként az Ady Endréé is.⁵

A nyelvhalál hipotézisének gondolkodásra gyakorolt hatása megkerülhetetlen, sajátos módon „a kollektív önszemlélet agitatív jellege is közrejátszik ebben a számvetésben, amely végeredményben közvetett program is.”⁶ A követendő ideálok korszerűségének megítélése igen változó volt a korszak kritikusainak részéről, mint ahogyan az is, hogy az irodalmi életünk meghatározó gondolkodói hogyan és miként látták megvalósíthatónak a nemzeti irodalom megteremtésének lehetőségét.⁷ S. Varga Pál mutatott rá,⁸ hogy a 19. századi magyar irodalomtörténetben két fogalom vált általánossá: az egyik a literatúra, amelyet az egyéni alkotóerő hoz létre, s textusainak esztétikai értelmezésén keresztül idővel egyre inkább elvált a tudományos szövegektől; illetve a poézis, amely a nyelv kezdeti állapotából épül fel, így alapvetően közköltészeti funkciót lát el. Erdélyi szerint „a költészet, mint egy Balaton, mint egy tenger, nem volt még lecsapolva különböző ágain a műveltségnek, hanem öszvessége volt minden szellemi nyilatkozásnak, honnan vevé a nép törvényét, vallását, történeteit s erkölcsstudományát.”⁹ E felfogás szerint

az írásbeliség a nyelv költői erejének hanyatlásával jár, egyrészt azért, mert a nyelvben uralomra jut a fogalmi gondolkodás (J. G. Herder), másrészt azért, mert az írás egyéni szövegváltozatokat rögzít (W. Grimm); harmadrészt pedig azért, mert az írásos magaskultúrákban az idegen hatás uralomra jut a saját hagyománnyal szemben (Friedrich Schlegel).

A születő nemzeti irodalom határmezsgyéjén, a nemzeti identitás kialakításának hagyományközösségében Erdélyi következetesen lépett fel a nemzetiesség, az eredeti egyéni hangok, az irodalmi ízlés eszményének társadalomformáló értékei mellett. E diskurzusban és a kánonteremtés egyidejű viszonyrendszerében tehát azt tekintette már kizárólagos feladatának, hogy arra a hagyományokkal rendelkező hazai értékre mutasson rá, melyből létrejöhetnek az irodalmi kánon alapelemei, s mintát jelenthetnek a szerzők számára. Elég csak az 1842-ben, Kisfaludy Társaságban

5 ISÁK József, *Nemzethalál-félelem a régi magyar költészetben*, Kolozsvár, Erdélyi Magyar Múzeum-Egyesület, 1947, 4.

6 KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai, Universitas, 1998 (Irodalomtudomány és kritika), 199.

7 Toldy (Schedel) Ferenc kritikai magatartását ld. *Vörösmarty műveinek egykorú kritikai fogadtatása* = T. ERDÉLYI Ilona, *„Pályák és pálmák”. Erdélyi Ilona válogatott tanulmányai*, szerk. KICZENKO Judit, Piliscsaba, PPKE BTK, 2008. 104.

8 S. VARGA Pál, *Mi a nemzeti irodalom? Mitől nemzeti az irodalom? = Nemzet-identitás-irodalom. A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Mónika, Debrecen, 2005 (Csokonai Universitas Könyvtár), 243.

9 ERDÉLYI János, *Népköltészetről = Uő, Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai. Fontes ad Historiam Literariam Hungariae Spectantes 13.), 102–103.

meghirdetett programteremtő népköltészeti gyűjtésére gondolnunk (*Népköltészettrül*, 1842),¹⁰ mely önmagában új irányt adott a negyvenes évek literatúrájának: a költészet kulturális funkciójának újraértelmezésében a népköltészet felé való fordulás mint megkerülhetetlen előzmény megteremtette a népnemzeti irányt, kijelölte az irodalom normáit és az egységes nemzeti irodalomhoz vezető utat. Ez a népies direkciónak lesz az, amely előkészítette Petőfi pozitív kritikai fogadtatását, valamint a század negyvenes éveinek legnagyobb hatású kritikai polémiajához vezet majd: az addig kizárólagosnak gondolt esztétikai „fent” és a „lent” dimenziói helyett az ettől minden formájában élesen elkülönülő, a „pórias” fogalmától már megtisztított népi regiszter a népi elem kánonteremtő jellegét hangsúlyozta. Milbacher Róbert jegyzi meg, hogy a *popular* és a *pöbelhaft* szembeállítás a *populus* és a *plebs* fogalmainak megkülönböztetésén alapul, amely valószínűleg a „nép” és a „pór” fogalmainak a negyvenes évekre (főleg Erdélyinél) kialakult megkülönböztetésének „első tétova kísérlete.”¹¹ Fontos párhuzamnak mutatkozik továbbá, hogy Erdélyi alapvetése a Schiller által átvett bürgeri differenciáló terminológiából is levezethető.

Míg kezdetben, az 1840-es években a nemzeti jelleget Erdélyi elsősorban és kizárólagosan a magyar népköltészetben találja fel, hiszen „... költészetünk minden iskolát kitanula már; hallottunk éneket és dalt görög és római mértékben és modorban; ismerünk olasz és francia hevet és könnyűséget, angol ízt és német komolyságot, de még most sem vagyunk igen tisztában afelől, melyik hát az igazi magyar nemzeti költészet”,¹² később, az 1850-es években jelentkező kritikusi korszakában rendszerszervező elve már megváltozik: „a régi és a népi imitációjáról szólva a kritikus nem állítja szembe a hazait és a külföldit, a hatás itt nem zárja ki a megújulást és nem ítéltetik el.” (Az epigonok tömeges megjelenésekor) „... a népiesség külsőségeinek utánzása láttán felhagyott a hazai inspiráció követelményeinek kizárólagos igényével s a népköltészet iránti érdeklődést megelőző műköltői értékek nagyobb szerepet kaptak ítéleteiben” – mutat rá Erdélyi normaváltására Korompay H. János.¹³ A tárgyalt Arany-bírálatnál három évvel később született *A magyar lyra* című tanulmányában Erdélyi kijelenti, hogy

úgy látszik, a népi forrás már-már kikapadt, s a népi elem korántsem elegendő arra, hogy belőle alkotassék fel a magyar műideál. Arany, Petőfi, ha nem csalódom, kimerítették. Úgy jártunk vele, mint ki nem is gyanítva jut gazdag örökségbe; nem izzadván, nem nyugtalankodván soha is értette: belé dulakodik a könnyen jött vagyonba és rossz végekre használja.¹⁴

10 Erdélyi *Népköltészettrül* című székfoglaló beszéde 1842. november 30-án hangzott el a Kisfaludy Társaságban. 1843 augusztusában a Társaság titoknokává választják, ugyanazon év decemberében előadja értekezését a *Magyar népdalköltészettről* címmel. A meghirdetett népköltészeti gyűjtés nyomán született meg az 1846–1848-as, háromkötetes *Magyar Népdalok és mondák I–III*. Ld. *Magyar Népköltési Gyűjtemény. Népdalok és mondák I–III*, szerk. ERDÉLYI János, Pest, 1846–1848.

11 MILBACHER Róbert, „... Földben állasz mély gyökökkel...”. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlatja*, Bp., Osiris, 2000, 58.

12 ERDÉLYI, *Népdalköltészetünkről*, i. m., 373–374.

13 KOROMPAY H., i. m., 192.

14 ERDÉLYI János, *A legújabb magyar lyra*, Budapesti Szemle, 1859, 37; valamint Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, Bp., s. a. r. és szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai, 1991 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai. Fontes ad Historiam Literariam Hungariae Spectantes 14.), 313.

Az új költészeti ideál, mely „feltartja a nemzetiséget és a hazaiságot”,¹⁵ s amely már Világos után született meg, abban a lelki állapotban találta társadalmunkat és irodalmunkat, amikor Erdélyi szavaival élve a közönyösség volt „a legmeghatározóbb, ami elfoglalta közérzetünket.”¹⁶ Tanulmányának megszületésekor a kelmeiség ellen harcol – már nem lép fel azzal a kritikai igénnyel, hogy a költő eredeti élményből táplálkozva alkosson, „a környező népek dalainak tanulmányozása éppúgy szükségesnek bizonyult, mint annak a belátása, hogy nem káros az idegen befolyások megismerése.”¹⁷ Ugyanitt megmagyarázza a népiesség felé fordulás szükségességét, illetve meghaladásának okait is.

Nem volt egyéb választás, mint annál inkább ragaszkodni a hazaiság, a népiesség adalékaihoz, miből még az a gyakorlati haszon is ígérkezett, hogy válságos időben éppen a nemzetiségnek teszünk vele jó szolgálatot: így kényelmesen folytunk alá [...] mindaddig, míg egyszer azon vettük észre magunkat, hogy a magyar népiességet, mint nagy pénzt, apróra váltottuk fel a vidékiségekben, s lassanként nemcsak az egyetemes embervilágból, hanem a magyarságból is kiestünk úgy nyelv, mint észjárás tekintetében...¹⁸

Az irodalom fejlődése nem képzelhető el folyamatos megújulás nélkül, ezt legplasztikusabban Erdélyi paradigmaváltásai mutatják meg számunkra – s míg a módszer többféle lehet, adott korszakokban más és más, az eszményi cél viszont ugyanaz: az aktuálisan középpontba állított stíluseszmények vizsgálata alapján kijelenthető, hogy azokban de facto a nemzeti költészet *időtálló értékei* jelennek meg, hiszen bennük az egyéninek, az eredetinek, az ideálnak – a magyar szellem és néplelek kifejeződésének kell megtestesülnie.

Az 1867-es *Pályák és pálmák* című művében a filozofáló kritikus megtalálja az *aurea mediocritast*, összefoglalja az addigi törekvések eredményét és mérleget készít:

A költészet határtalan országában nem vakútkra, melyek előlünk mihamar elfognak van szükség, hanem a nyílt országútak a kívánatosak, melyek fogyása együtt megy az idővel, s a magunk hatalmába esik folytatásuk. Idegenből vett irány a végesség zsákutcájába szorít, hol nincs előmenet, legjobb esetben is másodrendű (a) siker.¹⁹

Viszont „nemzeti classicizmust a népköltészet feldolgozása, elsajátítása nélkül gondolni sem lehet”, hiszen „...valósággal a magyar költészet is, mióta a népköltészethez visszafordult, elemeit mindinkább elsajátította: eredetiségben, a legérdemelegetsb kritika szerint is, felülmúlja az előző korok

15 ERDÉLYI János, *Tanulmányok*, Bp., Kiszalud-Társaság, Franklin Társulat, Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1890, 16.

16 Erdélyi több alkalommal említi és vizsgálja széptani, bölcsészeti dolgozataiban a kritikai élet pangását, illetve a költői magatartásokat a kritikai interregnum korszakában. Ld. pl. a már idézett *A legújabb magyar lyra*, 1859 és 1863 = ERDÉLYI János válogatott művei, s. a. r. és szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Szépirodalmi, 1986, 540.

17 KOROMPAY H., i. m., 195.

18 ERDÉLYI, *Tanulmányok*, i. m., 47–48

19 ERDÉLYI János, *Pályák és Pálmák*, Bp., Kiszalud-Társaság, Franklin Társulat, Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1886, 41–42.

és írók minden eredetiségét.” Erdélyi elfogadja, hogy a nép is lehet művész, túlzásnak bizonyult azonban a népiesség kizárólagos értéként való felfogása. Az idegen költői modor szolgálai utánzása önmagában pedig az eredetiség mint költői alapvetés eszményét veszélyezteti. Tehát az 1860-as évek műbölcsészeti állítása szerint a népköltészet és a nemzeti szellem eredetisége együtt adja a szintézist a kritikus számára.

*

Az esztétikai értékű alkotás a költészetkritikus Erdélyinél az 1850-es években – amikor az idézett rendszerszervező elve megváltozott – leginkább a „lantos költészet”, illetve „regényes líra” műfaji privilégiumában mutatkozik meg számára, és mindenekelőtt Arany Jánosnak mint a regényes líra harmadik korszaka fő képviselőjének, a „tudalmasan alkotó művész”-nek költészetében. Megállapítja, „Arany volt a zárkó, mely a dalköltészetben, a fölvetett időszakot bevégezé”,²⁰ mert „Arany János a tartalom gazdagságát a forma szépségével párosítván új költői világnézetet alapít meg”. Ő áll a korszak végén mint „amaz öntudatos népiesség kiváló képviselője”.²¹ Nála a tartalom- és költői elemeken keresztül tiszta formáig vívta ki magát a műszeme. Azért ő teszi a zárkövet a regényes lírai alkotásokhoz, vagy őbenne tér vissza költészetünk az első kezdethez, az eredeti népköltészethez; „de ezen népköltészet nem oly közvetlen, absztrakt, öntudatlan munkásság többé, hogy belé kell gondolni a poézist, hanem tartalom és forma át vannak egymás által szellemítve.”

1856 júniusában Greguss Ágost (aki korábban már bírálta Aranyt) szintén a *Pesti Napló* hasábjain reflektált az „ítész” Arany Jánost illető szavaira. Greguss cikkében kiemeli:

De még ezen korlátok között sem terjeszkedhetem annyira, hogy Aranyt állítása szerint általában a költészetben, azután különösen a magyar költészetben mutassam föl. Erdélyi János megjelölé Arany helyét a magyar költészetben, de óhajtanó, hogy irodalmi jelentéke [!] minél több oldalról és minél részletesebben deríttessék föl és ne csak úgynevezett tudósaink, hanem a nagy közönség is tanulja fölfogni, megbecsülni a nagy kincset, mellyel a magyar nemzet Arany műveiben bír.²²

T. Erdélyi Ilona szerint Greguss e szavakkal Erdélyit arra is bízta, hogy – folytatva a megkezdett munkát – Arannyal foglalkozva ismét megszólaljon, mint tette azt egy évvel korábban, a nagy összefoglaló tanulmányában. Néhány héttel a *Pesti Napló* szerkesztői megjegyzése után, mely közléseszi felhívását, („ezennel megindítjuk Erdélyi János úrnak ugyane tárgyra vonatkozó cikksorozatát”), folytatásos közlésekben megjelent az újság hasábjain Erdélyi Arany János-bírálat. Erdélyi János szemléletváltozásainak egyik legkézzelfoghatóbb tanúságtétele e tanulmány, amelyben újabb szempontú megjegyzései is felhívják a figyelmet arra, hogy már nem utasít el teljes mértékben minden „nem hazai” imitációt és már nem kizárólagos kritikai feltétel a költői élmény eredetisége.

20 Uo., 355., ERDÉLYI János válogatott művei, i. m., 480. és Uó, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 256.

21 Uo., 252., valamint T. ERDÉLYI Ilona, *Erdélyi János (1814–1868)*, Pozsony, Kalligram, 2015, 361.

22 Greguss Ágost kritikáját ld. a *Pesti Napló*, 1856. május 31-től június 22-ig megjelenő számaiban.

Az Arany János *Kisebb Költeményei*²³ című recenziójában (1856) Erdélyi három kiindulópont alapján vizsgálta a költő művét: „... feltárom nézeteim irányát, kijelentvén, hogy [...] én Aranyról fogok szólni először azon viszony után, mely van a műtermék és teremtő elme között, másodsor, a szépirodalom megelőzőtt, és harmadszor, következő korszakára való tekintet szerint”, és minthogy koncepciójának alapja itt is az egyetemesség perspektívájának előfeltevésével párosul, kiemeli, a *Kisebb Költemények* poétikai vizsgálatának célja nem csupán az „üres” tudományként való felmutatás. Korábbi elméleti fejtegetéseit továbbgondolva kijelenti, hogy a művészet mint tér, egyre szűkül. Az önérdekek és az egyéni törekvések érvényre juttatása, illetve a kritika korábbi, szigorúbban kanonizáló funkciójától eltérő, egyre engedékenyebb volta miatt a korábbi határok fellazultak, és az utóbbi időkben leginkább csak a dalköltészetben mutatkozik meg az igazi művészi alkotás, mind alak, mind forma tekintetében. Megállapítása kettős irányultságú: az adott évtized irodalmi folyamatainak negatív tendenciájára való figyelmeztetése mellett méltatja Arany költői teljesítményét, melyben számára az a kritikai kategória mutatkozik meg, hogy a szépirodalom fejlődésében megbecsülik az eszme rovására nyert szabadságot, és azt a művészet ügyében és javára használják fel. Példája nyomán kimondható, hogy „a könnyűt, a mesterkéletlent szereti a tömeg, a művészettel bajoskodót nem.”²⁴ Erdélyi méltányolja Arany sikerét és népszerűségét, mely kezdetben egyoldalúan elfogadó volt: a költőt első fellépése óta üdvözölte a nagyközönség és a kritika is. (Fontos megemlíteni, hogy az irodalom kánonteremtési folyamatában Toldy Ferenc alapvetően nem tartotta előnyösnek azt az alsó regisztert is magába foglaló törekvést, amely a népköltészetre alapozta a költészet esztétikai megújítását, így szükségképpen számára Arany költészete szintén romlásnak volt tekintethető.)²⁵ Korompay H. János jegyzi meg, hogy Aranynek eleinte „illuzórikus”-nak mondható elképzelése volt művei esztétikai igényű befogadásával kapcsolatban, majd csalódottsággal vette tudomásul a széles olvasóközönség esztétikai igénytelenségét, műveinek sikertelen befogadását. 1849 után emiatt megváltozott alkotói attitűdje és munkamódszere is: „... jelszava többé nem a népet tanítani lesz, mint korábban, hanem a néptől tanulni s ily módon a költészetet is fölfrissíteni, nemzeti alapra helyezni.”²⁶ S míg a negyvenes évek népiesség-felfogása nem volt elválasztható a néppel kapcsolatos politikai képzetektől, a későbbiekben már „nem a nép, hanem a népköltészet és a népnyelv állnak a viszonyítások középpontjában; a népies költészetnek lényeges – de nem kizárólagos – ihletforrásai a verselés, a nyelv és a poétikum.”²⁷ (Az irodalmi folyamatokban nemcsak a követendő elvekben következik be változás: a kezdetben összefoglalóan csak „népköltészeti” terminussal illetett gyűjtőfogalom meghatározása az évtizedek során a különböző alkotói megközelítések felülvizsgálatával, és a későbbiekben megfogalmazódott kritikák eredményeképpen további szűkülő és módosító jelentésváltozáson megy át.) A kritikus szerint a

23 Erdélyi János Arany-bírálatát ld. In: *Pesti Napló*, 1856. augusztus 26., 27., 28., 29., 31., szeptember 2., 3., teljes névvel, valamint ERDÉLYI, *Pályák és pálmák*, i. m., 355–440. és UŐ, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 256–297. (Arany megbírált műve: ARANY János *Kisebb Költeményei* Első köt., a költő arcképével, 240. l. Második köt. 252. l. 8-dr. Pest, 1856. Kiadja Heckenast G. Landerer és Heckenast. Ára: 2 frt. 36 kr. pp.)

24 ERDÉLYI, *Pályák és pálmák*, i. m., 376. és UŐ, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 266.

25 Ld. bővebben: S. VARGA, i. m., 247. *A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei* alfejezetben.

26 Arany János XI, 175. és Arany szemléletváltásának okait, előzményeit és folyamatát ld. KOROMPAY H., i. m., 463.

27 Uo., 468.

... nemzeti classicizmust a népköltészet feldolgozása, elsajátítása nélkül gondolni sem lehet, valósággal a magyar költészet is, mióta a népköltészethez visszafordult, elemeit mindinkább elaszajátította: eredetiségben, a legérdemlegesebb kritika szerint is, felülmúlja az előző korok és írók minden eredetiségét.

Számára a *népihez való fordulás* elve a műtermék, mint a teremtő szellem produktuma szempontjából már nemcsak önmagában fontos, hanem abban a rendszerben is, amely a népiesben egyfajta fejlődési fokozatot, korszakot jelöl. A műbölcsész-művészetfilozófus Erdélyi rámutat: „csak az jöhet a lélekből, mi benne van: az alak és a tartalom; a külső és a gondolat egymás fényében megtörve adnak egészet, valódi művet.” Ezért a kritikának a teremtő elme és a műtermék közötti viszonyrendszert kell vizsgálnia, vagyis

az itész megóvatik ama szerencsétlen expediciótul, hogy az éjszaki csillag távolába és magasságára helyezett üres szabályokhoz kénytelenség folyomódni minduntalan; a költő pedig azon szerencséhez jut, hogy méltó szempontból fogatik föl; és részesül az itészet elismerésében, hogy szabadon, maga emberségéből dolgozván: (ön) magához mérassék.²⁸

Erdélyit alapvetően a hagyományteremtő esztétikai kritériumok érdekelték, nem csak önmagában a lírai teljesítmény vagy annak fogadtatása. Számára így lesz jelentősége a poétikai teljesítménynek az idő vonatkozásában, mert az alkotói teljesítmény csak viszonyrendszerekben értelmezhető. Arany munkáját is e kritikus kiindulópontból vizsgálja: az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című értekezésében ugyanígy a viszonyítás a mérték: a kritikus működési területe, osztályozásának alapja a művek időbeli elhelyezkedése, amely fejlődési utat mutathat.

Az idő képzele ad valamilyes útmutatást. Úgy mondhatom, hogy Arany énelőttem a multat képviseli, mit a költő-művészre következőleg kísérlek alkalmazni. Ama nemes igénytelen természet, mely Arany műveiből kitükröződik, azt mutatja nekem, hogy az ő lelkének nincs olyan vérmes érintkezése a jelen dolgaival, a napi eseményekkel, hogy az előtérben igyekeznek foglalni állást. Ő mintegy a színpad mögletében megvonulva szereti elmulva látni azokat.

[...] Megvárja, míg elveszti élességét a jelen, és mint esemény zománczot nyer a multban.

Előtte nem az bír vonzó erővel: hogy lesz, mint lesz, hanem elfogadja, mint bölcs a valót, vagy Istenre hagyja, mint jó keresztény. A való eképp, úgyszólván be van végezve, körrajzai készek, biztosak.²⁹

Az egyedi és valós élményből táplálkozó teremtő szellem alkotása, mely a „valódi művészeti bevégetttségnek”, azaz a népi hagyománynak köszönhetően leginkább az eposzban és a balladában nyerte el lényegi esszenciáját és legteljesebb formáját, a történeti perspektívában nemcsak olyan költői nagyságok művei által mutatkozik meg a teljesség a kritikus számára, mint Arany János művei – világirodalmi kitekintésekor párhuzamot von Miltonnal is. Értékítélete kontextusában

28 ERDÉLYI, *Pályák és pálmák*, i. m., 361. és Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 259.

29 Uő, *Arany János Kisebb költeményei* = Uő, *Pályák és pálmák*, i. m., 363–364. és Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 260.

az *Elveszett Paradicsom* is ilyen költői bravúr, továbbá időtlen mintát jelentenek Homérosz művei. Tanulmányában egyúttal megállapítja azt is, hogy a szépirodalmi alkotási folyamatok közegét az 1850-es években romló tendencia uralta: Arany akkor lépett fel költészetével, mikor már „a lehető legkülönbözőbb alakításokra vannak példánk”, ez leginkább ízlésbeli elferdülést jelent. E folyamatot, „melyben a hamis képek gazdagsága tilos fölösleggé halmozódott fel [...] s mikor a képzetek sokasága csak éppen anyag a rendetlenségre s a rend csak alkalom a legtávolabbi, egymást sohasem érintő tárgyak összehozására”³⁰ szorítkozik, a költő sikeressége, hatása ezáltal válik kiemelkedő teljesítménnyé. Arany gazdag gondolatisága, merengő lírájának lényegi mélysége, bölcselkedő és szemlélődő hajlama adja meg az Arany-líra eredetiségét Erdélyi szerint. Bírálatainak következő tézise a tartalom és a költői forma összefüggését érinti. A lírai formák elemzésekor nyomatékosítja azt a gondolatát, amit a népköltészetből merítő, de kézműi gyakorlat (!) alapján alkotó epigonoknak hibaként rótt fel. „... az újabb költői nemzedék ahelyett, hogy mint magyar ember mondani szokta, a közepe körül forgolódna, a héját, a borítékot érinti, a könnyebb végít fogja, a gyöngye oldalt műveli.”³¹ Ezzel szemben Arany művészetében a népköltészet szubsztanciáját fedezte fel.

Arany ott fogja fel tárgyát, a hol ennek, úgy szólván a java, közepe van. [...] Versein egész harmatcseppe tetszik meg a népi és régi gondolatmenetnek, kifejezési módnak, mégis az újdonság ingerével (hat) [...] A népdalok gyűjtése, ha nem másért, avagy csak azért is méltó munka volt. És bár ez oldalról Arany is utánzó, de önnéppének utánzója.³²

Bár a népköltészet nemcsak tartalmát tekintve, hanem a művészeti képzelődés szabadsága, fejlődése által is a legszabadabb költészet a világon, önmagában mint „parlagi múzsa épen nem cél; csak a szabadság és szabatoság, tartalom és alak, eszme és kifejezés együtt adják a művészeti eleven szépet, s az életrevaló művészetet.” Számára a balladában megmutatkozik minden műfaji-műnemi elem, ezért az az egyik legfontosabb vizsgálati tárgy és modell a lírikus költészetének értelmezésében. Meghatározó a nyelv mint poétikai közeg: Arany János egyik bravúrja nyelvezete, mely valójában a „költő márványa, melyből farag” és „rendszeres eszköze a léleknek”.³³ A textus vizsgálatokor kiemeli a verstani újításokat: az Arany által használatba vett, alkalmanként régiesnek ható szókinccset, az addig nem túl elterjedt nyolcsorosait – melyek a népdalok négyes sorait idézik fel –, rímeléseinek változatosságát, mely bizonyos tekintetben új és hiteles a magyar nyelvben. A lírai újítások mellett pontos szemmértékkel a hibákra is rámutat: a „metszetek hiányát”, egyes népies kifejezések használatának nem szokványos voltát és Arany alkalmankénti hosszadalmas elbeszélői ön-pozícionálását rója fel. Erdélyi nem az egyoldalúan dicsérő kritika eszközével kívánta megvilágítani előttünk Arany művészetét. Az ihletettség ajándéka, azaz a költőiség az, amely az alkotói folyamatban a legnagyobb jelentőségű a műkritikus számára – noha úgy tartja, az esztétikai értéket mindig a kivitel határozza meg: ha a belső és a külső forma egyensúlyra talál, létrejön a valódi művészeti alkotás. Arany kiválósága ebben az egyensúlyban rejlik: ekkor az alak és a tartalom egyesüléséből

30 Uő, *Pályák és pálmák*, i. m., 378. és Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 267.

31 ERDÉLYI János *Válogatott esztétikai tanulmányok*, Bp., Művelt Nép, 1953, 92.

32 Uő, *Pályák és pálmák*, i. m., 381. és Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 268.

33 Uő, *Pályák és pálmák*, i. m., 383. és Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 269.

Erdélyi szerint „architektonikus” szépség jön létre. „Az alkotás az, amelyet az ítéző nem taníthat, de a művész tanulmányozhat.”³⁴ Utolsó széptani szempontja Arany „bevégeztségét” vizsgálja: lírai költészetében a népi és a műköltészet kölcsönhatásba lépett egymással. Erdélyi konklúziója: az áttekintett huszonöt év nagy eredménye így valós „megújulás”.³⁵ Felfogása szerint Arany volt a korszak lantos költészetének betetőzője, sikerrel használta a regényes lírában a népi elemet, és *egyedi öntudatossággal* kötötte össze a két irányt: „Bár kortársaié – akik kezdők voltak hozzá képest – a kezdet elsőse, övé lett a derekas folytatás.” – írja.³⁶

Erdélyi Arany-bírálatát élénk polémiát indított el. Megjelenése után Gyulai Pál recenziót írt *Polemikus levelek Erdélyi Jánoshoz*³⁷ címmel, melyre Erdélyi az *Én a forma és a próza*³⁸ című tanulmányában válaszolt. T. Erdélyi Ilona rámutat a kritikai kontextus körülményeire, melyeket Erdélyi fennmaradt kéziratai is tanúsítanak: Erdélyi János igen nagy gonddal készült e tanulmány írására. Mindenekelőtt az irodalom érdekeit tartotta szem előtt, nem akarta, hogy Gyulaival való nézeteltérése még inkább kiélezze azokat az ellentéteket, amelyekből – éppen Erdélyi Arany-kritikája miatt – sokan előnyt akartak kovácsolni: az irodalmi élet e két nevezetes alakját, Erdélyit – sok szempontból Gyulai egykori mesterét – és az egyre nagyobb hatalomra kapó Gyulai Pált szembeállítsák egymással.³⁹

A megbírált költő, Arany sem maradt szótlán, ellenbírálatot írt, melyet 1856. szeptember 4-én, Nagykovácsoson kelt, *Tisztelt hazámfia* megszólítású levelébe foglalt.⁴⁰ Egyúttal megköszöni Erdélyi kritikáját:

Köszönöm azt, mert célja bírálni, nem dicsérni, méltánylani, nem magasztalni, kimutatni a helyemet az irodalomban, nem mindenk fölé emelni- és sok tekintetben jogosítva érzem magamat, úgy nézni a recenziót, mint anticipált szavazatot az utókorból, nem pedig a jelen elfogultságának szüleményét,

de a kisebb, alapvetően kifogásolható, bíráló megjegyzések miatt megbántva érezte magát. Levelében alapos magyarázatot ad – mint írja:

34 Uő, *Pályák és pálmák*, i. m., 431. és Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 294.

35 T. ERDÉLYI, *Erdélyi János...*, i. m., 362.

36 ERDÉLYI, *Pályák és pálmák*, i. m., 380. és Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 267–268.

37 Gyulai Pál bírálatát ld. *Polemikus levelek (Erdélyi János úrnak)* = GYULAI PÁL, *Kritikai dolgozatok. 1854–1861*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1908, 241.

38 *Én, a forma és a próza. Pesti Napló „Tárcá”-ja*, 1857. július 24.; 1858. január 31., február 4., 12., 13., 14., 17., 18. – Legújabbban: ERDÉLYI János válogatott művei. Alcíme: Gyulai Pálnak. Teljes névvel. Kézirata nincsen meg, a nyomdában elveszett. Az E. T 6. kötete e tanulmánynak három fogalmazványát, valamint egy ehhez készült jegyzetet őriz.

39 Idézett tanulmány polemikus előzményeit ld. *Erdélyi János. Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1981 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai. Fontes ad Historiam Literariam Hungariae Spectantes 10.), 1015–1019.

40 *Erdélyi János levelezése II*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1962 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai. Fontes ad Historiam Literariam Hungariae Spectantes Fontes 3.), 134.

a nyelvtani vétségeket – többnyire elismerem: de kevés van azok közül, a mi nem szándékosan jött volna be. [...] s ha nincs is meg minden versben az engesztelődés, az egész gyűjteményben megvan az s a kötet vége felé már nyugodtan zengem a balladákat.

Senki sem érti jobban, mint én, hogy a mit tettem, az többnyire kísérlet, tapogatozás jobbra és balra [...] s ha valami, a költészet meggyőződés dolga – vezércikket lehet írni meggyőződés nélkül is, de jó verset nem.

Arany rezignált levelében. Számára már teher a szellemi foglalkozás. „Ily állapotban a magasztalás nemhogy elkényeztetne, de fáj, mint a melyet csak érdelek a multra”. Arany János 1857. december 1-i, Szemere Miklósnak küldött levelében elismeri, hogy korábbi ellenbírálását „sebtiben, kellő meggondolás nélkül irtam volt”, „féltem, hogy Erdélyi megneheztelt rám a levélért.” Valójában sokallta önmaga költői méltánylását, mert hiszen „alig vagyok többé az az ember”, ki „ily nagy reményeket beváltani képes.”⁴¹ Erdélyi pedig, aki önmagával szemben is mindig szigorúan ítelt, az addig felülbíráhatatlannak tartott megállapításait újraértékeli: „... az ember igazságos óhajtana lenni bírálataiban, s csak később látja ez s amaz véleményéből, hogy nem volt az.” Így létrejön a kiengesztelődés kritikus és költő között.

*

Erdélyi Arany Jánost, mint minden vizsgálat alá vetett alkotót, olyan vonatkoztatási rendszerben vizsgálja, ami az irodalomtörténeti folyamatok viszonyrendszerében mutatkozik meg számunkra. Irodalomkritikusként egyrészt alapvető feladata, hogy akkumulálja magába egy mű immanens értékeit, majd azok közlésével az alkotó és a művet befogadó oldal között megteremtse az egységet; másrészt olyan esztétikai alapelveken nyugvó egyensúlyi állapotok elérésére törekedjék, melyekben azokat a fejlődési törvényszerűségeket mutassa fel, amelyek nagyobb távlatú hagyomány- és viszonyrendszerbe is illeszkednek.

Ez a nézőpont mondatja ki Erdélyivel azt a meggyőződését, mely szerint Arany költői elsősége abban rejlik, hogy költészete „igazolva önmagát, egyúttal igazolja az őt előkészítőket és az őt követőket is”,⁴² ezáltal *időtlen*é válik. Az időtlenség pedig az egyetemesség esztétikai ideálja. S miként egy nemzetnek a nyelvében is egységesnek kell lennie, úgy a nemzeti költészetben is egységnek kell megvalósulnia – lényegében így szól Erdélyi axiómája.

41 T. ERDÉLYI, *Erdélyi János...*, i. m., 367.

42 „Benne tehát az idők elszórt jelenségei kapták meg alakulásukat; a töredék törekvések szedődtek együvé, s próbálták meg a sikerülést magasabb fokon, mint elődeinél. Költészete az idők vívmányai egyrésztől, s ez határozza meg mindjárt Arany viszonyát a megelőzőt költői irodalomhoz.” ERDÉLYI, *Pályák és pálmák*, i. m., 380, valamint Uő, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, i. m., 268.

Kiss A. Kriszta

Önarcképrongálás és/ vagy -rajzolás Jókai Mór önéletrajzaiban

Jókai Mór önéletrajzi ihletettséggű szövegeiről határozott kijelentéseket tenni mindig is számos és különböző eredetű akadályba ütközött – amelyek az alapvetésektől egészen a legkisebb részletkérdésekig terjednek. Bár az elmúlt években több remek tanulmány (Bényei Péter,¹ Török Zsuzsa² és Fried István³ tollából), valamint a legújabb Jókai-monográfiákban (Szajbély Mihály⁴, illetve Hansági Ágnes⁵ köteteiben) néhány erre vonatkozó fejezet is született a témában, az ezt tárgyaló szakirodalomban még sincsenek evidenciák. Ez alighanem azzal is szorosán összekapcsolódik, hogy az önéletrajz mint „műfaj” nem definiálható pontosan, illetve anélkül, hogy egy-egy meghatározás során ne lehessen ellenpéldákat említeni. William C. Spengemann így fogalmazza meg a sokak által képviselt vélekedést: „[m]inél többet írnak a műfajról, annál kisebb az egyetértés a tekintetben, hogy tulajdonképpen mit foglal magában.”⁶

Az autobiografikus szövegek legismertebb teoretikusa, Philippe Lejeune elméleti modelljének, definíciós kísérleteinek egyik fő kritikusa, Paul de Man nemcsak korlátozónak gondolta

- 1 BÉNYEI Péter, *Tükör által...: Az önéletrajz változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában* (A tengerszemű hölgy; Öreg ember, nem vén ember) = *Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, Studia Litteraria, XLVIII. 2010, 150–181.
- 2 TÖRÖK Zsuzsa, *Öregkor és az életút elbeszélése. Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában* = „...író leszek és semmi más...”, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015 (Tempevölgy Könyvek 19), 46–59.
- 3 FRIED István, *Jókai Mór életrajzai I*, It, 2017/1, 16–31; FRIED István, *Jókai Mór életrajzai II. Emlékezés és elbeszéléssé válás*, Tempevölgy, 2017/2, 35–47; FRIED István, *Jókai Mór életrajzai III. Emlékirat, életregény, „regényes” élet*, ItK, 2018, 82–99.
- 4 SZAJBÉLY Mihály, *Jókai-jubileum, avagy Jókai, a médiasztár* = *Uő, Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010, 318–361.
- 5 HANSÁGI Ágnes, „A többit úgyis untig tudja már mindenki” *Jókai forradalomelbeszélései a 19. századi printmédiumokban* = *Uő, Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014 (Ráció – Tudomány 19), 267–303.
- 6 WILLIAM C. SPENGMANN, *The Forms of Autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre*, New Heaven, Yale University Press, 1980, 11.

a kritériumokat, meghatározásokat,⁷ hanem tévesnek és erőltetettnek: már azt is helytelennek tartotta, hogy az önéletírást önálló műfajként próbáljuk meghatározni.⁸ Továbbá úgy ítélte, hogy aki Lejeune kitételei alapján próbál elemezni egy önéletírásként olvasott, hagyományosan ebbe a kategóriába sorolt szöveget, az szükségszerűen a referencialitáshoz méri azt, vagyis a szerző bírójává válik, és alapvetően a szövegre nem mint konstrukcióra figyel, hanem arra, hogy ez a konstrukció mi mindenben tér el a „valóságtól”, mely pontokon szegi meg az önéletírói paktumot.

Mindebből kifolyólag kutatásom, vagyis a mesterszakos diplomamunkám elkészítése során (amelynek e tanulmány csupán egy rövid kivonata) a Georges Gusdorf által javasolt megkülönböztetést követtem: nem a szerző önéletrajzára, hanem önéletírásaira voltam kíváncsi.⁹ Vagyis nem próbáltam meg rávilágítani a „valós eseményekre”, hanem a szövegek műfaji, retorikai, stilisztikai és funkcióbeli kérdéseire helyeztem a hangsúlyt. E vizsgálódás az alábbi szövegeket foglalta magába: Jókai két „hivatalos” önéletírását, a *Negyven év visszhangját*, amelyet 1883-ban publikált (először a *Nemzet* című folyóiratban, majd onnan vette át a szöveget – hosszabb-rövidebb kihúzásokkal – a *Koszorú*¹⁰), illetve az *Önéletírásom* című szöveget. Ez utóbbi tulajdonképpen a *Negyven év visszhangjának* egy kibővített és variált változata, amely 1895-ben keletkezett egy felkérésre: a százkötetes jubileumi díszkiadás legutolsó kötetében kapott helyet. Továbbá az *Életem* című verses elbeszélést elemeztem, amely csupán a szerző halála után hét évvel, 1911-ben került a publikum elé, egészen addig kéziratban maradt. Az *Ujság* című napilap áprilisi számaiban jelent meg folytatásban,¹¹ „igaz, hogy nem egész terjedelmében, hanem első nyolcvan sorának mellőzésével.”¹² A többé-kevésbé hagyományos, címből és kontextusból is autobiografikusként értelmezhető szövegek mellett kitértem Jókai úgynevezett „életrajzi fikcióira”¹³ is: *A tengerszemű hölgyre és az Öreg ember nem vénemberre*.

Török Zsuzsa, aki a 2015-ös „...író leszek és semmi más...” című tanulmánykötetben elemezte az *Életem* című szöveget – Sidonie Smith és Julia Watson munkájára¹⁴ támaszkodva –, kulturális gyakorlatként értelmezi az önéletírásokat, a „megírás alkalmaira, motivációira és a megszövegezés stratégiáira, a szöveg[ek] lehetséges funkció[i]ra”¹⁵ hívja fel a figyelmet. Ezt a pragmatikus szemléletnek is nevezett „módszert” Török Zsuzsa eredményesen alkalmazza Jókai hivatalosként

7 Autobiográfia-meghatározása: „Visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.” Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = Uő, *Önéletírás, élettörténet, napló*, Bp., L'Harmattan, 2003, 18.

8 Vö. Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2, 96.

9 Vö. Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography = Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, szerk. James OLNEY, New Jersey, Princeton University Press, 2014, 31.

10 Dolgozatomban azonban A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története című kötetet használom a szövegből való idézésre.

11 JÓKAI Mór, *Életem*, *Az Ujság*, 1911. április 16., 5–6; 1911. április 19., 1–2; 1911. április 20., 1–2; 1911. április 21., 1–2; 1911. április 22., 1–2; 1911. április 23., 6–7.

12 TÖRÖK, i. m., 47.

13 A megnevezést erre a két regényre Bényei Péter nyomán használom. BÉNYEI, i. m., 156.

14 Sidonie SMITH, Julia WATSON, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London, Minnesota UP, 2001, 183–207.

15 TÖRÖK, i. m., 47.

számontartott autobiografikus szövegeire: megállapítja többek között, hogy a *Negyven év visszhangja* és az *Önéletírásom* megszületését formális alkalmak motiválták.¹⁶ Fontosnak tartom azonban azt is kiemelni, hogy erre nemcsak külső, referenciális tudásunkból adódó, de szövegen belüli, explicit bizonyíték is található mindkét műben. A *Negyven év visszhangja* így kezdődik: „Tavaly múlt negyven éve annak, hogy a legelső elbeszélésem az olvasóközönség elé került. A címe »Istenítélet«,”¹⁷ majd néhány sorral lejjebb felteszi a kérdést („Hogyan lehetett ennyit összeírni?”¹⁸), amelynek válaszáként olvasható a szöveg további része. A négy évtizede írói pályán levő szerző tehát azt érzi kötelességének elsősorban, hogy *irodalmi munkásságáról* adjon számot, készítsen lajstromot (amely magyarázhatja a szöveg kötetbeli megjelenésekor módosított, a tematikát pontosabban megjelölő címét: *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*). Az első bekezdésben – meglepő pontosságra törekedve – fel is sorolja, hány műve jelent meg mely kiadóknál, folyóiratokban. Ezután tér rá a (történelmi és élettörténeti) események leírására: a négy bemutatott korszakból¹⁹ az elsőben az elbeszélő megfigyelő, szemtanú szerepbe helyezi magát („Még én láttam azokat a ...”²⁰) – ugyanakkor képtelenség, hogy az 1825-ben született szerző visszaemlékezzen az 1815-ben véget érő napóleoni harcok időszakára,²¹ tehát egyértelmű, hogy ezt csupán az előző generáció elbeszéléseiből ismerhette meg. Pataki Ferenc e technika kapcsán Michael Freeman elméletére támaszkodik, aki szerint „általános szabálynak tekinthető, hogy élettörténeti elbeszéléseink nem emlékezeti teljesítménnyel kezdődnek, hanem azokkal a történetekkel, amelyeket mások (szülők, testvérek, rokonok stb.) közölnek velünk, hogy azok aztán saját múltunkká váljanak.”²² Valamint közrejátsszik az a szempont is, miszerint az emlékezést, az önéletírást a történetyszerkesztés kívánalmi alkotják, rekonstruálják.²³

Azért is hangsúlyos ez a felütés, mert szinte rögtön ezután önmaga cselekvő, aktív bemutatása kezdődik („*Jártam a korszak legnagyobb hőseivel...*”²⁴) – az éles kontrasztból pedig mintha azt éreztetné a narrátor, hogy gyermekkori megfigyelései mind hatással voltak későbbi tevékenységeire.

16 Vö. RÓZSAFALVI Zsuzsanna, „Ötvenéves aranylakodalmom a múzsával”. *A Jókai-jubileum és a díszkiadás története*, Budapesti Negyed, 2007/4, 335–359.

17 JÓKAI Mór, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról* = *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával és a 100 kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint az összes írásainak bibliográfiájával*, Bp., Révai (Nemzeti Kiadás 100), 118.

18 Uo.

19 Az önéletírások egyik legfontosabb jellegzetessége, hogy az elbeszélő rendszerint felosztja és elkülöníti életének különböző szakaszait. Vö. PATAKI Ferenc, *Az önéletírás „dramaturgiája”*. *Az élettörténeti forgatókönyvek*, Pszichológia 1997/4, 345.

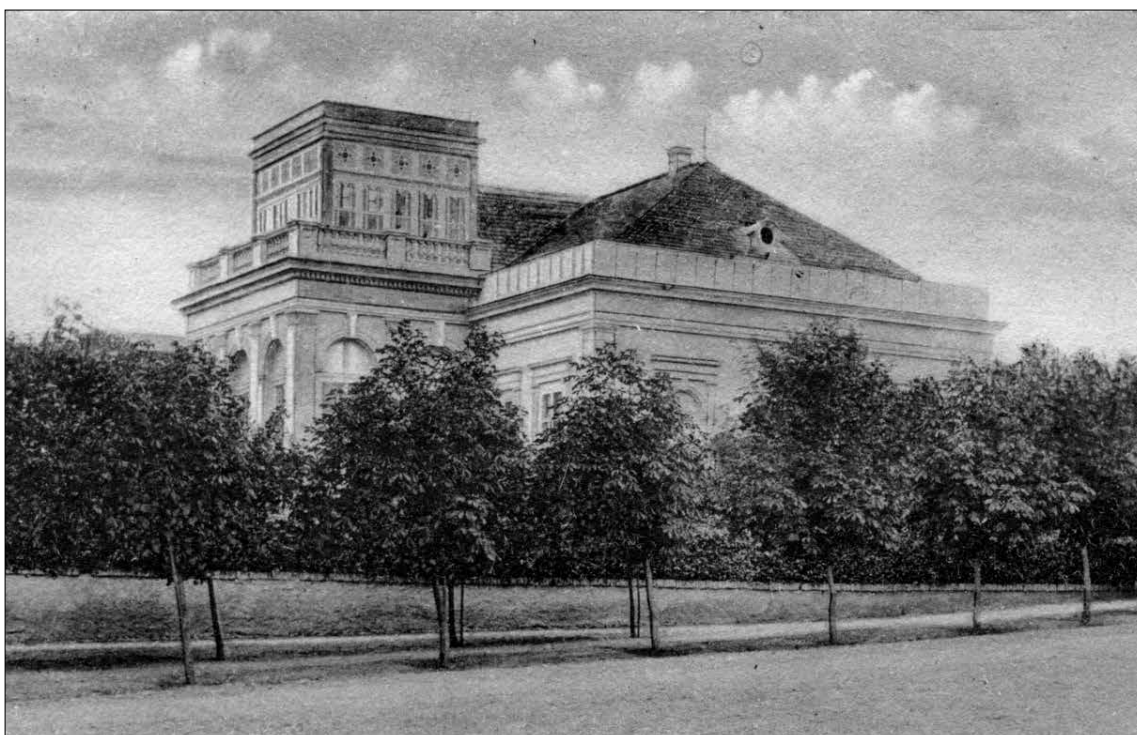
20 JÓKAI, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 118. (Kiemelés tőlem.)

21 „Gyermekkorom emlékei visszahatolnak egész a napóleoni világharcok korszakáig (...)” Uo.

22 Michael FREEMAN, *Rewriting the Self. History, Memory, Narrative*, London, New York, Routledge, 1993. Idézi: PATAKI, i. m., 343–344.

23 „Az önéletírás lényegénél fogva történetyszerkesztés, és az önéletrajzi visszaemlékezést nem csupán a kiemelkedő események, hanem a történetyszerkesztés kívánalmi is »szerkesztik«, az elbeszélés pedig maga alá rendeli az emlékeket.” S. SÁRDI Margit, *Az önéletrajzi szelf és a 17–18. századi önéletírások = Emlékezet és devóció a régi magyar irodalomban*, szerk. BALÁZS Mihály, GÁBOR Csilla, Kolozsvár, Egyetemi Műhely, 2007, 214.

24 JÓKAI, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 120. (Kiemelés tőlem.)



Azonban nemcsak önmagát különíti el szerepkör szerint, hanem a két korszakot is radikálisan másnak mutatja be, amelyre a következő szófordulat utal: „Talán el sem hiszik már, hogy *ilyen* korszak is volt valaha.”²⁵ Úgy vélem, ez közvetetten saját életkorára is vonatkoztatható: benne foglalja, hogy alig van már olyan élő ember, aki mindennek szemtanúja volt. Hansági Ágnes – az 1898-ban megjelent – [M]árciusi *fiatalság* kapcsán írja, hogy „akkal osztozott egy közös tapasztalatban, azokkal már nincs egy térben: mintha Jókai azt sugallná, hogy a múlt tapasztalata bár elbeszélhető, de nem megosztható”²⁶ – amely megállapítás ehhez a szöveghelyhez is tökéletesen illik. Török Zsuzsa szerint a *Negyven év visszhangja* csupán „egyetlen említés kapcsán foglalkozik az öregedés problémájával”,²⁷ azonban úgy gondolom, ebben a mondatban is megfigyelhető az idő múlására való rácsodálkozás, az olvasókat egy régebbi korból megszólító pozíció. Emellett a Ricoeur által megfogalmazott „adóviszony”²⁸ is említhető itt, miszerint a jelenlevő, még élő ember (ez esetben az író, Jókai) feladata, hogy megadja a múltbelieknek, ami nekik jár és elmondják hőstetteiket, illetve az elmúlt kor eseményeit – amelyet azonban már nem lehet *igazán és maradéktalanul* átadni. Ez tehát ugyanúgy az öregedés poétikáját tükrözi, mint a Török által kiemelt szövegrész („Vénebb

25 Uo., 119. (Kiemelés tőlem.)

26 HANSÁGI, i. m., 291.

27 TÖRÖK, i. m., 52. Török az öregedés poétikájához az alábbi szöveget jelöli ki: Willian RANDALL, A. Elizabeth MCKIM, *Reading Our Lives. The Poetics of Growing Old*, Oxford, Oxford UP, 2008.

28 Paul RICOEUR, *A szöveg világa és az olvasó világa*, ford. MARTONYI Éva = *Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 1998, 9.

leszek, de okosabb nem.”²⁹), ami pedig egyben gyakori, a művei ellen felrótt kritikákra (miszerint mellőzi a lélektani hitelességet) való reakcióként is felfogható.

Itt evokálja a szövegben először „hűséges kritikusat”, Gyulai Pált, később a szövegben pedig még két alkalommal jelöli meg őt név szerint. Többek között a *Zsidó fiú* című drámája kapcsán: „a »Zsidó fiu« (sic!) soha sem jelent meg. Most már sajnálom, hogy elpusztítottam”, amelyhez a kötetbeli kiadás során egy lábjegyzetet írt Jókai: „Azóta Gyulai Pál barátságos utánjárása mellett az elveszettnek vélt kézirat kezemhez jutott. J. M.”³⁰ Ez a lábjegyzet még nem olvasható a *Negyven év visszhangja* 1883-as szövegében, hiszen Gyulai csak később találta meg *Zsidó fiú* kéziratát az akadémia levéltárában. Ezt az elbeszélő az *Önéletírásomban* részletesebben is kifejti:

Negyven évig azt hittem, (a hogy meg is írtam a „Negyven év visszhangja”-ban), hogy ez a legelső munkám elveszett. Az ötvenedik évben azonban az én szintén ötven évet jubiláló kedves barátom és kritikusom: Gyulai Pál [...] addig kutatott az akadémia levéltárában, míg rátalált az elveszettnek hitt első drámámra s most már az is ki van nyomtatva a műveim próbakötetébe.³¹

A szövegek izgalmas szövevényét mutatja ez a két idézet: a *Negyven év visszhangjában* az elbeszélő jelzi, hogy egy eltűnt dráma megírását tartja pályája kezdetének, és a tíz (pontosabban tizenkét) évvel későbbi munkájában, az *Önéletírásomban* visszautal a *Negyven év visszhangjának* utalására – ahová ugyanabban az évben, a szöveg második kiadásakor, 1895-ben még egy lábjegyzetet is fűzött.

Ahogy az fentebb is említettem, Török Zsuzsa meglátása szerint a *Negyven év visszhangja* „egyetlen említés kapcsán foglalkozik az öregedés problémájával, és ennek az említésnek is csupán a szöveg központi gondolatához, az írás és az írói teljesítmény kérdéséhez van köze.”³² Az általa kijelölt mondat³³ és a korábban általam megjelölt, szintén öregedés poétikáját bemutató részleten túl még egy, hangsúlyosan az öregedésre, elmúlásra utaló kijelentés található: „Negyven éve beszélgetünk egymással, s még mindig van egymásnak valami mondani valónk. Sok jó volt, a mit szerettem ezen a világon, sok elmúlt már belőle: a többit itt kell hagynom. Megnyugszom benne. Hanem hogy az íróasztalom itt kell hagynom: azt sajnálom.”³⁴ A „sok elmúlt már belőle”-frázissal az elbeszélő újra az „utolsó élő szemtanú”-pozíciójába helyezi magát, viszont itt a leginkább kiemelendő elem az utolsó mondat, amely szerint megnyugodva néz szembe az elmúlással – írói pályájának végével azonban még nem tud megbékélni. Ez is azt mutatja (és nemcsak a témát kijelölő, prolepszisként értelmezhető címek irányítják erre a figyelmünket), hogy a tárgyalt önéletírás elsősorban a szerző irodalmi működését tematizálja, és nem a magánéletét vagy a közéleti szereplését – sőt, bizonyos szempontból ellentétbe is állítja őket

29 JÓKAI, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 123.

30 Uo., 128.

31 JÓKAI MÓR, *Önéletírásom = A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története...* i. m., 118.

32 TÖRÖK, i. m., 52.

33 „Ha hibásak a regényalakjaim, az a hibájuk, hogy nem látom őket; mert bennük vagyok. Ha kívülről mintáznám őket, lehet, hogy jobb lábön állnának; – de mi lenne a szárnyaikból? Már ezt a hibámat meg nem javíthatom. Vénebb leszek, de okosabb nem. Így kell azt a közönségnek elfogadni, a hogy megvan negyven esztendő óta.”
JÓKAI, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 123.

34 Uo.

egymással, mivel az irodalmi működést még nem szeretné lezártnak, befejezettnek tekinteni, annak ellenére, hogy belátja, életének a végén jár már (a fentebb említett stabil, nem reszkető kéz kiemelése is ezt támasztja alá). Török Zsuzsa hasonló ellentétet vél felfedezni az *Önéletírásomban*, amikor azt állapítja meg, hogy „a »kivénültség« érzetét egyrészt elutasító, másrészt az öregedés gondolatát a halálra való felkészüléssel egyidőben elfogadott magatartás”³⁵ jellemzi a szöveget. Különösnek tartom ennek tükrében, hogy nem figyelt fel ugyanerre az „ellentmondásos attitűdre” a *Negyven év visszhangjában*.

Az *Önéletírásom* hasonlóan kezdődik, mint a *Negyven év visszhangja*, ez esetben azonban még egyértelműbb, hogy egy intézményes alkalom ösztönözte életének újragondolására, reprezentálására.³⁶ Pontosabban nem is csak az alkalom maga, hanem – az elbeszélő elmondása szerint – egy határozott felkérés: „A legtekintélyesebb newyorki (sic!) folyóirat, The Forum szerkesztősége szólított fel, fölöttébb lekötő modorban önéletírásom adatainak közlésére.”³⁷ Mivel dolgozatom elején már említettem, hogy nem áll szándékomban a „valóságot” keresni a szövegek mögött (és mert az „autentikusság, az őszinteség [...] nem irodalmi probléma”³⁸), most sem kívánom alátámasztani vagy megcáfolni ezt az állítást. Mégis fontos kiemelni, kit jelöl meg az elbeszélő önéletírása megírásának „provokátoraként”, mert „a narrátor elbeszélésének módját, annak kiválasztását meghatározza, hogy a »provokátor« milyen önéletírást vár el.”³⁹ A kezdeti hasonlatosságoktól eltérően az már nemigen emlékeztet a tíz évvel korábbi önéletírására, amikor arról beszél az *Önéletírásomban*, hogy „én ezt a legnehezebb feladatnak találok egy íróra nézve; mert az életírás nem szorítkozhatik a száraz adatok összeállítására: annak át kell szövetni úgy az elismeréssel, mint a megrovással.”⁴⁰ Kissé anakronisztikusan ugyan, de szerzői szempontból láttatja és egyúttal ellentétbe is állítja az írás két formáját: korábban a regényírást szinte ösztönösnek, de semmiképpen sem megerőltető feladatnak mutatta be,⁴¹ ezzel szemben az önéletírás – amikor magáról kell úgy beszélnie, „mint egy objectumról”,⁴² és nem a kitalált karaktereiről – sokkal nehezebb, amit azzal is magyarázhatunk, hogy nem belső kényszerből születik, hanem felkérésre, intézményes alkalomra íródik. Pataki Ferenc 1997-es tanulmányában egy pszichológiai önéletírás-kutatás eredményeit publikálta, amelyben 1993–1995 között felvett adatokat elemzett. Ebben állapítja meg, hogy „így vagy úgy csaknem minden író kifejezte és értelmezte személyes viszonyát az önéletíráshoz s általában az önreflexióhoz. Fejtegetéseik bevezetéseképpen vagy annak folyamán gyakorta átléptek egy mögöttes elmélkedési szintre, s eltűnődtek az önéletírás természetén, elvi és gyakorlati lehetőségén.”⁴³ Annak ellenére, hogy nem tartom teljesen probléma-

35 TÖRÖK, i. m., 53.

36 Vö. „a megírás konkrét alkalmát megemlítő és az írói pálya kivételességét talán még az előzőnél is egyértelműbben hangsúlyoz[za a] bevezető” Uo.

37 JÓKAI, *Önéletírásom*, i. m., 134.

38 SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció = Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 31.

39 SMITH, WATSON, i. m., 55.

40 JÓKAI, *Önéletírásom*, i. m., 134.

41 Vö. Uő, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 121–122.

42 Uő, *Önéletírásom*, 134.

43 PATAKI, i. m., 354.

mentesnek egy 19. századi és több tucat 20. század végi önéletírást összevetni, az megállapítható, hogy az autobiográfiák egyik általános jellemzőjének tűnik, miszerint elbeszélőik egy mögöttes vagy meta-szinten gyakran megfogalmazzák, mit gondolnak erről a műfajról.

Szövegszerűen kimutatható, hogy az *Önéletírásom* egy része a *Negyven év visszhangjának* kisebb-nagyobb mértékben variált változata,⁴⁴ az eltérésekre és azok lehetséges magyarázatára azonban még nem tértek ki a kutatók – valószínűleg azért, mert azok általában csupán stilisztikai, szörendbeli módosítások, vagy az elmúlt tíz év miatt indokolt tárgyi pontosítások, frissítések.⁴⁵ Felfedezhetők azonban betoldások, mint amilyen a következő: „Én akármerre járok az országban, jó akaróim (s mint regényírónak minden párt jóakaróm, még a legtúlzóbb nemzetiségiek is) mindenütt elem hozzák azokat a hagyományokat, a mik vidékükhöz vannak kötve”⁴⁶ – hangsúlyozva a zárójeles megjegyzéssel, hogy olvasói számára írói- és közéleti személyisége elkülöníthető (illetve elkülönítendő). Kihúzás is megfigyelhető: míg a *Negyven év visszhangjában* említi, hogy járt „a feldúlt Komárom romjai közt”,⁴⁷ addig az *Önéletírásom*ban ez már nem olvasható. Váli Mari visszaemlékezéseire⁴⁸ hagyatkozva érthető a korrekció, hiszen aszerint Jókai nem járt Komáromban a bombázást és a megszállást követően. Ez esetben inkább az a kérdés merülhet fel bennünk, hogy a *Negyven év visszhangjában* miért írta, hogy járt a romok között. Úgy gondolom azonban, itt sem érdemes a valós események kutatására kényszerülnünk a kérdés megválaszolásához, mivel a szövegben találjuk meg azt, amelynek a logikája felülírja a „valóságot”:⁴⁹ az elbeszélő az előző bekezdésben írja, hogy „[e]nnek a négy különböző korszaknak minden eseménye, minden alakja átvonult a szemem előtt. Kicsiny pont voltam benne, de mindenütt ott voltam.”⁵⁰ Az idézett részlet utolsó mondatának alátámasztásaként funkcionál tehát, hogy „odaírta magát” a komáromi romok közé.

Egy „hivatalos” önéletírásban a fentihez hasonló „ferdítések” mégis jóval ritkábbak, mint egy életrajzi fikcióban, amilyen például *A tengerszemű hölgy*. Szemléletes példa az önéletírás mint történetyszerkesztés⁵¹ megmutatkozására, egyúttal a fikció önfeltárására⁵² is a kokárda-feltűzés kérdése. Amíg a *Forradalom vér nélkül* tudósítója tömören csak arról számol be, hogy március 15-én „nemzeti kokárda volt minden férfi, minden nő keblére föltűzve”,⁵³ addig *A tengerszemű hölgyben* egy történetet kreál eköré, és külön funkcióval látja el:

44 „a szöveg tulajdonképpen a *Negyven év visszhangjának* kevés változtatással való átírata” TÖRÖK, i. m., 53.

45 Ld. JÓKAI, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 118: „Hogy lehetett ennyit összeírni? Legelőször is az rá a válaszom, hogy *negyven év szép idő!*”; UŐ, *Önéletírásom*, i. m., 144: „Hogy lehetett ennyit összeírni? Legelőször is az rá a válaszom, hogy *ötven év nagy idő!*” (Kiemelés az eredetiben.)

46 Uo., 147–148.

47 UŐ, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 120.

48 Vö. VÁLI Mari, *Emlékeim Jókai Mórról*, Bp., Szépirodalmi, 1955, 68–97.

49 S. SÁRDI, i. m., 214.

50 JÓKAI, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 120. (Kiemelés tőlem.)

51 Vö. S. SÁRDI, i. m., 214.

52 Vö. Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., Osiris, 2001.

53 JÓKAI Mór, *Forradalom vér nélkül* = UŐ, *Cikkek és beszédek (1848. március 19. – december 31.)*, II, s. a. r. SZEKERES LÁSZLÓ, Bp., AKADÉMIAI, 1967, 11.

– Látjátok ezt a háromszínű kokárdát itt a mellemen? Ez legyen a mai nap dicső jelvénye. Ez viselje minden ember, ki a szabadság harcosa [...] Ezt tűzzük kebleinkre mindannyian, kikben magyar vér és szabad szellem lángol!

Ez aztán fordított a dolgon.

A háromszínű kokárda helyreállítja a rendet. Aki háromszínű kokárdát akart feltűzni, annak előbb haza kellett menni. Tíz perc múlva a színház üres volt. És másnap minden embernek ott volt a mellén a háromszínű kokárda.⁵⁴

A regényben tehát kontextusba, narratívába helyezi, és nem csupán beszámol a kokárda hordásának aktusáról. Emellett az elbeszélő önmaga szerepét is kiemeli a szituációban, ami folytán újfent összevethető a tudósítással: ott a kokárdahordással kapcsolatban nem tűnik fel, máshol pedig egyes szám harmadik személyben említi magát – ennek egyszerű magyarázata, hogy ezek a szövegek név nélkül jelentek meg az *Életképek*ben: a műfajból adódóan pedig nem az volt a fontos, ki írja azokat, hanem hogy a lehető legpontosabban tudjon beszámolni az eseményekről. Megfigyelésem szerint az egyidejűleg keletkezett szövegekben, tudósításokban a forradalmi napok szolgálják a keretet, a díszletet, és a szerző, vagyis Jókai személye kerül annak középpontjába (közel kerülve ezzel az egyes szám harmadik személyben írt önéletírások kategóriájához⁵⁵), a késői regényekben pedig – mint ahogyan a vizsgált *[T]engerszemű hölgy*ben is, de említhetjük itt akár a *Politikai divatokat* is – ez a tendencia megfordul: a keretet a szerző-elbeszélő élettörténete, a jól érzékelhető középpontot, amely az adott elbeszélő egész további életét meghatározza, az „epochális napok” szolgáltatják.

Míg *A tengerszemű hölgy*ben a szerző által elrejtteni kívánt személyiségjegyek Erzsike karakterébe írótak bele, addig az *Öreg ember nem vén ember* című „képzelt regényben” a négy főhős történetében fedezhetjük fel az alternatív személyiséglehetőségeket. Bényei Péter a két regény együtt-olvasása és e szempontból való vizsgálata során jelenti ki, hogy „Jókai számára ez az önéletírói modell egyedi lehetőséget teremtett énje és pszichéje feltárásához, [...] az *Öreg ember* önironikus játékaiban feloldhatatlanul súlyos egzisztenciális helyzetét, öregkori szuicid késztetéseit kódolja bele.”⁵⁶ Egy élet elbeszéléséhez, narratívába helyezéséhez „ki kell tágítani” az eredeti múltbeli történéseket – ugyanakkor a jelen pillanat, amelyből a narrátor megszólal, nemcsak a múlt, hanem a jövőre, illetve az arról szóló elbeszélésekre is hatással van.⁵⁷ Úgy gondolom, az idézett értelmezésen túl az

54 JÓKAI MÓR, *A tengerszemű hölgy* (1890), s. a. r. SZEKERES LÁSZLÓ, Bp., Akadémiai, 1972 (JÓKAI MÓR *Összes Művei: Regények* 55), 101.

55 Amelyre Jean Starobinski szerint az jellemző, hogy „ezzel a látszólag szerény formával az autobiografikus elbeszélő harmadik személyben gyűjti össze és helyezi olyan összefüggésbe az eseményeket, hogy azok a főhőst felmagasztalják, aki visszautasítja, hogy a nevén szólaljon meg.” Valamint ebben a stílusban a narrátor „egy személytelen történetmondó szerepét veszi fel” JEAN STAROBINKSI, *The Style of Autobiography = Autobiography*, i. m., 73–83. Idézi: SMITH, WATSON, i. m., 185.

56 BÉNYEI, i. m., 159.

57 “When we speak of expanding our stories, though, it is not the past alone that is the object of expansion. It is the future, too: the stories we envision about what awaits us up ahead – our hopes, our fears, our worries.” („Amikor a történetünk tágításáról beszélünk, akkor nem csupán a múlt ennek a tágításnak a tárgya. A jövő ugyanígy: a történet, amit elképzelünk, hogy ránk vár – a reményeink, a félelmeink, az aggodalmaink.” – A szerző fordítása.) WILLIAM L. RANDALL, A. ELIZABETH MCKIM, *Reading Our Lives. The Poetics of Growing Old*, Oxford, Oxford UP, 2008, 142.

Öreg ember nem vén ember szerkesztésmódja ezt is példázta: ugyanabból az életrajzi szituációból indul ki, mint az 1899-re datált verses önéletrajz, az *Életem* („a második házasság okozta krízishelyzet és az öregedés élmény[e]”⁵⁸ inspirálja mindkettőt), azonban teljesen eltérő a két végeredmény. Míg az *Életemben* a jelenből kiindulva a múltra koncentrálnak (bennefoglalva a jövőre való kitekintést), addig a regényben (természetesen más írói eszközöket használva) csupán utal bizonyos pontokon a múltra,⁵⁹ ennél azonban jóval hangsúlyosabb, központibb szerepet kap az időskori újraraházasodás és lehetséges következményeinek megfogalmazása, „jóslása”.⁶⁰

Az *Előszó*ban az elbeszélő vázolja az alapszituációt: ha a hivatalos önéletírásokhoz használt terminológiára támaszkodunk, úgy is mondhatnánk, hogy (a regény imaginárius világában) a szöveg létrejöttében szerepet játszó „provokátornak”, az őt kérdőre vonó barátnéjának ad választ és magyarázza el, miért születik meg ez a négy történet.⁶¹ A megszólításon túl jelen van egyéb levélformai jellegzetesség is, mint például: „Kegyed szíves volt az egészségi állapotom felől kérdezősködni”⁶² – amely konkrétan is megidézi azt az imaginárius levelet, amely kialakította a „válasz” (a regény) milyenségét, emellett magába foglalja az öregedés poétikájának egy tipikus elemét: az egészségügyi állapotra való utalást. William Randall és Elizabeth McKim kötetében olvasható, hogy az idő múlását, az öregedésen való gondolkodást, valamint az elmúlástól való félelmet a testünkben és az egészségünkben észlelt változások idézik elő.⁶³ A külföldi szakirodalomban *literal gerontology*-ként megnevezett tudományág kutatói „az irodalmi munkákban felfedezhető öregedésre utaló képeket vizsgálja”;⁶⁴ amely képekben az *Öreg ember nem vén ember* bővelkedik. A hagyományos modelleknek azonban sokszor éppen az ellenkezője valósul meg Jókainál: szóba hozza például fizikai állapotát az *Előszó* énelbeszélője, de csak azért, hogy leírhasssa, öregkora ellenére szinte semmi változást nem észlel egészségében. (Ez emlékeztethet arra az elletétes szemléletre, amely megjelent a két hivatalos önéletírásban is:⁶⁵ azzal az alapvető különbséggel, hogy ott a szövegek elbeszélői – önéletrajzi státuszukból kifolyólag – egyértelműbben utalnak a valós szerzőre, mint itt; valamint ott az életkor nem az egészséggel és a magánélettel került összefüggésbe – összeütközésbe –,

58 TÖRÖK, i. m., 54.

59 Vö. „Sokat hangoztatott irodalomelméleti közhely, hogy a valóságos író [...] sohasem szabad azonosítani egyes szám első személyben írott műve elbeszélőjével. Nyilván hiba lenne ez ebben esetben [az *Öreg ember nem vén ember* kapcsán] is. Ugyanakkor a narrátor és elbeszélő életútjának és helyzetének hasonlósága egyértelművé teszi közöttük a kapcsolatot, és mintegy felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy a történetet a valós szerző képzelt regényeként olvassa – mely a valós szerző életének valós eseményeit fordítja át újabb és újabb lehetséges (képzelet által) teremtett világokba.” SZAJBÉLY, i. m., 328.

60 Vö. BÉNYEI, i. m., 175.

61 „Önnek hozzám írt szeretetreméltó levele indított ennek a furcsa irodalmi válfajnak a megírására.” JÓKAI Mór, *Öreg ember nem vén ember* (1900) s. a. r. SZAKÁCS Béla, BOKODI Ervin, Bp., Akadémiai, 1976, 5.

62 Uo., 6.

63 RANDALL, MCKIM, i. m., 119.

64 Uo., 10.

65 „Sok jó volt, a mit szerettem ezen a világon, sok elmúlt már belőle: a többit itt kell hagynom. Megnyugszom benne. Hanem hogy az íróasztalom itt kell hagynom: azt sajnálom.” JÓKAI, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 123.; „...most is ugyanolyan mákszemnyi gömbölyű betűkből áll az írásom, a miken nem látszik a kéz reszketése.” Uő, *Önéletírásom*, i. m., 151.

hanem a szerző irodalmi munkásságával.) Nemcsak a testi, de a szociális szférában tapasztalt változások megfogalmazása is tárgya a *literal gerontology*-nak, amelyeket leggyakrabban a nyugdíj idézhet elő. Azt a krízishelyzetet ábrázolják ekkor az (önéletrajzi) elbeszélők (az *Öreg ember nem vén ember* esetében az *Englantine* elbeszélője), amikor kiesnek a munkaerőpiacról, és hirtelen túl sok szabadidővel rendelkeznek, amelyet mindaddig az identitásukat meghatározó hivatás töltött be.⁶⁶

Ha a regény megszületésekor érvényben levő életpozícióra tekintünk, és mellé helyezzük az ugyanebből a helyzetből keletkezett *Életem* című verses önéletrajzot, a következő ellentéteket fedezhetjük fel az (ebből a szempontból egymással párhuzamosan olvasható) két szöveg esetében: az *Öreg ember nem vén ember* keretelbeszélője, valamint külön-külön mind a négy novella főhőse egy sikeres, teljesítményorientált életpályát tudhat maga mögött, amellyel éles ellentétbe állítja az újraraházasodással bekövetkező, öngyilkossággal végződő jövőképeket; az *Életem* esetében pedig szakaszokra bontva és a tizenkét öngyilkos arcképét „megszólaltatva” egy kifejezetten, már-már eltúlzottan borús, irodalmi munkásságának főleg a negatív oldalaira koncentráló, magánéleti krízishelyzeteit előtérbe állító tematika áll kontrasztban az újraraházasodás és az időskori szerelem által bekövetkezett boldogság ábrázolásával. Török Zsuzsa mutat rá, hogy „[r]endkívül feltűnő [...] az a tény [...], hogy a szöveg egyáltalán nem említi Jókai első házasságát” – amelyet azzal magyaráz, hogy „a verses önéletrajz megírásával egy időben 1899. október 1-jétől a *Magyar Nemzet*-ben közölt *Az én életem regénye* című írásában Jókai immár második házassága után kifejezetten az elsőnek szentelt kitüntetett figyelmet.”⁶⁷ Ez az indoklás akár elfogadható lenne, ugyanakkor a szövegvilágban kívülre mutat, és úgy gondolom, lehet a szövegen belül is keresni válaszokat a felmerülő kérdésre: hogyan maradhatott ki Jókai önéletírásából első felesége, amikor (ahogyan azt például az *Önéletírásomban* ábrázolta⁶⁸) megismerkedésük számos alkalommal kap szimbolikus jelentést: összekapcsolva a hősiességek napokat és a szerelmet. A legvalószínűbbnek tűnő válasz, hogy e két szó: „hősiesség”, „szerelem” – nem kerülhetett bele ebbe a (múltat kizárólag a tragikum felől néző) verses önéletírásba, így ezzel párhuzamosan Laborfalvi Róza sem, amely névről automatikusan ezekre asszociálna az olvasó.

Egy – a szerző élete során – publikálatlan szöveg esetében a „beszédalanyok cserélődése”,⁶⁹ vagyis az olvasók és kritikusok reakciója nem jöhet létre, valamint ismeretes, hogy „a megnyilatkozást kezdettől fogva befolyásolják azok a *lehetséges* válaszok, amelyek kedvéért voltaképpen megszületik.

66 “Aging brings other changes too. Retiring from a job or a career [...] as they remove us from the workplace, they sever us from one of the central settings of our story, one of the principal contexts in which we were used to making sense of it [...] The point is, not just physical factors but also environmental ones can have an enormous influence on the ways our story develops” („Az öregedés más változásokat is hoz. A nyugdíjba vonulás egy munkából vagy egy karrierből, [...] amikor eltávolítanak a munkahelyünkről, kiszakítanak minket a történetünk egy középponti helyéről, az egyik fő kontextusból, ahol addig magunkat definiáltuk. [...] A lényeg, hogy nem csak a fizikai, hanem a szociális tényezők is óriási hatással lehetnek arra, hogyan alakítjuk a történetünket.” – A szerző fordítása.) RANDALL, MCKIM, i. m., 120.

67 TÖRÖK, i. m., 57.

68 „A márciusi napok diadalmámora összehozott azzal az alakkal, a ki hosszú éltemen át jótékony befolyással volt kedélyemre, valóságos jó fátumom nemtője. A színpadon szónokolva a forradalom néptömegéhez, találkoztam a drámai művészet legmagasabb alakjával, Laborfalvy Rózával: megszerettük egymást és egybekeltünk.” JÓKAI, *Önéletírásom*, i. m., 141.

69 M. M. BAHTYIN, *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások*, Bp., Gondolat, 1986, 383.

Azoknak a *másoknak* a szerepe, akikhez a megnyilatkozó szólni akar⁷⁰ – tehát a megnyilatkozás műfaját, stílusát és általánosságban véve a milyenségét is az határozza meg, kihez címzi a szerző a szöveget. Az *Életem* esetében egyelőre feltáratlan, ki lehetett a címzett – Török Zsuzsa szerint ugyanis „nem zárható teljes bizonyossággal ki annak a lehetősége, hogy e verses önéletrajzi elbeszélés talán nyomtatásban is ott rejlik valamelyik napilap tárcarovatában vagy más típusú folyóirat hasábjain.”⁷¹ Annyi biztos csupán, hogy itt szó sincs formális alkalomból adódó motivációról, sokkal inkább a magánéleti krízishelyzet, a családja és a rajongói elfordulása adta íráskényszerről beszélhetünk. Ez is magyarázhatja, miért vannak túlsúlyban a szövegben a kiindulópontokhoz hasonló individuális mélypontok. A *Negyven év visszhangjában* megjelenő kérdéshez („Hogyan lehetett ennyit összeírni?”⁷²) funkciója szempontjából nagyon hasonlít a következő (amely az *Életem* annak az első nyolcvan sorában található, amely mindmáig kéziratban található meg): „Mi történt velem e hosszú idő alatt?”⁷³ – a kettő közötti különbség pedig igencsak látványos. Míg az előbbi egyértelműen az irodalmi pályán betöltött szerepre, a művek mennyiségére koncentrál, addig az utóbbi egy általánosabb, tágabb horizontot nyit meg, amelybe nemcsak beletartozik, de központi (és címbeli) helyet foglal el a szubjektum.

Lezárásként, valamint a téma jelentőségét hangsúlyozva: úgy gondolom, attól függetlenül, hogy szorosabb értelemben vett önéletírással nem találkozhatunk a Jókai-univerzumban,⁷⁴ nem érdektelen az önéletírásként megjelölt szövegeit alaposabb figyelem alá helyezni (valamint megkérdőjelezni: kitégítani vagy leszűkíteni ezt a szövegcsoporthoz a 20–21. századi autobiográfia-elméletek segítségével). Rá lehet ugyanis mutatni, melyek azok az elemek, amelyek azért kerültek a szövegekbe, mert a történetalkotás kívánalmait teljesítik, melyek azok, amelyek a fikció önleplezésére szolgálnak és hívják játékra az olvasót, mik mutatják az öregedés poétikájának jelenlétét, valamint hogyan tudjuk mindezeket magyarázattal ellátni. A szövegek elemzése során keletkezett tapasztalataim alapján azok a poétikai és referenciális „problémák”, amelyeket az eddigi kutatók felröptek Jókai önéletírásainak, éppen az érdekességekre és az egyediségekre mutatnak rá: arra, hogyan rongálta – pontosabban mondva rajzolta újra önarcképét évről évre, szövegről szövegre.

70 Uo., 409.

71 TÖRÖK, i. m., 59.

72 JÓKAI, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, i. m., 118.

73 JÓKAI MÓR, *Életem*, OSZK Kt., Oct. Hung. 692, 4. (Kiemelés tőlem.)

74 Vö. „Szorosabb értelemben vett önéletírást [...], olyat, mely a lejeune-i modellnek alapvetően eleget tesz, nem írt Jókai” BÉNYEI, i. m., 150.; „Jókai nem írt olyan kronológiai ívre felfűzött élettörténeti narratívát, ami az önéletrajz műfajának megfelelné.” TÖRÖK, i. m., 46.

Kusper Judit

„mint asztalomon ez az üres virágcserep”

Női test, hallgatás és identifikáció Tersánszky Józsi Jenő
Viszontlátásra, drága... című regényében

Sajátos játékot űz a kánon az olvasóval: egyszerre felkínál és elfed, támaszt nyújt és titkokat rejt. Tersánszky Józsi Jenő regényei napjaink olvasói számára sokkal inkább az elfedés és titok alakzatait nyitják meg, mintsem a korábbi, a 20. század közepén még igencsak központi kanonikus pozíciót reprezentálják. Írásomban Tersánszky egyik, mára már a kánon peremére került, egyedi, háborút tematizáló művét, a *Viszontlátásra, drága...* című regényt¹ és narratív, retorikai tetteit igyekszem bemutatni, szem előtt tartva a női beszédmód és szubjektum kapcsolatát a hatalommal, megvizsgálva a hatalom természetrajzát vagy éppen a hatalom akarását, tematizálva a háború kritikáját, a pacifizmus kérdését, s mindezek mellett vagy éppen alapján középpontba helyezve a női megszólalás és hallgatás, a női test és identitás kérdését.

Az 1916-os megszületése óta eltelt bő évszázadban a recepció ugyan nem feledkezett meg teljesen a regényről, de, mondhatni, jelentéskánonjával együtt hagyományozta. Elsősorban világ-háborús regényként, a háború borzalmait leíró zsánerműként interpretálják, melyben a borzalmak hatására a főhősnő elbukik.

A Viszontlátásra, drága... című műve az első világháborúról szóló drámai beszámoló – írja Novák Imre. – Merőben új képet festett a harcokról, a frontról. Az öldöklés értelmetlenségét ábrázolja. A tények leírásával éri el hatását és mond ítéletet. Feltárja a társadalom, a háború mozgatórugóit, mert egyik oldalon sincsenek magasztos célok, mindkét oldal katonái ugyanannak az esztelen brutalitásnak kiszolgáltatottjai, akikben eltorzít minden emberit a gyilkolási kényszer, és „arcukra hozza a halál gondját”.²

1 TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Viszontlátásra, drága... Legenda a nyúlparikásról*, Bp., Magvető, 1982.

2 NOVÁK Imre, *Egy faun az erdőből. Tersánszky Józsi Jenő világa*, Új Katedra, 2009/4, 16.

A sodródó recepció azért is képez meglepően különös horizontot, mert már az első recenziók, köztük Ady Endre 1916-ban a *Nyugat*ban megjelent írása is, a háborútlan háborús regényként aposztrofálják Tersánszky művét:

Ez a regény bizony sem a Háborút, sem a lengyelség sorsát nem akarja, de semmit sem is akar szimbolizálni. Csak nagy érdeme, az egészen megcsinált írásdolog érdeme, hogy elismerésünk fejében az írás mögött babonás, túl-esztétás ható-okokért is kutatunk. Voltaképpen Tersánszky Józsi Jenő háborús regénye az én mostani háborús olvasmányaim közül talán az első igazi háborús regény. Titkos mottója mintha ez volna, hiszen igaz, háború, sőt Háború van, de ember is van, embersors is van s a gépfegyver sem pattoghat ember nélkül s ha nincs ember, kire?³

Ady olvasatában az író mintegy megszelídülve mutatja be a háborús háttér előtt játszó emberi, női sorsot, ami bárhol, bármikor megtörténhetett volna, hiszen a lányok bárhol beleszerethetnek egy kedves katonatisztbe. Egyetérthetünk azzal, hogy nem a háború játssza a főszerepet, nem elsősorban a borzalmak végletes bemutatása kerül előtérbe, ám vitatkozhatunk azzal, hogy mindez bármely gépirókissasszonnyal megtörtént volna egy akármilyen tér- és idősíkbán. „Még csak hadgyakorlat se kellett volna – írja Ady –, ez már régi dal s a rokon sorsú iroda-kisasszonyok nem ülnek le utána a zongorához szonátákat játszani avagy naplót írni.”⁴ A recenzióban meg nem nevezett főhősnő, Nela traumája Ady értelmezésében hétköznapi eset, pusztán egy nő elbukását látja a Galíciában csapdába esett lány sorsában.

Kaiser Zoltán szerint a mű „[k]étségtelenül egyik legjobb könyve Tersánszkynek, [...] háborús mű, ebben sem direkt harctéri eseményeket ábrázolva, kisméretű társadalmi tabló, egyben hiteles lélekrajz és ösztönvilág, amelyre meghatározóan hat a kor összevisszasága és amoralitása.”⁵ A mű főhősnőjét, Nelát viszont nem áldozatnak látja, sokkal inkább saját csapdájába eső vadnak, s

vad érzékisége sodorja és viszi önmaga számára is ismeretlen, de mégis vágyott világba és életmódba. Igen, van ilyen, Tersánszky használja találón az „élvsóvár” szót. Nem csupán a háború fátum itt, de az emberi természetben benne rejlő sürgető vágy is. A győztes idegen, az orosz tiszt kétszeresen is győztes, az önmagával szembenező és önmagát vállaló lány is – minden veszteség ellenére. Ezt a felismerést erősíti és írőilág hitelesíti a kisregény vallomások jellege, egész pontosan a lány vagy inkább már érett nő első személyben rögzíti a vele és benne történeteket.⁶

Az elemzés csak részben tekinthető egzaktnak, hiszen – ahogyan jelen írás igyekszik rámutatni – az önmagával szembenező, vallomások levelet író lány korántsem a győztes pozíciójából beszél, sorsa és traumája összetettebb annál, mintsem egyszerűen a hódító, győzedelmeskedő nőként értelmezzük.

3 ADY Endre, *Regény: „Viszontlátásra, drága...”* (Tersánszky Józsi Jenő), *Nyugat*, 1916. dec. 1., <http://epa.niif.hu/00000/00022/00211/06461.htm>

4 Uo.

5 KAISER László, *Tersánszky és az első világháború*, Stádium, 2014/7–8, 6.

6 Uo.

Több értelmező reflektál a regény poétikai teljesítményeire is, Thomka Beáta például a mű elbeszélismódját vizsgálja:

A *Viszontlátásra, drága...* első személyű beszélője, a részben levélformájú regény megszövegezője Nela, kinek közléseit több más szereplő beszéde, közvetlen megnyilatkozása vagy betétszerű írott szövege, levele szakítja meg. E megszakítások azonban minden esetben egy másik közvetlen megszólalás ékei Nela beszédfolyamában. A hangnemocseré és modorváltás tehát egyazon síkon, a személyes közlés síkján játszódik le.⁷

Ugyancsak az elbeszélői eljárásokat elemzi Harkai Vass Éva, aki egyben el is távolítja a művet a háborús regényektől:

A háborút passzív módon átélő hősnő szerepeltetése („nem háborús”, „nem háborúzó” hős választása) automatikusan átrendezi a regény cselekményét is, világképét is. A háttér kerül előtérbe és fordítva: Nela életének egy időben idevágó szakaszán lesz a hangsúly, s a háború csupán háttérként jelenik meg.⁸

Harkai Vass így már közelebb kerül a regény anagogikus szinten való olvasatához, a szubjektum megértését helyezi előtérbe, ám így háttérbe szorítja a „katalizátorként” szolgáló, magát a situációt, a bezártságot és áldozatszerepet sokszorosan generáló háborút, mely valóban nem a szó betű szerinti, letteralis értelmében lesz jelen, hanem maga is képpé és jellé válik, létrehozva a traumaeseményt, s csakis ennek kontextusában lesz képes a szubjektum önmagát értelmezni.

A *Viszontlátásra, drága...* egy trauma regénye, mely egyaránt kollektív és egyéni, egy egész közösséget érintő, ugyanakkor a mű narrátora, Nela egyéni traumáját is bemutatja a traumaesemény utáni időszak emlékezőteljesítményének segítségével. „A kulturálistrauma-elméletek egyik döntő posztulátuma – írja Gyáni Gábor –, hogy a traumatikus esemény és a trauma élménye (állapota) időben elválik egymástól.”⁹ Az így látenciaként vagy lappangási időként számontartott hatás olvasható a regényben, miközben Nela, a fiatal lengyel lány emlékezetében újra testet ölt és nyelvet kap az háború alatti menekülés, rejtőzködés tapasztalata, az első szerelemélmény majd a szexuális abúzus élménye és traumái. A lány óvatos és tapogatózó kifejezései nem találják formájukat, hiszen sem fogalmai, sem nyelvi alakzatai nincsenek a borzalmak elbeszélésére, a megtapasztalás szürke egyszerűsége, az elszenvadás passzivitása nem ruházta fel a megfelelő grammatikai, retorikai formákkal vagy éppen kulturális kódokkal. „A traumatikus *emlékezet* ilyenformán mimetikusan és vissza-visszatérően teremti újra az egyénben a valamikor átélt eseményt, midőn képek, álmok, fantáziák és képzelgések segítségével idézi fel.”¹⁰ E felidézés azonban korántsem egyszerű, hiszen maga az újramondás aktusa képes újrateregetni a traumát, mely így újra és újra kiszolgáltatottá, elszenvadóvé teszi az emlékezőt. Az élmény „megszelídítésének”, ártalmatlanná tevésének nem a leghatékonyabb, de leggyakoribb fenoménja az elhallgatás, a némaság retorikai teljesítménye

7 THOMKA Beáta, *Tersánszky elbeszélő formái*, Hungarológiai közlemények, 1990/82–83, 12.

8 HARKAI VASS Éva, *Elbeszélői eljárások Tersánszky műveiben*, Hungarológiai közlemények, 1990/82–83, 31.

9 GYÁNI Gábor, *Kulturális trauma: adott vagy teremtett?*, *Studia Litteraria*, 2011/3–4, 5.

10 *Uo.*, 7.

lesz, mely mintegy balladisztikusan igyekszik egyszerre kimondani, ám a hallgatás révén meg is semmisíteni a történeteket. „Nyelvelméleti síkon a hallgatás problémakomplexuma a nyelv vagy a nyelviesülés, a nyelvvé válás határait jelzi, ezekkel függ össze”¹¹ – olvashatjuk Lőrincz Csongornál. Beszédes-e a hallgatás, kimondottá vagy éppen sajátta válhatnak-e elfojtódó szavaink? S egyáltalán: hogyan befolyásolja mindez a megszólalót vagy éppen meg-nem-szólalót, hogyan építheti föl önmagát önmaga vagy a (mindig) Másik tükrében? Ezekre a kérdésekre igyekszünk választ találni Tersánszky Józsi Jenő *Viszontlátásra, drága...* című regényét olvasva.

Mielőtt a szövegtestet szembesítenénk kérdéseinkkel, érdemes szavakat találni a hallgatás elbeszélésére, alakzattá formálni a gondolatot. Az elbeszélő, Nela retorikai tetteit követjük nyomon, segítségül hívva az idő és a tér toposzait vagy éppen a műfaj alakzatainak kérdéseit. Implicit és explicit ellipszisek jelzik az elbeszélés időviszonyait: implicitékként jelennek meg „azok, amelyeknek jelenléte nincs a szövegben kimondva, és amit az olvasó csupán kikövetkeztetni tud valamely kronológiai hiányosságból vagy a narratív folytonosság feloldásaiból”¹², explicitként pedig azok,

amelyek a kihagyott (meghatározott vagy meghatározatlan) időközök révén valósulnak meg. Ezek hasonlónvá teszik a nagyon gyors kivonatos elbeszéléshez, a „néhány év eltelt” típusúhoz. Ez tehát az a megjelölés, amely az ellipszist mint szövegszegmentumot konstituálja, ami így nem teljesen a nullával egyenértékű.¹³

E sajátos narratív eljárások építik a szöveget, azaz hol jelölt, hol jelöletlen kihagyásokkal él a megszólaló, mint ahogy teszi ezt rögtön a mű indulásakor, a címzett megszólításakor is: „Édes, egyetlen Vigám,” – írja, holott az *egyetlen* kifejezés máris redundanciát hoz létre, hiszen rajta kívül nem tud mást megszólítani. Megszólítását sorra követik a tagadás alakzatai: „nem írhatom le, és nincs se levél, se szó, ami elmondhatná, mit éreztem, mikor elolvastam leveledet, s mit érzek még most is, mialatt e sorokat ide írom.”¹⁴ „Senkim sincs rajtad kívül” – az írás képtelenségére hívja fel figyelmünket. A megszólalás és elmesélés, szavakba öntés mégis szükséges, így az elbeszélés lehetetlensége szükségszerűen párban jár az elbeszélés vágyával, mely oximoron előhívja Nela küzdelmét a megszólalással, a trauma felidézésével, hiszen „a traumatikus események túlélőinek szükségük van arra, hogy történetüket – a szimbolikus rendbe való visszatérés reményében – koherens narratívába foglalhassák: ezért különösen fontosak azok a narrációs aktusok, amelyek tanúságtételekben, önéletrajzokban vagy naplójegyzetekben öltöttek testet.”¹⁵ A levélforma így a narrátor számára az egyik legoptimálisabb műfajjá válik, a kimondás, az én-elbeszélés lehetővé teszi, hogy a poszttraumás események belépjenek általa a nyelv szimbolikus rendjébe, helyet és

11 LŐRINCZ Csongor, „nem valaminek a hiányát akartam evvel jelölni”. *A Hallgatás alakzatai Esterházy Péter korai prózájában*, Tiszatáj, Diákmelléklet, 167. szám, 2018/9, 1.

12 Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, <http://users.atw.hu/irodalomelmelet/genette2.pdf>, 17.

13 *Uo.*

14 TERSÁNSZKY, i. m., 7.

15 SOMOGYI Gyula, *Dekonstrukció és etika között. A trauma alakzatai Shoshana Felman és Cathy Caruth írásaiban*, *Studia Litteraria*, 2011/3–4, 22.

szerepet kapjanak, s egyáltalán megformálódnak egy odaképzelt megszólítottat, befogadót szem előtt tartva. Ady nem érti, „keresett”-nek¹⁶ nevezi a levélformát, Tersánszky monográfusa, Rónay László pedig a mese egyszerűségével azonosítja a levélírást: „[Nela] olyan hangú levelet ír Vigának, mintha mesét mondana. S a mese egyszerűsége olykor lírai elemekkel színeződik.”¹⁷ A mese azonban itt túlmutat hétköznapi jelentésén, nem idilli, gyerekes történetet jelöl, sokkal inkább – a főtebb jelzettek tükrében is – az a szimbolikus rend bontakozik ki belőle, mely a megszólaló számára ismerős szabályokat, értelemvilágokat képvisel, s így ismerősként, biztonságosként – a levél műfajával együtt – magát a megszólalást teszi lehetővé.

Itt kell megjegyeznünk, hogy a narráció nem pusztán az egyes szám első személyű, én-elbeszélésre épít, hanem ezen belül – éppen a műfaji formához igazodva – fontos szerepe lesz a keretes szerkezetnek is. Nela keretbe helyezi történetét, azaz retorikai értelemben határátlépést visz végbe, melynek során a keret – itt a levélforma – egy narrációs küszöböt hoz létre. A narratív forma érdekessége, hogy a megszólaló nem létezik a küszöbön kívül, megszólalása csak a határátlépés, a megszólalási forma létrehozása miatt válik lehetségessé. E határátlépés, vagy retorikai értelemben parabázis eleve megkettőzi az elbeszélőt, amennyiben „a parabázis egy diszkurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával.”¹⁸ Elbeszélő és elbeszélvt lesz egyszerre, eltávolítja önmagától, így eleve relatívvá és bizonytalaná teszi mind a létrehozható szubjektumot, mind a reális fogalmát.

„Nem láttam, nem gondoltam semmit, s nem éreztem semmit.” – nem éppen a legjobb ajánlólevél egy regény első oldalán, ahol az olvasó többnyire arra kíváncsi, mit látott, gondolt, érzett hősünk. Ezekkel helyezi szembe egy alig ismert műfajjal leírható tapasztalatait: „Mert ami akkor lelkemben megfordult, csak olyan volt, mint egy különös film a moziban, idegen egészen, személyei, történetei, helyei.”¹⁹ Az egyes szám első személyű beszélőnk, Nela, egy fiatal lengyel lány önmaga megmutatására, elrejtésére és megértésére készül, miközben keresi a megfelelő műfajt és a megszólalás lehetőségét is, ám ismert műfajai cserbenhagyják: sem írás, sem levél, sem szó nem tudja visszaadni a (már itt is sejthető) borzalmakat, csupán egy mediális váltásban lenne képes önmaga identifikálására. E váltás azonban nagy árat követel, hiszen a mozifilmben önmagáról nem lenne képes énként, önazonosként beszélni, szükségszerűen másikká, idegenné válna az, akiről a filmkockák pörögnek, míg a „megfilmésített”, potenciális beszélő csak magányában ücsörgő nézője lehetne e különös filmnek. A kibontakozó beszéd egyszerre teremt és rombol, ahelyett, hogy írásbeli műfajjá állna össze, lépten-nyomon kihúzza a saját lába alól a talajt, azaz már az első oldalak megsemmisítik a születő írásművet – majd magát a beszélőt is: „s egy óráig sem akarok tovább élni, miután neked édesem e sorokat befejeztem. Ennyi az egész.”²⁰

A műfaji megjelölés továbbra sem kínál kohéziót (sorokként említi saját írását), e sorok befejezése pedig magának a létnek a végét is jelenti számára. Még a második oldalon járunk, ám máris súlyos terhet cipelünk magunkkal, s készülünk egy végső vallomás megismerésére, valamiféle testamentumra – azaz készülnénk, ha bármi ebből kínálkozna, de pusztán az írás performatív

16 ADY, i. m..

17 RÓNAY László, *Tersánszky Józsi Jenő*, Bp., Gondolat, 1983, 59.

18 PAUL DE MAN, *Az irónia fogalma = Uő, Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Osiris, 2000, 195.

19 TERSÁNSZKY, i. m., 7.

20 *Uő*, 8.

jellege kap megerősítést: a műfaj nélküli tevékenység nem az irodalmi művet teremti meg, hanem magának a megszólalásnak a lehetőségét, ami pedig magának a megszólalónak a létét fogja implikálni: Nela addig él, ameddig a sorok megfogalmazása és leírása tart, magának az írásnak a befejezése a nemléttel köti össze. Fel-felbukkan ugyan egy-egy kósza reménysugár, mely új retorikai pozíciót eredményezhetne: elhallgatni mindent, ami történt, Vigáékhoz menni: „Hisz ők semmiről sem tudnak. Újra a régi lehetnék közöttük.”²¹ Ám Nela itt már tudja, hogy az elhallgatás éppen saját identitásától fosztaná meg, mi, e performatív játék részesei viszont azt tudjuk, hogy csak a kimondás és az elhallgatás összjátéka képes létrehozni azt a performatív nyelvi teret, melyben Nela létre tudja hozni saját nyelvét vagy éppen a nem-nyelvből kibontakozó identikus alakzatot.

A bevezetés után Nela rátér a Vigáék elutazása után történtek elbeszélésére. Apróbb, nagyobb bosszúságait említi, a nagyvárosból kisvárosba költözés nyugalmát (melyet Nela szerint Viga veszteségként értelmezett), a befelé koncentráció vágyott pillanatait („úgy éreztem, már magoknak a tárgyaknak is szemeik vannak, mikből kaján káröröm, vagy ami még rosszabb, bántó részvét fogad”²²), majd a kisváros köveinek, fáinak, lakóinak megutálását. Egy régi írásához, egy levélhez fordul, melyet még a most elbeszélendő történetek előtt írt barátnőjének, ám soha nem küldött el – itt még él a műfaj megjelölésével annak minden belső és külső ismérvével együtt. Itt ráadásul egy újabb műfaj kerül be a szövegek játékába: a mese. Nela a kisvárost mesebeli városkának képzele, önmagát királylánynak, aki várja a királyfi megérkezését, kicsit Hamupipőke, kicsit Hófehérke, de egy kicsit talán Fanni is. Rónay szerint „ellentétképző szerepe van a félelmetes eseményeket ábrázoló mesei elemeknek is. Tersánszky stílusának jellegzetessége, hogy a népmese fordulatait is szívesen veszi át, egyszerűsége, áttetsző szerkesztése is ebbe az irányba utal.”²³ Ám a mesei retorika és narráció – ahogy a regény indulásánál is láthattuk – nem elsősorban az ellentétképzést hivatott megképezni, sokkal inkább magának a nyelvnek a letéteményese, szinte egyetlen lehetséges formája. Hétköznapi álmairól és tevékenységeiről mesél – mintha valóban egy mese elején lennénk, várva a cselekmény bonyolódását majd a végkifejletet. Ám mesélőnk hamar lezárja történetét: „Nos, én beszámoltam mindenről”²⁴ – írja, hiszen úgy gondolja, ez valóban minden, amit az élet tartogathat számára. A mese kicsorbul, még épp hogy elkezdődne, már véget is ér (legalábbis Nela kamaszlanos levelében), de csak azért, hogy majd újabb műfaji jegyeket magára öltve újjászülessen az új sorokban. A levélíró is reflektál az akkori beszélő és a mostani megszólaló retorikai pozíciója közötti különbségre: „Mennyi mindent hallgat el egy ilyen levél.” Majd: „Mily sok levelet fogalmaztam én neked magamban, mik egészen másról beszéltek, mint ez itten.”²⁵ E levelek így nem pusztán el nem küldött, hanem egyenesen meg nem írt levelek, amelyek valahogyan mégis léteznek: éppen hiányuk, így lényegében hallgatásuk az, ami konstituálja a megszólaló múltba szóródó szubjektumát. Egy „mi lett volna, ha?” levél, vagy éppen egy újabb elágazó ösvény, mely tapasztalatot kínálhatott volna, s amely már csak hiányával tudja beragyogni Nela múlt szövegekből táplálkozni kívánó identitását.

21 *Uo.*

22 *Uo.*, 9.

23 RÓNAY, i. m., 58–59.

24 *Uo.*, 11.

25 *Uo.*

Nela továbbszövi saját meséit, hol színésznőnek képzelet magát, hol a szőke grófot várja, mindig végigjátszva a történetet, kiemelve például az „így lenne” jövő idejű, feltételes módú igealakokkal bevezetve, ám kijelentő módban folytatva. Ki nem mondott történetek fonják körbe, olyan elképzelt világok, melyek hiányukkal ellenpontoszák a valóságot. Egy ilyen vágyképben, egy elképzelt párbeszédben bukkan fel először a házasság lehetősége: „Én nem lehetek másként Öné, mint a felesége... Akkor ő... Szeme egészen fátyolos az izgalomtól. Közelebb hajol... Nem, nem, ez így képtelen, hagyjuk. Szeretője leszek, pont. Valószínűbb. Majd aztán lehet...”²⁶ A következő képben már a gróf hitvesének látja magát, boldogan, integetve suhan hintójában. A fantázia- és álomképek fontos szerepet töltenek be az ember lelki (és testi) fejlődésében: a fiatal lányban végbemenő testi és lelki változások hatására új vágyak bontakoznak ki, melyeket csupán fantáziájában tud végigjátszani, ezen a veszélytelen terepen, ahol minden kipróbálható, a vágyak beteljesülhetnek, s egyáltalán: képesek vagyunk elhinni, hogy a vágy valóban beteljesedik. A lelki fejlődés e fiktív időszak nélkül a még lelkileg éretlen, ám testileg érett fiatal valószínűleg képtelen lenne jó, s mindennek előtt önmaga identitására nézve veszélytelen döntéseket hozni. A fantáziaidőszak azonban sok türelmet kíván (s itt léphetnek be az értelmezés síkjára újra a mesehősök): a népmesék érinthetetlen, tetszhalott hősnői e stádiumban várják, hogy készek legyenek komoly döntések meghozatalára, eljussanak az érett döntések tartományába.

Nela viszont nem tud Csipkerózsikaként túskebokor mögé rejtőzve várni – hiszen túskeövényét lerombolják. Nem tud Hamupipőkeként kellően felkészülni az első bálra, szétválasztva addig jót a rossztól – hiszen nincsenek segítők madarai, akik kicsipegetnék gabonái közül az ocsút.

Az elbeszélő-émlékezőt ugyanúgy hajtja a vágya, mint mesehőseinket, ugyanúgy hoz jó és rossz döntéseket, csak annyira narcisztikus, mint Hófehérke, aki nem tud ellenállni a számára mérgező portékáknak – ám itt nincsenek törpék, akik még ebben a tetszhalott állapotban is vigyáznának rá. Nela féltékenysége, keserősége, irigysége akkor bontakozik ki, amikor barátnöje, Viga nászútjára indul:

Édes jó istenem, még pár év, és vége ifúságomnak. [...] Én sose fogom megismerni, ami nélkül olyan az életem, mint asztalomon ez az üres virágcserep. Engem senki sem akar magáénak? Vakok talán? / Igen, édesem, sokszor valóságos kívánczóság kínzott önnön idomaim iránt, karjaim csókoltam, s forró vallomásokat suttoztam önmagamnak.²⁷

Majd így képzelet el szerelmi életét: „Ha jön valaki, aki megérdemel, s tetszeni fog nekem, annak nyíltan megmondom: övé akarok lenni, ahogy akarja, ha szeretője, hát szeretője...”²⁸

S még mindig a múlt leírásánál tartunk, a szerencsétlenségek előtti Nela gyermeki vágyainak megfogalmazásánál, aki nem is tudja, kinek tartogatja magát.

A változást a nagymama halálához köti, amikor a helyettesítő anyafigura is kilép a történetből, a lány egyedül marad a nagypapával, aki a rossz apa mesei szerepét tudja csak betölteni, és a tehetetlen, gyermeki Kázmérkával. Ekkor történik először jelentősebb térbeli elmozdulás Nela elbeszélése

26 Uo., 13.

27 Uo., 15.

28 Uo.

során: az érkező orosz csapatok elől menekülnének, de sehol nem kapnak megfelelő szállást, így a szomszéd faluból végül visszatérnek kisvárosukba, melyre az ellenséges csapatok megszállása vár. Nelának élete így bezáródik házukba, mozgása egyre korlátozottabb, a rendelkezésére álló tér véges, bezártsága pedig egyszerre külső és belső bezártsággá is válik: ami a szöveg pragmatikai szintjén megtörténik, végbemegy a retorikai szinten is, illetve ezzel párhuzamosan Nela testi és lelki világában is.

S hamarosan megjelenik a Másik, a férfi, aki messziről érkezett idegenként – ellenségként –, Nela megérzéseire visszhangozva jelenik meg életében: „Határozottan volt valami nagyon regényes, vagy tudomisen abban a jelenetben, mikor ő először benyitott. Ilyet, igen, én olvastam már (akkor is felötlött ez) ...”²⁹ Az ő szép, sötét zsvány arcán egy kis csinált meglepődés tükröződött, mintha ezt akarná mondani: ej ni, hisz itt szép lány van.”³⁰ A jövevény rögtön átveszi az irányítást és a hatalmat a házban, „mi voltunk az ő vendégei tulajdon házukban”; „el kellett fogadnunk” – írja Nela, automatikusan elfogadva a konszenzus törvényét, ahol a behatoló katona bármit megkaphat – igaz, élelem, pl. tea tekintetében csak ők kaphattak bármit is a katonától.

Nikolaj nyelve ismerős és idegen egyszerre: a lengyelt orosz akcentussal beszél, azaz már nyelvén keresztül is hódít, s lépésről lépésre közelebb kerül a házbeliekhez, előbb hasonlóságukat hangsúlyozva (értik egymás nyelvét, az ő anyja ízlése is ilyen, egy osztrák vagy német szerinte csak krádog – azaz néma). Rokonságukból azonosulási vágyat vezet le, majd a háború logikájára, az erőszakra építve az azonosulást helycserére változtatja: ami eddig lengyel volt, orosz lesz. Így fosztja meg Nelát először vendéglátói szerepkörüktől, majd ágyuktól, szobájuktól, tőle független életüktől. Nela a Stockholm-szindrómába³¹ zuhanva csak helyeselve bólintani tud, Nikolaj hol kenetteljes, hol erőszakos szavai lépnek korábbi hangok helyébe. Az így létrejövő erőszak nemcsak helycserét, élettér-cserét eredményez, hanem magának a nyelvnek az eltűnését is: Nela feladja vagy elveszíti saját szavait, melyeket korábban talán még ő irányított, s önmagával azonosává teszi a hódító/elnyomó nyelvét, ezzel identitásának egyik legjelentősebb s legmegalapozóbb részét adva fel.

Nagyapus hangja is darálássá, rontott nyelvűvé változik (neki lassan deiktikus neve is eltűnik), míg Nikolaj fennkölt témákról szaval. Nela ekkor még újra a mesék szimbolikus rendjét hívja segítségül, belső monológként teremti meg jövendő közös történetüket, kifelé csak a teste beszél, s az eddig türelmetlenül váró libidó utat s kifejezőmódot talál. Ám a test bármily megnyilvánulása előtt szükségessé válik, hogy a lány átadja fizikai helyét, terét (lényegében házat, azaz archetipikus szinten identitását)³² a hódító férfinak: már az első reggel neki tulajdonítja (grammatikai szinten

29 Uo., 29.

30 Uo.

31 „A Stockholm-szindróma (*Helsinki-szindróma* néven is ismert,) egy stockholmi túsdrámáról kapta a nevét. Lényege, hogy a túsok – és a kiszolgáltatott helyzetben lévő emberek általában – szeretetet kezdenek érezni kínzóik, rabtartóik iránt. Ez furcsa; józan ésszel azt hihetnénk, hogy gyűlölniük kellene őket. Általában ez így is van; olykor azonban nem ez történik. A Stockholm-szindróma olyankor léphet fel, amikor a sok bántalmazás mellett a rab figyelmet, néha előforduló felületes kedvességet tapasztal a rabtartója részéről, ugyanakkor teljesen ki van szolgáltatva neki, az élet-halál ura felette.” Forrás: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Stockholm-szindr%C3%B3ma>

32 „A képzelet az emberi test mikrokozmosza és a makrokozmosz között létrehoz egy másodlagos mikrokozmoszt is, a lakóházat, ami a templomhoz hasonlóan imago mundi. A lakás az ember »mágnaparadicsoma«, intim

is) az ő egykori szobáját, önmagát szobalányként látja, majd hangja is eltűnik, hiszen átváltozik a zongora hangjává, mely „üvegszerű vagy zengéstelen”. E metaforikus és metonimikus tapadások váltják fel szubjektumát, mígnem a zenélés és annak hevessege allegorikus alakzattá nem válik. Nikolaj a kedves csodálóból heves élvező lesz („Komolyan, sohase élveztem még így zenét!³³), sőt később barátjának művésznőként, a zongora mestereként mutatja be Nelát, aki ezután barátja kottáját játssza le. A zene egyrészt mint előjáték előkészíti, majd allegorikus szinten elfedi a szexuális aktust, mely felé – legalább egy darabig – vágyott célként robog az elbeszélés, s mely képtelen lesz a hangjától megfosztott fiatal lány számára beteljesülést hozni.

A katona szeretőjeként előnyöket élvez ugyan, de a szomszédok szájukra veszik (szóvá teszik, azaz újra csak retorikai elemként létezik), védelme egyben bezártság is, háza a szimbolikus funkciójából kiforgatott védőbástya – mely így valójában nem védelmez, hanem elveszejt. Nikolaj távozása után pedig nem bástya többé, nem nyújt védelmet a pince sem, ahová kétségbeesett félelmében költözik. A pince³⁴ a belső világba, a tudatalattinkba való alászállást is hivatott jelezni, ám itt nem történik meg a nagy belső utazás: egyrészt a pince nem tud valódi véderőként, belső tartásként, alapzatként jelenvalóvá válni, másrészt Nela maga is inkább menekül e belső világból is, mintha félne találkozni a saját belsőjében rejtőző képekkel, érzésekkel, gondolatokkal. E menekülésnek viszont drága ára van: kint, az udvaron, mely a külvilág helyszíne, portyázó katonák áldozatává válik. A durva, csoportos erőszak mind testének, mind szavainak elnémításához vezet, ám e némaság ambivalens módon ordít is: ordít Nagypapusnak, aki a nyilvánvalóan tudott, ám ki nem beszélt erőszaktevés helyett a maga idióta históriáját beszéli csupán lehúzott csizmáiról, s minden egyes újbóli elbeszélés során ordít abból a hazugságból, hogy Nela védetten, a pincében vészelt át az oroszok betörését. Nagypapus és a történeteket később hallgató vendégek mind tudják a ki nem mondott szavakból is, hogy a lányt megerőszakolták, mégsem adnak ennek hangot. A némaság konszenzussá válik, férfiak és nők közös némaságává, melynek hermeneutikai aktusában mindannyian ott olvassuk a kimondatlant is.

E kontextusban nehéz úgy értelmezni a regényt, mint a meg nem valósult álmok leírását, ahogyan Rónay teszi: „A *Viszontlátásra, drágá...* -ban a cél: bemutatni, hogyan keresi az ember az élet lehetőségeit a háborúban, s mint semmisíti az meg álmait.”³⁵ Az elbeszélő emlékezetében megteremtődő világ nem pusztán az álmok megsemmisülésének helye, sokkal inkább annak a traumának ad teret,

hely, mindenki számára a »világ közepe«. A ház jelleg minden megnyilvánulása a pihentető intimitás jelképe, tehát hasonló értelme lehet a vár, a templom, a palota, a kalyiba stb. jelképiségének is. A ház a benne lakó személyiségének a megduplázódása, tehát a személyiség jelképe.” Ld. TÁNCZOS Vilmos, *Folklórszimbólumok*, Kolozsvár, BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság, 2006.

<http://film.sapientia.ro/uploads/oktatas/segedanyagok/10.A%20zart%20ter%20archetipusa.pdf>

33 *Uo.*, 39.

34 A pince ebben az esetben a népmesei zárt terek archetípusaihoz, azokon belül is az üreghez, a barlanghoz válhat hasonlatossá: „Az ember személyiségét jelképező házzal rokon jelkép, de a barlang jelképisége kozmikusabb, mint a házé, úgy is fogalmazhatunk, hogy a barlang totálisabb szimbólum, mint a ház. A barlang istenségek születésének színtere: barlangban születik Jézus, sírba temetik, és onnan támad fel. A barlang zárt világ, amiben maga az áttetsző anyag cselekszik, ezért mágikus, titokzatos hely. Intimitás, menedék, a kezdeti paradicsom szimbóluma.” Ld. TÁNCZOS, i. m.

35 RÓNAY, i. m., 60.

mely a folyton jelenlévő, ám folyamatosan elfedett félelemből táplálkozik, s e félelem nem pusztán a háborúból táplálkozik, hanem a Másik, a férfi megismeréséből, a testiség megtapasztalásából, mely tabuként lengi körül a történetet. Nela maga sem sejt, mit rejt a korábban csak hallomásból ismert testi kapcsolat, s különösen nem sejt – holott lappangva jelen lehet a tudás, hiszen a „következmények” elől a pincébe bújik –, milyen következményei lehetnek erőszakos formájának.

A trauma – legyen fizikai vagy pszichikai természetű – valamely védőréteg olyan mérvű sérülése, hogy az már nem kezelhető azokkal a mechanizmusokkal, amelyekkel a fájdalmat és a veszteséget általában kezelni szoktuk. A sérülés annyira súlyos, hogy még ha számítunk is az esemény bekövetkezésére, a hatást akkor sem lehet megjósolni.³⁶

A trauma rést üt az elhárító struktúrán, s lényegében magát az elszenvetőt „kifordítja önmagából”, új kontextusba helyezi, új szubjektummal ruházza fel, mely alapvetően egyfajta védelmi mechanizmust szolgál.

Nelát e némaság „pusztán” annyiban változtatja meg, hogy ezek után képtelen lesz valódi párbeszédet folytatni saját testével, eltávolodik tőle, tárgyá teszi, melynek működése egyre inkább függetlenedik lelkétől. Ennek problematikusságára hívta fel a figyelmünket a mű kezdete, majd a zárata is. A kívülről szemlélt én eltávolodik a korábbi szubjektumtól, keresőből elszenvető és szenvedő lesz, a traumán úgy próbálja túltenni magát, hogy újra és újra átéli, ezzel biztosítva önmagát arról, hogy az erőszak jelentéktelen, bármikor megismételhető, ezáltal megszelídíthető. E tipikus traumatikus tévút azonban nem hozhatja meg a várt eredményt s főleg nem a sikert, hiszen a trauma ilyen módon nem oldható fel, így az egyetlen megoldás a kibeszélés, a kimondás lehet: ismert eszközökkel (s nem ismeretlennel) megzabolázni, nyelvvé tenni s nyelvként eltávolítani – jelen esetben konkrétan levélként elküldeni – a borzalmakat. Nela tehát a traumafeloldási folyamat egyik legmegfelelőbb formáját választja, a kiírás, eltávolítás, elküldés feloldást kínálhat, az olvasó pedig ugyanúgy végigmehet a feloldódódás katartikus útján, ahogy a véresen komoly retorikai-narratív játékot játszó elbeszélő.

A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

36 Juliet MICHELL, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, Thalassa, 1999/2–3, <http://www.mtapi.hu/thalassa/9923/tanulmny/mitchell.htm>

Gál József

Egy önéletrajz lehetőségei

Kutatás Faludy György önéletírása(i) után

Faludy György a 20. század magyar irodalmának egyik legkülöncebb alakja volt annak ellenére is, hogy aktív pályafutásának jelentős részét Magyarországtól távol, kényszerű emigrációban töltötte. 1988-as hazatérését követően Erdélytől Sopronig, Komáromtól Szegedig járta végig az oktatási intézményeket, irodalomkedvelő közösségeket, hogy hosszú életútjának tapasztalatairól meséljen. 2006-ban bekövetkezett haláláig gyakori vendége volt különböző televízióműsoroknak, pódiumeseteknek, beszélgetéseknek. A közéletben való jelenlétét ekkor nem lehetett megkérdőjelezni. Ezért látszólag sokat tud a közvélemény a világhíró költőről, de a valóság ettől jelentősen eltér. Átfogó irodalomtörténeti munka hiányában ezidáig csak a felszínt kapargatta a költő után érdeklődő, és a fától nem láthattuk meg az erdőt. Faludy György életrajzában kiemelt jelentősége van az emigrációnak. Életének 96 évéből kerek 40 éven keresztül Magyarországtól távol kényszerült a boldogulásra. Műveinek jelentős része is ekkor született. A 40 év alatt élt Franciaországban, Marokkóban, az Egyesült Államokban, Angliában, Dél-Amerikában, Kanadában és rövidebb időt töltött Máltán vagy Olaszországban. Az elvándorlás, az emigráció minden esetben magában hordozza egy adott társadalmon belül a kisebbséghez való tartozás terhét, az eddig megszokott környezetből való kiszakadást, így az identitás bizonytalanságát, tehát az én reprezentálhatóságának nehézségeit. Faludy György esetében hangsúlyos az életrajzot mint deskriptív fogalmat megvizsgálni. Paul de Man „arcrongálásnak”,¹ a valós események torzításának nevezi az önéletírásokat, mintsem tényszerű adatközlésnek. Egyfajta elváltozást szenved a szerző személye, az időbeli linearitás és az események horizontja is a szövegromlás felé mutat. Walter Benjamin egy töredékében a személyiség torzulása felől közelít az önéletírások felé, míg Philippe Lejeune a valóságra utaló jel hiányát véli felfedezni az önéletírásokban. Lejeune definíciója² szerint önéletírásnak a szöveguniverzum azon részét nevezzük, amely írásnak a szerzője, szereplője és elbeszélője is azonos. Látható tehát, hogy az önéletírások számtalan értelmezési lehetőséget kínálnak, a Faludy-kutatáshoz én a fentebb említetteket tartom a legfontosabbaknak. Ezt szövegeinek megformáltsága is mutatja, hiszen minden ilyen jellegű

1 Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.

2 Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet, napló*. Válogatott tanulmányok, Bp., L'Harmattan, 2003.

szövegének szerzője, szereplője és narrátora is önmaga. Ez felveti az én reprezentálhatóságának kérdését, mindezt eltérő politikai és hatalmi terekben vizsgálva.

Faludy négy darabból álló önéletírásának első kötete 1963-ban jelent meg *My Happy days in Hell*³ címen Londonban. A kritikusok és az olvasók elismerését is kivívta a kötet, amelyet a '70-es évek végén egyes értelmezők már Szolzsenyicin gulág-szövegeihez hasonlítottak: „... a magyar Gulággal, mely Dániában oly nagy sikert aratott, Faludy jó évtizeddel megelőzte Szolzsenyicint.”⁴ Magyarországon 1989-ig kellett várni az első magyar nyelvű kiadásra, mivel a korábbi recski rabtól, a népköztársasággal szemben ellenségesen fellépő írótól nem közöltek szöveget. A könyvben Faludy konstruál. Valós történelmi eseményeket a saját életeseményein keresztül megmásít és eltúloz. Nehéz hitelt adni a könyv azon részének, amelyben a már ÁVH-s őrizetben lévő Havas Bandit úgy verik agyon, hogy közben Sztálin nevét kiabálja. Nem egy nagy hazugságról van szó, hanem inkább sok kicsi ferdítésről. Ezek sokkal inkább esztétikai szempontból másítanak a valóságon, mintsem direkt történelemhamisítói céllal. Egy fontos kérdést azonban felvetnek. Lehet-e ezt a könyvet önmagában hiteles forrásnak, a szerző életében végbement eseményeket hitelesen reprezentáló alkotásnak tekinteni? Véleményem szerint a válasz egy kategorikus „nem”-nél jóval összetettebb. Az emigráns saját komfortzónájából kilépve egy új, számára létidegen környezetben találja magát. Kapcsolatkeresésre és a magabiztosabb önkifejezésre van kényszerítve. Ennek korhú lenyomatát találhatjuk meg az emigránsok kapcsolatfelvételi kísérleteiben, levélváltásaiban. A külföldre távozott értelmiségiek körében Faludy is megpróbált megfelelően helyezkedni, régebbi kapcsolatait fentartani, az eltérő tér miatt megszűnők helyére újakat teremteni. Így a költő kisebbségi létéhez hozzátartozik egy olyan közeg megteremtésének kísérlete, amelyben otthonosan mozoghat. A mesemondás tehát párosult a tényszerű közléssel, aminek következménye lett a *Pokolbeli* sorozat.

A Faludy-életrajzot több eltérő narratívából érdemes értelmezni. Amint az közismert, a második világháborút követő rövid, de annál zűrzavarosabb politikai események lezárásaként 1948-ban a kommunista párt veszi át a hatalmat Magyarországon. Rákosi Mátyás vezetésével pedig haladék nélkül megkezdik az ország szovjet mintára történő újjáépítését. Ennek a folyamatnak a részeként, az ország stabilitásának érdekében újjáalakul a rendőrség, ami egyre inkább az NKVD bizonyos egységeire kezd hasonlítani. Az Államvédelmi Hatóság (ÁVH) megalakulásával elkezdett kiépülni egy fedett ügynököket foglalkoztató, megfigyelésre alapuló hatalmi rendszer. Politikai ellenfeleik, például a szociáldemokrata képviselők letartóztatását követően a párt ökle az értelmiségiekre, az írókra, a költőkre, mérnökökre, orvosokra súlyt le. Ennek okán került az ÁVH látókörébe Faludy György is. 1949-ben Faludyt Komor Imre, a *Népszava* akkori főszerkesztője küldi el tudósítani a Karlovy Vary-i filmfesztiválra. Szobnál „detektívek” leszállítják a vonatról és Budapestre kísérik. Az út során őrzői megnyugtató hangnemben társalognak vele. Biztosítják arról, hogy csak egy másik üggyel kapcsolatban kívánják meghallgatni tanúként, ellene nem zajlik eljárás. A költő 1949 és 1952 között megjárja az ÁVH Andrassy úti börtönét, a kistarcsai gyűjtőtábor, majd 1952 augusztusától a recski munkatáborban tölti büntetését, amelyet tiltott határátlépés kísérletéért és kémkedésért szabtak ki rá. 1953-ban, Sztálin halálát követően, részleges amnesztiát hirdetnek Magyarországon, és az addig fogvatartottakat kisebb-nagyobb csoportokban szabadon engedik.

3 George FALUDY, *My Happy Days in Hell*, London, Penguin US, 1962.

4 FALUDY György, *Pokolbeli víg napjaim*, Bp., Magyar Világ, 2005. (Az idézet a könyv hátoldalán olvasható, eredeti megjelenés: Göteborg-Posten, 1978.)

1953. szeptember 17-én már csak 21-en maradtak a recski táborban. Az utolsó turnussal együtt szabadult Faludy György is. Az a tény, hogy az utolsók között nyeri vissza szabadságát, bizonyítja, hogy a rendszer továbbra is veszélyes elemként tekintett rá, akit a lehető legtovább lakat alatt kellett tartani. Faludy ezt követően javarészt fordításokból, igen szegény körülmények között él. Az 1956. októberi eseményeket támogatja, ugyan aktívan nem szereplője⁵ az eseményeknek, de informálisan támogatja azt. A szovjet ellentámadást és a forradalom leverését követően emigrál Magyarországról és Ausztrián keresztül Londonban telepedik le. Az irodalomtól Angliában sem szakad el, szerkesztője lesz a magyar nyelvű *Irodalmi Újságnak* és felveszi a kapcsolatot más magyar nyelvű sajtóorgánumokkal is, így a kor egyik legjelentősebb emigráns lapjával, a *Látóhatárral* is. Az újság a nyugaton élő emigráns magyarság egyik legjelentősebb irodalmi és kulturális folyóirata volt. Borbándi Gyula, a lap egyik alapítója, az anyagilag, politikailag legnehezebb időszakban is igyekezett a nyugati migráció számára értékelhető szellemi forrást biztosítani. Ebben segítségére volt, hogy bizonyos idő elteltével a szerkesztőség több ezer külföldön élő magyar lakcímével rendelkezett, amelyeket részben a szerkesztőségbe érkezett levelek segítségével, részben pedig egyéni előfizetések alapján gyűjtöttek. Így célirányosan juttathatták el a folyóiratot a megrendelő címére. Faludy elsősorban Horváth Béla költőn és Vámos Imre írókn keresztül tartja a kapcsolatot az '50-es évek végétől már Münchenben megjelenő lap szerkesztőségével.

Szintén közismert tény, hogy bár nevében megszűnt, funkcióját tekintve új megnevezéssel folytatta munkáját az ÁVH a Kádár-korszakban is.

A hatalom birtokosait a hatvanas, hetvenes években félelmi reflexeik [...] továbbra is arra készítették, hogy belügyeseikkel éberem figyeltek a mérvadó értelmiségiek minden lépésén: számon tartassák gondolataikat, lehallgattassák telefonjukat, poloskát telepíttessenek a hálószobájukba. [...] A retorziót azonban a (hazai) nyugalom fenntartása érdekében többnyire nem verték nagy dobra, és sokszor megelégedtek a gyanús szabadon gondolkodók további megfigyelésével.⁶

Ehhez minden eszköz és anyagi támogatás rendelkezésre állt az érintettek részére. A belügyis „kémelhárítók” a magyar társadalom legkülönbözőbb rétegeiből szervezték meg a besúgó hálózatot, hol fenyegetéssel, hol „hazafias alapon”. Fontos kiemelni, hogy ezt a tevékenységet nemcsak Magyarország határain belül, de az országhatárokon túl is sikerrel végezték. A konszolidálódó Kádár-rendszernek égetően fontos volt, hogy a nyugati emigráns magyarság ne hozhasson létre egységes közösséget, így ne kelthesse rossz hírért az „új” rendszernek. Látni és látva lenni egzisztenciális alaphelyzet is. A modern kor beköszöntével és az információáramlás felgyorsulásával a megfigyelés lehetőségei politikailag instrumentálódtak. Ez a hatalmi térben keletkező szubjektivitás új formáit is kijelölte. Ez a Merleau-Ponty-féle egzisztencialista alapvetés politikai praxisa. A nyugati emigráció bomlasztására időről időre szerveztek be emigránsokat. Környezettanulmányok hosszú sorát készítették a beszervezni kívánt személyről. Megvizsgálták szexuális irányultságát, anyagi helyzetét, politikai gondolkodását, addigi munkásságát és ugyanezeket elvégezték családtagjaikon, barátaikon is, természetesen abból a célból, hogy nyomást gyakorolhassanak a leendő ügynökre. Ez rendkívül idő- és pénzigényes folyamat volt, de a rendszer számára minden elköltött forint,

5 Uo.

6 STANDEISKY Éva, *Gúzsba kötve*, Bp., 1956-os Intézet Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005.

márka vagy dollár megérte, ha céljukat sikerrel elvégezhették. Hasonló módon került a belügyi szervek látókörebe Horváth Béla és Vámos Imre is.

„Bodrogi” 1908-ban Budapesten született, munkásszármazású, egyetemi végzettségű, frankfurti lakos. [...] 1952 nyarán Münchenbe utazott és a Szabad Európa Rádió- irodalmi osztály munkatársa lett. Itt ismerkedett meg „Kerekessel” és akkor kapcsolódott be a *Látóhatár* c. emigrációs folyóirat szerkesztésébe. 1957 márciusában „baloldali” magatartása miatt a SZER-től elbocsátották. 1959 decemberében létesítettünk vele kapcsolatot, 1960 nyarán Salzburgban beszerveztük. [...] Rendszeres havi juttatásban /500DM/ (Deutsche Mark – német márka, fizető eszköz), részesítjük és biztosítottuk folyóiratuk kiadásának anyagi költségeit is [...] Hazatérése érdekében vállalta, hogy folyóiratuk és más eszközök felhasználásával közreműködik abban, hogy a MISzK (Magyar Írók Szövetsége Külföldön), a SZER és a mögöttük álló amerikai intézmények tevékenységét leleplezzük és lejárássuk.⁷

A Szőnyei Tamás által összegyűjtött információk alapján valószínűsíthetjük, hogy az ÁVH által beszervezett „Bodrogi” fedőnevű ügynök nem más, mint Horváth Béla, a *Látóhatár* irodalmi osztályának egyik szerkesztője volt. A Belügyminisztérium adatai szerint beszervezését a fent említettek túl azért tartották fontosnak, mert „Kerekes” fedőnevű ügynökkel közösen szerkesztett lapjukat a nyugati emigráció bomlasztására kívánta felhasználni az állambiztonság. Elsősorban olyan cikkek megjelentetésével, amelyek jobb színben tüntetik fel Magyarországot és Kádár Jánost világszerte. Másodsorban pedig az eddig publikáló „rebellis” szerzők, mint Faludy elnémításával, publikálásuk csökkentésével vagy anyagi járandóságuk visszatartásával.

Ügynökké történő beszervezés céljából 1951-ben kezdtünk el foglalkozni Vámos Imre továbbiakban „Kerekes” fn. jelöltünkkel. „Kerekes” 1927-ben született Mezőhegyesen, alkalmazotti származású, gimnáziumot végzett, újságíró, 1943-tól a W.M.-ben dolgozott. [...] Svájcban telepedett le, majd a Szabad Európa Rádió megalakulásakor Münchenbe költözött át és 1957 márciusáig a SZER kommentátora volt „Jánus” néven. [...] Itthon élő sógorát „Borostyán” néven beszerveztük és 1956 nyarán Münchenbe küldtük azzal a feladattal, hogy „Kerekes”-t tanulmányozza és beszervezze. Az ügynök küldetése nem járt eredménnyel, mivel „Kerekes” fn. ügynök az együttműködést visszautasította. 1958-ban [...] helyzetének értékelése alapján apját, továbbiakban „Darusi” fn. ügynök, tartottuk alkalmasnak arra, hogy felhasználásával folytassuk „Kerekes” tanulmányozását és kapcsolatfelvételt készítsünk elő.⁸

A második kapcsolatfelvétel sikeres volt. A fentiek alapján bizonyos, hogy Vámos Imre is a belügyi szervek besúgója volt éveken keresztül. Horváth közös első megbízatásuk szerint átadták a hatóságoknak a *Látóhatár* szerkesztőségében korábban összegyűjt teljes címlistát, amely az összes előfizető személyes adatait tartalmazta. A *Látóhatár* szerkesztőségében végbement szakadás és az *Új Látóhatár* megalakulása nagyban volt köszönhető az itthonról keltett politikai hangulatnak

7 ÁBTL, Bt-129-es dosszié.

8 ÁBTL, Bt-129-es dosszié.

a szerkesztőségi tagok között. A dossziékból⁹ kiderül, hogy mások mellett ő is ajánlotta az utód-szervezet figyelmébe Horváthot, mint „hasonlóan gondolkodó, politikai és kulturális értelemben lojális”,¹⁰ magához hasonló, megbízható embert a Belügyminisztérium III. Főcsoportfőnökségének figyelmébe. Szolgálataik ellentételezéseként havi 500 német márkát és közösen szerkesztett lapjuk anyagi támogatását kapták a két irodalmár. Faludy egyik levelében így ír Horváthnak egy elmaradt kifizetéssel kapcsolatban:

Kedves szavaidra, amelyekben támogatásomat kéred, azt felelem, hogy ezt a támogatást szívvel, lélekkel eleve is megadtam és mindent, amit emberileg módomban van, el fogok követni, hogy ezt az igazán minimális fixet, ami személyednek a költőnek, a barátoknak, az emigránsnak jár, valamilyen formában mindaddig megkapjad, amíg az Irodalmi Újság él és létezik. Sok szeretettel ölel Faludy Gyurkád.¹¹

A besúgói jelentések az állam fontos médiumai, az utókor számára krónikásai. Faludy György esetében a besúgásokon keresztül egy többszörösen összetett életút rajzolódik ki, hiszen lehetőség nyílik a jelentéseket és a szerző saját közléseit összeolvasni. Nagyrészt eddig ismeretlen levelezésükön keresztül lehetőség nyílik az életrajz kiegészítésére, az önéletírások újraértelmezésére. Tehát a szerző próbálkozásai a saját arcának megrajzolására egy külső információforrás segítségével igazolhatóak vagy ignorálhatóak. Dr. Hegedűs Géza (Hargitai fn. ügynök) így ír Faludyról:

[...] csak akkor ember, amikor verset ír, egyébként üres óráiban rablógylkos. Az emigráció is így számol vele. Véleményét politikai kérdésekben óránként változtatja. Állandóan anyagi problémákkal küzd. [...] Faludy György emigráción belüli kapcsolatára és tekintélyére jellemző, hogy senki nem hívta őket meg szilveszterkor és Szészekhoz [Szász Béla] is éjfélkor hívás nélkül állítottak be.¹²

A *Pokolbeli* sorozatban leírtakhoz képest ez egy markáns véleménynyilvánítás Faludy személyét illetően. Ilyen történettel a saját önéletírásaiban nem találkozhat az olvasó. Azokból a könyvekről egy liberális, határozott világnézetű ember képe rajzolódik ki előttünk, akit a sors soha nem fogadott kegyeibe, de lehetőséget biztosított számára, hogy nagy korok szemtanúja válhasson belőle.

A Faludy-kutatás másik emblematikus pontja, az önéletrajz felől közelítve a lírai művek vizsgálatának hiánya, és a prózai szövegekhez való kapcsolásuk.

9 ÁBTL, Bt-129-es dosszié.

10 ÁBTL, Bt-129-es dosszié .

11 ÁBTL, Bt-129-es dosszié.

12 ÁBTL, K-1770-es dosszié.

Honvágý

(részlet)

Nem szoktam meg, nem engedett az átok,
de nem kínlódom és nem könnyezem.
Mint súlytalan, fehér viharkabátot,
keservemet felöltöm könnyeden.

Talán, mert folyton változik a tájék,
attól enyhül bújdosó bánatom?
Vagy mert angol szók nyújtóin ugrálnék
s ami nekik fáj, nem azt fájlam?¹³

A *Honvágý* című vers 1942-ből egyértelműen mutatja, hogy Faludyt is érintette az emigráció okozta létbizonytalanság. Természetesen a fenti vers egy kiragadott mű a sok közül, de Faludy '56 után is sokat foglalkozott az idegenség témájával. A művek tartalma legtöbb esetben ugyanaz; saját bizonytalansága és kisebbségi érzete az emigrációban. A prózai művekből ezek is kimaradtak. A versek különlegességét adja, hogy a másik két forrás viszonylag kötött formai követelményeitől eltérően, másfajta esztétikával kidolgozott alkotásokról van szó. A költői nyelv az emigráció nyelvén szólal meg, és azokkal a napi problémákkal, gondolatokkal foglalkozik, amelyek a legtöbb kisebbségi közegben élő emigráns számára relevánsak. Ezeket a műveket megvizsgálva kiderül, hogy Faludy esetében egy sokszorosán összetett kisebbségi én (emigráció, biszexualitás, politika, vándorlások, idegenség) rajzolódik ki. Úgy gondolom, hogy a forráskutatás segítségével sokkal komplexebb kép alakítható ki Faludy György személyéről és munkásságáról, mint az eddig ismeretes volt.

Az eddigiek alapján megkockáztatható, hogy az ismert Faludy-kép sok esetben megtévesztő lehet, a korábban elvégzett kutatások hiányossága miatt. Faludy György, önéletrajzi ihletésű regényeinek munkája során, egy tudatosan választott képet tárt az olvasó elé. Néhány esetben kihagyott részleteket, máskor megváltoztatta azok időbeli vagy térbeli lefolyását. Így a saját magára vonatkozó traumát bemutatta, de a saját magára gyakorolt hatását és a létbizonytalanságot kihagyta szövegeiből. Szórakoztató, de az elhallgatásra épülő önéletírás lett a végeredmény. A hatalmi térben való mozgáshoz, a létezés és létidegenség problémáinak bemutatásához nemcsak önéletrajzi dokumentumok, de szépirodalmi alkotások is megfelelő forrást biztosítanak. A hiányos munkák eredményeképpen az életrajz megfelelő korszakolása sem történt meg napjainkig. Írásomnak szűkebb értelemben nem tárgya a különböző korszakhatárok kijelölése, de a további kutatásaim megalapozásához elengedhetetlen a legtermékenyebb időszak vizsgálata, mivel ez a néhány év egybeesik kutatásom korábban bemutatott területeivel. Az '50-es évek végéről, a '60-as évek elejéről származó lírai művekre úgy tekintek, mint amelyek az önéletrajz párhuzamos részei, illetve amelyek segítségemre vannak a különböző narratívák ismertetésében. Faludy stiláris és esztétikai megoldásai is segíthetnek a hatalmi térben való mozgás kijelölésében. A Faludyra jellemző történetmondás jelen van ezekben a szövegekben is, így az életút társadalompolitikai vizsgálatához feltétlenül szükségesek.

13 FALUDY György, *Levelek az utókorhoz*, Toronto, Institut Marsile Ficin, 1975.