

2

2013

# irodalomtörténet

iit

Fórizs Gergely:  
Szerdahely György  
Alajos *Aestheticájának*  
alapelvei

Bartal Mária:  
Amor és Psyche  
karneválja

Schein Gábor:  
Pozíció nélküli  
szerepek

# irodalomtörténet

94. ÉVFOLYAM (XCIV.) • 2013 • 2. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő Felelős szerkesztő Eisemann György  
Szerkesztőbizottság Gintli Tibor Szerkesztők Scheibner Tamás  
Margócsy István Vaderna Gábor  
Szilágyi Márton  
Tverdota György Kritika Vincze Ferenc



www.irodalomtortenet.hu  
www.facebook.com/Irodalomtortenet



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,  
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.  
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

## SZERKESZTŐSÉG

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület  
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366  
e-mail: irodalomtortenet@folyoirat.elte.hu  
Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,  
valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.



## KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó  
1072 Budapest, Akácfa utca 20.  
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293  
e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu  
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője  
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió  
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* (www.mondat.hu)  
ISSN 0324 4970

Ára számonként: 600 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft •  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága, 1008 Budapest, Orczy tér 1.  
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.  
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,  
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

**TANULMÁNYOK****FÓRIZS GERGELY**

Szerdahely György Alajos *Aestheticájának* alapelvei 187

**BARTAL MÁRIA**

Amor és Psyche karneválja  
Testreprezentációk és az Apuleius-betéttörténet újraírásai  
Weöres Sándor *Psychéjében* 207

**SCHEIN GÁBOR**

Pozíció nélküli szerepek  
Füst Milán és a politikai hatalom viszonya, 1945–1963 238

**MŰHELY****REICHERT GÁBOR**

„Önkritika-forgatókönyv” a *Felelet-vita* után  
Déry Tibor *Bálint elindul* című filmforgatókönyvéről 265

**SÁRKÖZI ÉVA**

Adatok Kosztolányi Dezső családtörténetéhez  
egy eddig ismeretlen levél kapcsán 283

**KRITIKA****HERMANN ZOLTÁN**

*Doromb. Közköltészeti tanulmányok I.*, szerk. Csörsz Rumen István 304

**Z. KOVÁCS ZOLTÁN**

*Szívből jövő emlékezet. Tanulmányok Kölcsey Ferenc*  
*Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. Fórizs Gergely 312

## VADERNA GÁBOR

*ARCpoetica. Petőfi Sándor életében készült képmásai, összeállította, a képeket válogatta Adrovitz Anna, felelős szerk. Kalla Zsuzsa, utószó E. Csorba Csilla*

317

## HOJDÁK GERGELY

*Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón. 1880–1914, szerk. Palkó Gábor*

324

## FRAZON ZSÓFIA

*Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig, szerk. Palkó Gábor*

330

## SZÁMUNK SZERZŐI

FÓRIZS GERGELY, *tudományos munkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

BARTAL MÁRIA, *egyetemi tanársegéd* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

SCHEIN GÁBOR, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

REICHERT GÁBOR, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

SÁRKÖZI ÉVA, *könyvtáros* (ELTE Toldy Ferenc Könyvtár)

HERMANN ZOLTÁN, *egyetemi docens* (Károli Gáspár Református Egyetem)

Z. KOVÁCS ZOLTÁN, *egyetemi docens* (Kaposvári Egyetem)

VADERNA GÁBOR, *egyetemi tanársegéd* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

HOJDÁK GERGELY, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

FRAZON ZSÓFIA, *etnográfus, muzeológus* (Néprajzi Múzeum)

## TANULMÁNYOK

FÓRIZS GERGELY

### Szerdahely György Alajos *Aestheticájának alapelvei*\*

#### 1. Az esztétika fogalma

Az esztétika (*aesthetica*–*Ästhetik*) mint tudományágat jelölő terminus Alexander Gottlieb Baumgarten 1735-ös disszertációja,<sup>1</sup> hallei egyetemi előadásai, Georg Friedrich Meier ezen előadások anyagát is felhasználó, 1748-ban kiadott könyve<sup>2</sup> és Baumgarten 1750–58-as *Aesthetica* című munkája<sup>3</sup> nyomán kezdett terjedni, hogy az őt övező kezdeti heves viták közepette az 1760-as, 1770-es évekre elterjedt és bevetté váljon a német nyelvterületen.<sup>4</sup> Az ismertség mindazonáltal nem jelenti automatikusan, hogy egységesen a baumgarteni értelemben használták a kifejezést, hiszen a Gottschedre és körére jellemző teljes elutasítás<sup>5</sup> és a Baumgarten-tanítványok és -propagátorok azonosuló álláspontja között egyéb más változatos vélemény típusok is éltek az esztétikáról a korban, mint például Moses Mendelssohné, aki kimondottan nem ellenezte, de életében megjelent munkáiban nem alkalmazta a terminust,<sup>6</sup> vagy éppen Szerdahely Györgyé. Szerdahely volt az, aki egyetemi előadásában Magyarországon valószínűleg elsőként használta a szakszót, de honosító gesztusához 1778-as latin nyelvű *Aestheticájában* bizonyos távolságtartó attitűd csatlakozik, mikor

\* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíja támogatásával készült.

<sup>1</sup> Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Grunert, Halle, 1735.

<sup>2</sup> Georg Friedrich MEIER, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, Hemmerde, Halle, 1748.

<sup>3</sup> Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Aesthetica*, Kleyb, Traiecti cis Viadrum [Frankfurt/Oder], 1750. Második kötete: Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Aestheticorum pars altera*, Kleyb, Francofurti cis Viadrum [Frankfurt/Oder], 1758. Magyarul az első kötetből közöl részletet: Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Esztétika*, ford. BOLONYAI Gábor, bev. BACSÓ Béla, utószó V. HORVÁTH Károly, Atlantisz, Budapest, 1999. Teljes, kétnyelvű modern kiadása: Alexander G. BAUMGARTEN, *Ästhetik*, I–II., Lateinisch-deutsch, ford., bev., megj., mutató Dagmar MIRBACH, Meiner, Hamburg, 2007.

<sup>4</sup> Hans REISS, *The „Naturalization” of the Term „Ästhetik” in Eighteenth-Century German*. *Alexander Gottlieb Baumgarten and His Impact*, *The Modern Language Review* 1994/3., 645–658. Itt: 656–657.

<sup>5</sup> Lásd pl. Gottsched esztétika címszavát: *Handlexikon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste. Zum Gebrauche der Liebhaber derselben*, herausgegeben von Johann Christoph GOTTSCHEDEN, in der Caspar Fritschischen Handlung, Leipzig, 1760, 49.

<sup>6</sup> REISS, *I. m.*, 657

így fogalmaz: „Az »esztétika« elnevezést, melyet látom, hogy már elfogadtak, nem utasítom vissza; bár nem minden tekintetben tetszik”.<sup>7</sup> Lakonikus kijelentéséhez nem fűz közvetlen indoklást, így az olvasónak a munka egészét tanulmányozva kell rájönnie fenntartásának okaira.

Abból indulok ki, hogy Szerdahely egy sajátos esztétikakoncepció kimunkálására törekedett, s nem egyszerűen félreértette vagy félreinterpreta Baumgartent, amint azt többen feltételezték. Nézetem szerint a félreértést inkább azok az értelmezők követték el, akik egy kimunkált esztétikafogalom konzekvens átvételét kérték számon Szerdahelyen.<sup>8</sup> Ezek az értelmezések finomítva legújabbban Balogh Piroska a „Baumgarten-modell adaptálását” konstatálta Szerdahelynél, melynek lényege poétika és filozófia egyfajta integrálása, egy „filozófiai minőségűvé avatódott” poézisfogalom átvétele és továbbfejlesztése.<sup>9</sup> E megállapítás alapján tanulságos részleteiben is végigkövetni az esztétikafogalom adaptálásának folyamatát, különös tekintettel az eredeti egyes elemeinek átformálására.

A Szerdahely-műben az esztétika mint az érzékelés tudománya fogalmának bevezetése úgy történik, hogy a szó etimologikus magyarázata után egy bekezdésnyi szöveg – az érzéki megismeréssel való foglalkozás apológiája – parafrázisa az 1750-es Baumgarten-kötet *Prolegomenája* egyik paragrafusának. (A részlet fontosságát kiemeli, hogy ez az egyetlen szöveghely, ahol Szerdahely explicit módon lábjegyzetben hivatkozik Baumgartenre.)

## Baumgarten

12. §. Ellenvetés: 10) Az alsóbb képességeket, a testet inkább leküzdeni kell, mintsem ingerelni és megerősíteni. Válasz: a) Az alsóbb képességek felett uralomra van szükség, nem pedig zsarnokságra. b) Ehhez, amennyiben természetes módon lehetséges, az esztétika vezet majd el bennünket mintegy kezünkönél fogva. c) Az alsóbb képességeket, amennyi-

## Szerdahely

Fölösleges, hogy attól féljünk, e diszciplína alacsonyabb rendű adottságainkat ingerli és felerősíti. Az érzékekkel, mint egyfajta ruházattal, mindenünnen be vagyunk burkolva; nem zsarnokai, hanem urai vagyunk nekik. Erre a szelídebb művészetek mintegy kézen fogva vezetnek rá minket. Ama adottságok nálunk ugyanis sosem a rosszban nyernek megerősí-

<sup>7</sup> SZERDAHELY György Alajos, *Aesthetica sive Doctrina Boni Gustus ex Philosophia Pulcri deducta in Scientias, et Artes Amaeniores*, I–II., Typis Regiae Universitatis, Buda, 1778, I., 58. Itt és a továbbiakban Szerdahely művét Balogh Piroska fordításában idézem: SZERDAHELY György Alajos *esztétikai írásai*, I., *Aesthetica* (1778), ford., jegyz. BALOGH Piroska, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 42. (Csokonai Könyvtár. Források, 15.)

<sup>8</sup> BENEDETTO CROCE, *Un estético ungherese del Settecento. Giorgio Szerdahely = Uő., Storia dell'estetica per saggì*, Laterza, Bari, 1967<sup>2</sup>, 166–168.; SZAUDER József, *Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben*, ItK 1971/1–2., 78–106. Itt: 89–90.; HAJNÓCZI Kristóf, *Szerdahely György Aestheticája és Benedetto Croce tanulmánya = Benedetto Croce 50 anni dopo / Benedetto Croce 50 év után*, szerk. FONTANINI Krisztina – KELEMEN János – TAKÁCS József, Aquincum, Budapest, 2004, 292–307. Itt: 302–303.

<sup>9</sup> BALOGH Piroska, *De gustibus non est disputandum? Közelítések Szerdahely György Alajos Aestheticájához = SZERDAHELY esztétikai írásai*, 279–320., itt: 287.

ben romlottak, nem ingerelniük és megerősíteniük kell az esztétáknak, hanem irányítaniuk, nehogy a rossz működetés miatt még jobban elromoljanak, és nehogy a restség ürügyével, miszerint helyesebb valamivel nem élni, mintsem visszaélni, elhaljon ez az istentől való tehetség.<sup>10</sup>

tést, hanem felemeltetnek; de nem emeltetnek fel, ha nem úgy irányítják őket, hogy nehogy szerencsétlen gyakorlatokkal még inkább megromoljanak, vagy a rosszra való használat elkerülésében ellustulva ezen isteni tehetség megengedett használatát is eltiltsák.<sup>11</sup>

A Szerdahely-részlet tartalmazza a baumgarteni esztétikakoncepció főbb elemeit, azonban az újrafogalmazás során bizonyos fontos módosulások történnek. Míg Baumgartennél az „esztétika” vezet „kézen fogva” az érzéki megismerés képessége feletti uralomra, addig Szerdahelynél a „szelídebb művészetek”, vagyis nem a teória, hanem a praxis kerül fókuszba. Továbbá míg Baumgartennél az esztéta az alsóbb képességek „irányítója”, addig Szerdahelynél ezen képességek „felemeltetéséről” van szó, amely nem a szenvedő szerkezetű mondatból itt kikerült eredeti alany (az esztétáknak/aestheticis) tulajdonítható, hanem az előző mondat alanyának, azaz közvetlenül a „szelídebb művészeteknek” (*Artes mansuetiores*). Itt tehát Baumgarten okfejtésébe beszüremkedik két új elem, egyrészt az elképzelés, hogy a művészetek az ember alsóbb/érzéki megismerő képességeire hatva közvetlenül és feltétlenül – az esztétikai elmélet közbeiktatása nélkül – is fejthetnek ki hatást, másrészt, hogy ez a hatás „felemeltetés”, miáltal az ember pusztán érzékiség állapotából egy minőségi-leg magasabb rendű helyzetbe kerül.

Egy másik pont, ahol a két esztétikakoncepció összemérhető, a logikai és esztétikai igazság megítélésnek kérdése. Ismeretes, hogy Baumgarten elkülöníti egymástól az esztétikai avagy érzéki úton megismerhető (az alsóbb megismerési képességek számára megmutatkozó) igazságot a logikai, értelem számára megmutatkozó igazságtól.<sup>12</sup> Kevésbé köztudott, hogy művében egyszerre hozza létre a megismerési képességek hierarchiáját és tesz kísérletet a hierarchia alsóbb és felsőbb szintjének integrálására az esztétiko-logikai igazság (*veritas aestheticologica*) koncepciójának kidolgozásával.<sup>13</sup> Az esztéta az alsóbb megismerési képességek irányítására azáltal képes, hogy jellemből fakadóan szép szellem (*ingenium venustum*), azaz alacsonyabb rangú képességei könnyen mozgásba hozhatók,<sup>14</sup> ugyanakkor rendelkezik felsőbb megismerő képességekkel is.<sup>15</sup> Tevékenységét mindazonáltal az jellemzi, hogy a valamennyi megismerési formán túllépő, az ember számára önmagában hozzáférhetetlen metafizikai igazság-

<sup>10</sup> BAUMGARTEN, *Aesthetica*, 12. §. (Baumgarten munkáját itt és a továbbiakban Bolonyai Gábor fordításában idézem.)

<sup>11</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 31–32.

<sup>12</sup> BAUMGARTEN, *Aesthetica*, 424. §.

<sup>13</sup> BAUMGARTEN, *Aesthetica*, 440. §. Az esztétiko-logikai igazság szerepéről Baumgarten koncepciójában lásd: Dagmar MIRBACH, *Einführung. Zur fragmentarischen Ganzheit von Alexander Baumgartens Aesthetica (1750/1758)* = BAUMGARTEN, *Ästhetik*, I., L–LII.

<sup>14</sup> BAUMGARTEN, *Aesthetica*, 29. §.

<sup>15</sup> Uő., 38. §.



got,<sup>16</sup> avagy legfőbb igazságot tartja szem előtt, azt igyekszik felfedni úgy, hogy a lehető legegységibb formában szemlélteti.<sup>17</sup> A metafizikai igazságot reprezentálni képes szemléletmód az „esztétiko-logikai igazságé”, mely „két részből álló teljesség”: az alsóbb/érzéki megismerés (Baumgarten leibnizi formulájával: „ésszel analóg gondolkodás”) módozatainak azon feladatát fejezi ki, hogy „a tudományok tökéletességét elérte, elvont általános fogalmakat [...] az anyagi tökéletesség igazságával egészítsék ki, tegyék teljessé”.<sup>18</sup>

Szerdahely szintén bevezeti az esztétikai és logikai igazság fogalmát, majd kifejti, hogy miért és miként kell a kettőnek összhangra lépnie egymással. Eközben kapcsolódik Baumgarten fent bemutatott gondolataihoz, de ismét csak említésre méltó invencióval:

A kifinomultabb művészetek kötelessége nem annyira az, hogy az igazságot, akár morális, akár fizikai igazság legyen az, kikutassák: ezt a filozófia másik ága cselekszi. Hanem hogy az igazságot, legyen az akár máshonnan vett, akár frissen felfedezett, esztétikailag, azaz az érzékek számára nyilvánvalóvá tegyék, alakot, öltözetet, formát adjanak neki, és olyan erőssé alakítsák, hogy erősebben, teljes mértékben a lélekbe vésődjenek. A művészetek eme kötelessége és használata teljes mértékben hasznos. Vajon a kettő közül melyik szolgálja jobban az emberi fajt: a filozófus, aki a csupasz igazságot gondolja el; vagy az esztéta, aki az igazságot felékesítve, élénkítve, kifejezetten az érzékek hasznára és gyarapodására alkalmazza? Ámbár az igazság szava és formája egyszerű, mégiscsak hatásosabban szólal meg, erőteljesebben hat a szívekre akkor, ha valamely művészet által az érzékek számára alkalmasabbá tétetett.<sup>19</sup>

Itt – akárcsak az elsőként vizsgált idézetben – a hatáselvűség irányába változik az eredeti baumgarteni elképzelés. Az esztéta működésének Baumgartennél elvi síkon tárgyalt problémája Szerdahelynél gyakorlati kérdéssé lesz és az emberek képzésének szempontjából ítéltetik meg. A képzés aspektusának ezen elsőbbségéből fakad, hogy az esztéta megismerési módszere Szerdahelynél mind a filozófiai igazsággal nem párosult érzéki megismerést, mind a pusztán logikai megismerést meghaladó, ezeknél átfogóbb és felsőbbrendű eljárásnak minősül. Ez – mint a fentiekből kitűnik – nem mond ellent Baumgarten koncepciójának, inkább egy abban rejlő lehetőség kibontása, annak egy sajátos nézőpontú olvasata. Eszerint pedig az esztétika nem teljesen azonos a baumgarteni kezdő alapvetés szerinti „érzéki megismerés tudományával”:

Bár az esztétika az érzékek filozófiája, azaz hogy az kellene legyen, sajátos megnevezésként; a mi esetünkben azonban nem tartalmazza az érzéki megismerés

teljes tanát, sem pedig a természet és a tárgyi világ összes adottságára és sajátosságára nem vonatkozik, hanem egyedül a dolgok tökéletességét és lényegi természetét, hogy úgy mondjam, a szépséget tünteti ki, vizsgálja meg, azt meghatározott művészeti ágakra terjeszti ki, alapokat ad, és általános szabályokat: ezért e művészeteket szép- vagy gyönyörködtető művészeteknek nevezzük; hatásaik szerint pedig humán, nyájas és csiszolt művészeteknek. Következésképp pedig maga az esztétika az, mely e művészetek elméletét hagyományozza, és azt tanítja, hogy hogyan különböztessük meg, hogy mi a szép, a bájos, és hogyan hozzuk azt létre, a legszebb és legfinomabb diszciplína.<sup>20</sup>

A tudományág elnevezésével kapcsolatos elégedetlenséget tehát Szerdahely esetében vélhetően az esztétikának a görög αισθάνομαι szóból eredő, általában az érzékelésre utaló elnevezése és saját szűkebb, a szépségnek az emberre tett humanizáló, civilizáló hatását vizsgáló kiindulópontja közötti ellentmondás okozta. *Aesthetica* és *humanitas* szoros kapcsolata következik a fenti idézethez csatolt lábjegyzetből is, melyben a *humanitas* fogalmát tisztázza, leválasztva az emberek iránti „általános jó szándékot, jóindulatot” jelentő φιλανθρωπία-ról és azonosítva a παιδεία-val, azaz a műveltségben és a szépművészetekben való jártassággal. Szerinte „ez a tudás utáni szomj és tudomány valamennyi élőlény közül egyedül az embernek adatott meg, ezért nevezik *Humanitas*-nak”.<sup>21</sup>

Az esztétika eme megváltozott funkcióját Szerdahelynél Balogh Piroska így összegzi: „az esztétika nem egyszerűen episztemológiai alap, hanem központi ismeretelméleti bázis, az ember megismerésének lehetséges forrása. Részint ezért nevezi Szerdahely az esztétikát a *humanitas* teóriájának”.<sup>22</sup> Ezen túlmenően úgy is fogalmazhatunk, hogy az esztétika célja Szerdahely művében nemcsak az ember megismerése, leírása, hanem egy embereszmény felállítása, sőt megvalósításának ösztönzése is. Ennek az eszménynek az összegző ismertetését olvashatjuk az utolsó fejezetben, melynek címe: *A jóízlés az embert széppé és emberibbé teszi*. A szóban forgó eszmény mivoltát három alfejezetben, különféle megközelítésekben tárgyalja Szerdahely. Az első alfejezetben a szépművészetek hasznosságát övező kétségekről ír, majd ezeket eloszlatandó kimondja kötete konklúzióját: „A szépművészetek jóízlése az embert széppé és emberibbé teszi.”<sup>23</sup> A második alfejezet a szép lélek, szép elme és szép ember fogalmait járja körül, s kifejlesztendő természeti adottságként definiálja őket: „hogy a szellem és a fő esztétikaivá váljon, hogy a lélek és az ember szép legyen: művelni, tisztelni kell azt, és több étellel kell eltölteni.”<sup>24</sup> Ezek után jut el a harmadik részhez, melyben megfogalmazza az eszményt, a képzési célt, „a szép, azaz esztétikus ember karakterjegyeit”, s majd a *Végkövetkeztetés*hez. Az alábbiakban e két utóbbi fejezetből idézek hosszabban:

<sup>20</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 32.

<sup>21</sup> *Uo.*, 32–33, 40. l.

<sup>22</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 281.

<sup>23</sup> *Uo.*, 274–275.

<sup>24</sup> *Uo.*, 275.

<sup>16</sup> *Uo.*, 424. §.

<sup>17</sup> *Uo.*, 440. §.

<sup>18</sup> *Uo.*, 562. §.

<sup>19</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 106.

A természet és a művészet jóvoltából ilyennek tartjuk a szép elmét és lelkületet, a szép szívet és lelket; végül a szép és gyönyörű embert: aki a Teremtőtől bőkezűbben kapott tehetségeit az esztétika által úgy kiművelte, hogy finoman érez, sebesen gondolkodik, tárgyát, témáját magának és másoknak élettelen adja elő, hű marad önmagához, vágyát és akaratát az értelem szerint irányítja, illón és tisztességesen cselekszik. Ahogy mondtam, az szép és ember egyszerre, akiben a szép és jó érzéke kölcsönösen egyesülve van; aki, amit cselekedni elhatározott, szépen és jól, tökéletesen véghezviszi. [...] Nincs választékosabb, nincs emberibb nála. Bármit tesz, az szép és jó; azt mondanád, egy jobb és csiszoltabb világból való, sőt, az égből szállott alá. Gondolatai és megjegyzései egyedül arra vannak tekintettel, ami illő és tisztas; ezért valamennyi cselekedete szép és erkölcsös. Szívét, lelkét, nemességét, nagyságát, és az egész, választékosan szép embert minden művében ott látod és szereted: azt mondd, ő a leginkább alkalmas a közös jó mércéjéül. És csoda-e, hogy valaki, aki ennyire isteni, egész nemzetének becsületére, megbecsülésére és dicsőségére válik?<sup>25</sup> [...] A szépművészeteket a legnagyobb joggal neveztem humanioráknak, melyek által az ember a szépségre és a humanitásra, emberiességre képezheti magát. Olyan erejük és hatalmuk van, hogy bármely természetű, bármely tehetségű embert, aki a tanulmányoknak és törekvéseknek ezen igen nyugodt, és igen szép részére adja magát, meglágyítanak és megszelídítenek. Itt találjuk fel a csiszoltabb emberséget; ezek nélkül nem lesz tisztas a közügy, nem lesz szabad és nemes a magánélet. Némelyek azt merik mondani: nélkülük alig ember az ember.<sup>26</sup>

Ezen részletek alapján kijelölhetjük Szerdahely esztétikakoncepciójának egy sor fontos kontextusát. Az alfejezet címében szereplő „esztétikus ember” (homo aestheticus) elnevezés, vagyis az eredetileg az alsóbb megismerő képességekre utaló terminus alkalmazása a mindenoldalúan kiképzett (esztétika által kiművelt, de értelem irányította), és így a társadalmi szerepvállalásra megérett emberre valószínűleg Szerdahely újítása, a vele értett emberideál előképei azonban már az ókorra visszavezethetők. Az egyik ilyen előzmény a kalokagathia-ideál, melyre korábban egy konkrét rövid utalást is tett Szerdahely: „A görögök [...] a szépet és a jót egy elnevezésbe, a *καλοκαγαθία*-ba vonták össze.”<sup>27</sup> Tóth Sándor Attila szerint Szerdahely a művét záró *Végkövetkeztetés*-ben „egyértelműen a görög *kalokagathia* eszményét fogalmazza újra”.<sup>28</sup> Ezt annyiban pontosítani kell, hogy bár a kifejezés felbukkan antik görög auktoroknál, így Platónnál és Xenophónnál, de általános embereszmény megjelölésére jobbra csak Christoph Martin Wielandnak egy 1758-as pedagógiai tárgyú írása óta használatos,<sup>29</sup> s e visszavetítő jelentéstulajdonítás történetileg helytálló voltát már a kortárs

<sup>25</sup> Uo., 276. Balogh Piroska fordítását kis mértékben módosítottam.

<sup>26</sup> Uo., 276.

<sup>27</sup> Uo., 69.

<sup>28</sup> TÓTH Sándor Attila, *A szép-jó hatalma és a jezsuita szellem. Szerdahely György költészetelmélete és poézise*, METEM, Budapest, 2009, 42.

<sup>29</sup> A fogalomtörténeti áttekintést lásd Mark-Georg DEHRMANN, *Das „Orakel der Deisten”. Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*, Wallstein, Göttingen, 2008, 297–300.

Lessing és Herder is kétségbe vonták.<sup>30</sup> Wieland ábrázolásában a régi görögöknél a nevelés célja a *kalokagathia* volt, mely kifejezéssel „mindazon kiválóságokat és tökéleteket értették, melyek a szabad és nemes embert a rabszolgától vagy emberhez hasonlatos állattól megkülönböztetik, mindazon tulajdonságokat és készségeket, melyek az embert felemelik, megszépítik, és képessé teszik rá, hogy nemes hivatást teljesítsen be az életben.” A folytatásból kiderül, hogy szerinte a görögök e cél elérése érdekében az ifjakat olyan nevelésben részesítették, melyben a bölcsesség átadása és a képzelet gyakorlása egyaránt helyet kapott, s melynek eredményeként vallás és társadalom ügyeiben tájékozott, erényes polgárokká váltak.<sup>31</sup> (Ugyancsak itt Wieland a *kalokagathia*t tartalmilag azonosítja a Shaftesbury *Characteristicks* című kötetében fellelhető *virtuoso* fogalommal, egyikeként a német szerző azon gesztusainak, melyek hathatósan befolyásolták a németországi Shaftesbury-recepciót.)<sup>32</sup>

Mint fentebb láttuk, Szerdahely a „homo aestheticus” egyik szinonimájaként használja a „szép lélek” (spiritus pulcher) megjelölést. Itt nagy valószínűséggel a „schöne Seele” közvetlenül szintén Wielandhoz köthető terminusát latinósítja. A kifejezés Wieland *Geschichte des Agathon* című, 1766–67-ben megjelent, az ókorban játszódó allegorikus regénye nyomán terjedt el (és futott be nagy karriert a 18. század végén), egy olyan emberi karaktert vagy típust jelölve, akiben érzékiség és értelem konfliktusa nyugvópontra jutott, az érzéki és morális erők harmonikus, kiegyenlített viszonyban állnak egymással.<sup>33</sup> A kalokagathia és széplélek-eszmény egymáshoz való közelsége a regényen belül is kifejeződik, mégpedig az előbbi megtestesítőjének tekinthető címszereplő Agathon (az ő eredeti görög nevének jelentése: ’jó’, de a cselekmény egy szakaszában Kallias – ’szép’ – néven szerepel) és az explicite „szép lélek”-nek nevezett hetéra, Danae kapcsolata révén.

Fontos mozzanatra hívta fel a figyelmet a szép lélek hagyományának legújabb monográfusa azzal, hogy rámutatott: a 18. században felkapott „szép lélek” terminus a *iustum*, *honestum* és *decorum* fogalmaival jellemezhető antik természetjogi ethosz alakzataként is érthető.<sup>34</sup> Erre tekintettel aligha mondható véletlennek, hogy a *honestum* és *decorum* kifejezések megjelennek Szerdahelynél a szép avagy esztétikus ember már idézett definíciójában: „decore, honesteque agat” (illón és tisztességesen cselekszik). Mint láttuk, Szerdahely szerint az „esztétikus ember” egyrészt az illőség

<sup>30</sup> Gotthold Ephraim LESSING, *Briefe, die neueste Literatur betreffend, Zehnter Brief* [1759] = Uo., *Gesammelte Werke*, IV., szerk. Paul RILLA, Aufbau-Verlag, Berlin, 1955, 111–112.; Johann Gottfried HERDER, *Über die neuere deutsche Literatur. Zwote Sammlung von Fragmenten* [1767] = Uo., *Frühe Schriften* (1764–1772), szerk. Ulrich GAIER, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1985, 318–322.

<sup>31</sup> Christoph Martin WIELAND, *Plan einer Akademie zu Bildung des Verstandes und Herzens junger Leute* [1758] = Uo.’s *Werke*, 40. Theil, *Vermischte Schriften*, 2. Theil, Gustav Hempel, Berlin, é. n. [1879], 729–759. Itt: 733–734. Itt és a továbbiakban az idegen nyelvű szövegeket – ha külön nem adom meg a fordítót – a saját fordításomban közlöm.

<sup>32</sup> Vö. DEHRMANN, *I. m.*, 306–311. Dehrmann érdekes és továbbgondolandó felvetése, hogy a német felvilágosodás Shaftesbury-képét sok tekintetben Wieland recepciója határozta meg. Uo., 274–275.

<sup>33</sup> A regény ilyen szempontú elemzését lásd: Robert E. NORTON, *The Beautiful Soul. Aesthetic Morality in the Eighteenth Century*, Cornell UP, Ithaca–London, 1995, 150–164.

<sup>34</sup> Marie WOKALEK, *Die schöne Seele als Denkfigur. Zur Semantik von Gewissen und Geschmack bei Rousseau, Wieland, Schiller, Goethe*, Wallstein, Göttingen, 2011, 168–173.

(decorum) törvényeihez szabja gesztusait, mozgását, hangját, beszédét, vagyis „egész teste magaviseletét”, másrészt „gondolatai és megjegyzései egyedül arra vannak tekintettel, ami illő és tisztességes [Decet, et Honestum est]; ezért valamennyi cselekedete szép és erkölcsös.” Külső megjelenés és belső tartalom (a kalokagathíra is jellemző) egységét követeli meg tehát Szerdahely az eszmény megvalósítójától, a *decorum* és *honestum* ideáljának szimultán megvalósítását. Itt az antik hagyományon belül joggal feltételezhető Cicero hatása, nemcsak azért, mert a római szerző általában véve Szerdahely egyik fő kiindulási alapja (ő az egyetlen, akit „mesteré”-nek nevez),<sup>35</sup> hanem elsősorban azért, mert a két fogalom nála kerül olyan közel egymáshoz, mint Szerdahelynél, mégpedig *De officiis* című művében:

Most az erkölcsi jónak [honestum] még egy hátralevő részéről kell szólanom, mely a tartózkodást s az életnek mintegy díszére váló önuralmat és mérséklést, általában a szenvedélyek lecsillapodását s mindennek helyes mértékét [rerum modus] foglalja magában. Ide tartozik az, amit latinul decorumnak (illendőség) mondhatni; görögül πρέπον-nak mondják. Ez lényegére nézve elválaszthatatlan az erkölcsi jótól. [honestum] Mert ami illendő, az erkölcsileg is jó, ami pedig erkölcsileg jó, az illendő is. De hogy mi a különbség az illendőség meg az erkölcsi jó között, azt könnyebb elgondolni, mint megmagyarázni. Mert akármiben áll is az illendőség, csak akkor nyilvánul meg, ha erkölcsi jó az alapja.<sup>36</sup>

A Cicero-kontextust erősíti, hogy Szerdahely a *decorum* (Balogh Piroska fordításában: *méltóság*) fogalmának szentelt fejezetben a fenti Cicero-szöveghelyet idézve mondja ki *honestum* és *decorum* elválaszthatatlanságát: „Akik az erkölcsfilozófiát tárgyalják, úgy vélik, az ő kiváltságuk, hogy a tisztességet a méltóságtól sosem választják el, és mindkettővel mint törvénnyel szabnak határt testnek és léleknek. Éspedig igen jól teszik: mert ami méltó, az tisztességes; és ami tisztességes, az méltó.”<sup>37</sup> A *decorum*, illetve a vele félig-meddig szinonim *aptum* kifejezés<sup>38</sup> jelölte eszmény a cicerói tökéletes szónok (*orator perfectus*) elengedhetetlen ismertetőjegyeként<sup>39</sup> magasabb státust nyert Cicerónál, mint bármely más retorikai kategória,<sup>40</sup> és alapvető eleme a szónoki

<sup>35</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 80.

<sup>36</sup> „Sequitur, ut de una reliqua parte honestatis dicendum sit, in qua verecundia et quasi quidam ornatus vitae, temperantia et modestia omnique sedatio perturbationum animi et rerum modus cernitur. Hoc loco continetur id, quod dici Latine decorum potest; Graece enim πρέπον dicitur. Huius vis ea est, ut ab honesto non queat separari; nam et, quod decet, honestum est et, quod honestum est, decet; qualis autem differentia sit honesti et decori, facilius intellegi quam explanari potest. Quicquid est enim, quod deceat, id tum apparet, cum antegressa est honestas.” Marcus Tullius CICERO, *De officiis*, 1. 27. 93–94. (Csengeri János fordítása.)

<sup>37</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 109.

<sup>38</sup> Harald FRICKE – Klaus GRUBMÜLLER – Klaus WEIMAR, *Aptum, Decorum = Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, I., szerk. Klaus WEIMAR, de Gruyter, Berlin – New York, 1997<sup>3</sup>, 115–119.

<sup>39</sup> A vonatkozó Cicero-szöveghelyek: *De oratore*, 2. 4. 17; *Orator*, 21. 69–70.

<sup>40</sup> Zweder von MARTELS, *Pope Pius II and the Idea of the Appropriate Thematisation of the Self = Princes and Princely Culture 1450–1650*, II., szerk. M. GOSMAN – A. MACDONALD – A. VANDERJAGT, Brill, Leiden, 2005, 5–6.

jellemre alapozott átfogó embereszmény, a *humanitas* fogalmának. Nem véletlen tehát a *humanitas* említése az *Aesthetica* fentebb idézett záró-alféjezetében, valamint az sem, hogy a „széptudományokkal” és az „erkölcsök gyarapodásával” egyaránt kapcsolatba hozott, közönséges jelentéséről leválasztott és képzéseszményként értett *humanitas*-fogalmat Szerdahely egy helyen Ciceróra vezeti vissza.<sup>41</sup>

A „szép és jó érzékét kölcsönösen egyesítő”, érzékiség és lelkeség egyensúlyát jelentő embereszmény kapcsán Szerdahely esztétikaelméletének kontextusai között mindenképpen megemlítendő Johann Georg Sulzer *Allgemeine Theorie der schönen Künste* című lexikona. A hatás egyrészt elvontabb fejtegetések hasonlóságában mutatható ki, mint például az esztéta meghatározása:

#### Sulzer

A szép szeretője középütt áll a csak anyagi, teljesen érzéki ember, és a csak szellemi-értemi ember között. Az utóbbival az a közös benne, hogy kedvét leli a képzelőerő elvont okoskodásaiban, az előbbivel pedig az, hogy vágyódik a fantázia finomabb ingereire.<sup>42</sup>

#### Szerdahely

Az esztéta, a szép szeretője és tisztelője, középütt áll a lélek és a teljesen testi, avagy az érzékeinek minden tekintetben alávetett ember között: a lélekhez emelkedik fel a gyönyörködés által, mely a fantáziában és a gondolatban lakozik; míg a testi emberrel az közös benne, hogy a szép erejét az érzékein keresztül is felfogja.<sup>43</sup>

A Szerdahely-féle változatban a legfontosabb módosítás – az eredetiben nem szereplő esztéta (Aestheticus) szó betoldása mellett – a fantázia szerepének át- illetve felértékelése az anyagi embert jellemző képességből a lélekhez való felemelkedés eszközévé. Ez is koncepciózus változtatás, s aligha független Francis Bacon tudományelméleti főművének *phantasia*-fogalmától, melynek Szerdahelynél való megjelenését Balogh Piroska mutatta ki.<sup>44</sup>

Szemponomból Szerdahely művének sulzeri kontextusa ezen túl azért különösen érdekes, mert a szóban forgó embereszmény konkrétabb vázolásakor Sulzer is nyilvánvalóan a cicerói szónokideálhoz nyúl vissza. Az antik példákra hivatkozva a művészek között a szónoknak biztosítja az első helyet, és Cicero nyomán kijelenti, hogy az államban a nagy embernek csak két igazi formája létezik: a szónok és a hadvezér.<sup>45</sup> A szónok fi-

<sup>41</sup> „M. Tullius, miután a humanitás és a széptudományok ajánlásaként az általuk az emberekben fakasztott gyönyörűséget; és az élet, az erkölcsök általuk való hasznos gyarapodását ünnepelte, hozzátette: Habár mi magunk ezeket sem megérinteni, sem megízlelni nem tudjuk, mégis, csodálunk kell őket, akkor is, mikor másokban látjuk.” SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 25.

<sup>42</sup> „Der Liebhaber des Schönen steht zwischen dem bloß Materiellen, ganz sinnlichen Menschen und dem, der bloß Geist und Verstand ist, in der Mitte. An diesen grenzt er wegen des Wohlgefallens, das er an Speculationen der Einbildungskraft hat und an jenen, weil er lüstern ist, nach feineren Reizungen der Phantasie.” Johann Georg SULZER, *Schön. Schöne Künste = Uö., Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, I–II., M. G. Weidmanns Erben und Reich, Leipzig, 1771/1774, II., 1038.

<sup>43</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 66.

<sup>44</sup> Uo., 291.

<sup>45</sup> Johann Georg SULZER, *Redner = Uö., Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, II., 964.



gurájának biztosított ezen kitüntetett figyelem akkor érthető meg, ha figyelembe vesszük, hogy Sulzer a német eklektikus populárfilozófia jeles képviselője volt,<sup>46</sup> és ennek az irányzatnak az eszményét, a „világi filozófust” (Philosoph für die Welt), az akadémiai tudósvilágon kívüli, történeti tapasztalattal rendelkező, politikus módon gondolkodó bölcset a cicerói *orator perfectushoz* hasonlóan a *decorum* és *honestum* ideáljának összekötése jellemzi.<sup>47</sup> E közös eszmei háttérből is adódhat, hogy Szerdahely esztétikailag kiművelt, ám értelem irányította, s a közre hatni tudó homo *aestheticus*-ához olyan közel áll a sulzeri filozófus-szónok figurája:

Minden más művésznél nagyobb szüksége van éles elmére, hogy mindenben, ami csak az embereket többnyire érdekli, helyesen ismerje fel az igazat, fontosat és nagyot; ne csupán sötét, habár biztos érzéssel érezze, hanem elegendő világossággal és pontossággal úgy lássa, hogy a kevésbé jó látásúak számára is érthetővé válhasson.<sup>48</sup>

A filozófusnak a legszigorúbb logika szerint kell mérnie lépéseit; a szónok a közönségesebb dialektika avagy az esztétika szerint jár el. Ez utóbbi nem egyéb, mint a világos képzetek logikája, míg az előbbi a tagolt képzeteké.<sup>49</sup> [...] Az a szónoklati típus, mely a fogalmakat helyesen és ugyanakkor élénken és hatásosan tálalja a képzelőerőnek, a szónok részéről magas fokú értelmet és élénk képzelőerőt tételez fel: filozófusnak és költőnek kell lennie egy személyben. [...] Csak akkor öltheti magára a szónok alakját, ha előbb a legszigorúbb filozófiai módszerrel megbizonyosodott fogalmi helyességéről, és ekkor kereshet nekik érzéki és népszerű öltözetet.<sup>50</sup>

A sulzeri populárfilozófia művészetelméletének egy újabb eleme, amelynek ismerete érdekes lehet Szerdahely hatáselvi művészetfelfogására nézve, az esztétikai erő teo-

<sup>46</sup> Sulzerről mint a német populárfilozófusok első nemzedékének fontos képviselőjéről lásd: Johan van der ZANDE, *Orpheus in Berlin. A Reappraisal of Johann Georg Sulzer's Theory of the Polite Arts*, Central European History 1995/2., 175–208. A populárfilozófiáról általában lásd: Johan van der ZANDE, *In the Image of Cicero. German Philosophy between Wolff and Kant*, Journal of the History of Ideas 1995/3., 419–442.; Christoph BÖHR, *Philosophie für die Welt. Die Popularphilosophie der deutschen Spätaufklärung im Zeitalter Kants*, Frommann-Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt, 2003.

<sup>47</sup> Lásd Wilhelm SCHMIDT-BIGGEMANN, *A német felvilágosodás filozófiai profilja*, ford. BOROS Gábor – SIMON József, L'Harmattan – Német–Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2011, 209.

<sup>48</sup> Johann Georg SULZER, *Redner* = Uő., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, II., 964–965.

<sup>49</sup> „Der Philosoph muss seine Schritte nach der strengsten Logik abmessen; der Redner verfährt nach einer gemeineren Dialektik oder nach der Ästhetik, welche nichts anderes als die Logik der klaren, wie jene die Logik der deutlichen Vorstellungen ist.” (Johann Georg SULZER, *Lehrende Rede* = Uő., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, II., 684–688., itt: 685.) Sulzer átveszi a baumgarteni (egyébként Leibnizre visszavezethető) „Repraesentationes clarae & distinctae” fogalmakat. BAUMGARTEN, *Meditationes...*, §.13.

<sup>50</sup> „Diese rednerische Art, Begriffe richtig und zugleich lebhaft und wirksam der Vorstellungskraft gleichsam einzuverleiben, setzt bei dem Redner großen Verstand und eine höchstlebhafteste Einbildungskraft voraus; er muss Philosoph und Dichter zugleich sein. [...] Erst denn, wenn er sich selbst durch die strengste philosophische Methode von der Richtigkeit seiner Begriffe versichert hat, kann er die Person des Redners annehmen, um eine sinnliche und populäre Einkleidung derselben zu suchen.” Johann Georg SULZER, *Lehrende Rede* = Uő., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, II., 686.

riája. Sulzer szerint esztétikai erővel, vagyis az emberben érzést kiváltó hatóképességgel rendelkezik az ízlés minden tárgya, melyeknek három fajtáját különíti el: a tökéleteseket, a szépeket és jókat. Ezek közül a szépség az „érzéki és zavaros megismerés” tárgyaként „közvetlenül és csaknem megmagyarázhatatlan módon” vált ki jó érzést az emberben.<sup>51</sup> A szépségnek tulajdonított közvetlen és lényegében feltétlen hatóerő központi jelentőségű a sulzeri képzéskonceptióban, ugyanis ez a hatásmechanizmus előfeltétele annak, hogy a jó kormányzó képes legyen megszelídíteni, civilizálni a vadállati sorban élő embereket: „[a kormányzó], akit kedvelnek a múzsák, mint egy új Orpheusz fogja rávenni az embereket – még akaratuk ellenére is, de kedves erőszakkal –, hogy szorgosan megtegyenek mindent, ami szükséges a saját boldogulásukhoz.”<sup>52</sup> De a művészeteknek ez a mégoly fontos szerepe Sulzernél összességében mégis csak előkészítő vagy kiegészítő jellegű: „a szépművészeteket az emberek jóllétéről gondoskodó bölcsesség szükséges segítőinek kell tekintenünk. A bölcsesség tudja mindazt, amivé az embernek válnia kell, kijelöli az utat a tökéletességhez és a vele szükség-szerűen járó boldogsághoz. De nem tud erőt adni ahhoz, hogy felhágjunk ezen a gyakran meredek úton. A szépművészetek egyenetlik el az utat és szórják be virágokkal, melyek a vándort a legkellemesebb illattal csábítják a továbbhaladásra.”<sup>53</sup>

Ezen a ponton tapintható egy, a pusztá hangsúlyeltolódásnál erősebb szemléletbeli eltérés Szerdahely és populárfilozófus Sulzer között. Míg a populárfilozófia magát mindenekelőtt morálfilozófiaként értette,<sup>54</sup> és képviselői ennek megfelelően csak a morálról gondolták, hogy magában foglalja az emberi természet minden erőit,<sup>55</sup> addig Szerdahely az esztétikán belül kívánta újraalkotni a *humanitas* mindenoldalú embereszményét. Tehát nála az esztétikum nem csupán előkészíti vagy kiegészíti a bölcseséget, hanem magában foglalja.

Összefoglalóan tehát Szerdahely egyrészt leszűkíti az esztétika baumgarteni jelentését, amennyiben csak a szépségnek (mint a dolgok „lényegi természetének”) érzékelésére alkalmazza a terminust, másrészt viszont kibővíti, amikor a *homo aestheticus* ideálját az érzés- és értelemvilág magasabb rendű, az érzéki megismerésen messze túlmutató egységével azonosítja.

<sup>51</sup> Johann Georg SULZER, *Kraft (Schöne Künste)* = Uő., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, II., 603.

<sup>52</sup> Johann Georg SULZER, *Künste; Schöne Künste* = Uő., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, II., 613–614. Vö. Matthew RILEY, *Civilizing the Savage. Johann Georg Sulzer and the „Aesthetic Force” of Music*, Journal of the Royal Musical Association 2002/1., 1–22.

<sup>53</sup> Johann Georg SULZER, *Künste; Schöne Künste* = SULZER, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, II., 614.

<sup>54</sup> Vö. DORIS BACHMANN-MEDICK, *Die ästhetische Ordnung des Handelns. Moralphilosophie und Ästhetik in der Popularphilosophie des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart, 1989; Leonie KOCH-SCHWARZER, *Populare Moralphilosophie und Volkskunde. Christian Garve (1742–1798). Reflexionen zur Fachgeschichte*, N. G. Elwert Verlag, Marburg, 1998.

<sup>55</sup> Lásd pl. [Johann Jakob ENGEL], *An Herrn Z\*\*\*. Von dem moralischen Nutzen der Dichtkunst (Achtzehntes Stück)*, Der Philosoph für die Welt, szerk. J. J. ENGEL, Zweyter Theil, Leipzig, 1777, 72. Engel a morál átfogó jellegét szembeállítja a költészet részleges, csak az alsó vagy esztétikai lelki örökre tekintő mivoltával.

## 2. Módszertan

Szerdahely esztétikájának módszertani eklekticizmusa szakirodalmi közhely, mégpedig a szó negatív értelmében véve az eklekticizmust, vagyis a válogató önállótlan-ságát, elvszerűtlenségét, az egybegyűjtött anyag áttekintésére, rendszerezésére való képtelenséget értve rajta.<sup>56</sup> Az alábbiakban amellet fogok érvelni, hogy egy másmi-lyen, pozitív jelentésű, és éppen az önállóságot és tudatosságot magában foglaló eklekticizmussal jellemezhető a munka. Ehhez kiindulásul az *Előszó* módszertani önreflexióban gazdag két bekezdéséből fogok hosszabban idézni az alábbiakban. Pedig e szövegrész első pillantásra éppen a szerző önállótlan-ságát demonstrálja: a *compiler* működését figyelhetjük meg, ha észrevesszük, hogy a textus lényegi elemei jórészt négy Cicero-műből származnak. Ezeket a Szerdahely által szó szerint és jelöletlenül átemelt részleteket félkövér betűtípussal jeleztem:<sup>57</sup>

Nem fogok eltérni a legjelesebb művészek és mesterek szabályaitól, de azokat sajátos módszerrel fejtem ki; és hogy nyilvánvaló legyen, művészi példákkal és képekkel fogom megvilágítani. Egyedülálló dicséretre méltók mind, ahányan csak a széptudományok tanát saját szorgalmukból igyekeztek gyarapítani. Amiért is ha bárkit közülük elutasítóan vagy versengve kezelnék, **nemcsak saját ostobaságomat, hanem erkölcséimet és természetemet is elítélendőnek ismerném el.**<sup>58</sup> Tehát amennyire csak lehet, **egy helyre gyűjtöttem ezen írókat, mindazt, amit a legalkalmasabb módon látszottak előadni, ezt megválogattam,**<sup>59</sup> **és saját kútfőből is adtam valamicskét a közöshöz:**<sup>60</sup> nem keveset pedig a filozófia közegéből kellett merítenem.

Nem gondolom, hogy teljesen tökéletes, abszolút érvényes művet nyújtok. Sőt, valójában hihetetlen lelki fájdalom gyötör, mivel látom, mily sok hiányzik számomra a tökéletességhez. Sokat kellene mind hallanom, mind látnom, mind olvasnom, mind pedig tapasztalnom – ebből nem kevéstől, be kell vallanom, el

<sup>56</sup> „Bár bírál, egyeztet és építeni is törekszik, hiányzik a szilárd alap, a tudományos meggyőződés ereje, mely a tarka-barka egyvelegbe rendet, egységet hozna, mélyreható bírálatlalt tisztázza a sokféle vélemény folytán egész bonyolultságukban feltűnő problémákat. [...] Nem szegődött egy rendszer vagy felfogás kizárólagos szolgálatába. Tanulni akart mindannyitól, hogy valami újat hozhasson létre. Ennyi oldalról jövő hatás közt ő is eklektikussá vált, mint nem egy példányképei közül.” JÁNOSI Béla, *Szerdahely György esztétikája*, MTA, Budapest, 1914, 15. (Értekezések a Nyelv- és Széptudományi Osztály köréből, 23.) Hasonló következtetésre jut: NAGY Endre, *A magyar esztétika történetéből. Felvilágosodás és reformkor*, Kossuth, Budapest, 1983, 12–13.

<sup>57</sup> Az idézet forrása: SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 19–20. Balogh Piroska Szerdahely-kiadásának lektoraként jeleztem az alább feltüntetett szövegegyezéseket a sajtó alá rendezőnek, sajnos azonban a korrekúrafordulók során a vonatkozó jegyzet valamilyen okból kimaradt, így itt kell pótolnom ezt a hiányosságot.

<sup>58</sup> CICERO, *Academica*, II., XX, 65. („Ego enim si aut ostentatione aliqua adductus aut studio certandi ad hanc potissimum philosophiam me applicavi, non modo stultitiam meam, sed etiam mores et naturam condemnandam puto.”)

<sup>59</sup> CICERO, *De Inventione*, II., 4. („in locum coactis scriptoribus, quod quisque commodissime praecipere videbatur, excerpimus”)

<sup>60</sup> CICERO, *De Inventione*, II., 8. („et ex nostro quoque nonnihil in commune contulimus”)

vagyok zárva. E műhöz tehát nem annyira a tökéletes befejezés reményében kezdtem hozzá, mint inkább tapasztalni akarásból;<sup>61</sup> nem annyira egységes koncepciót kialakítani, mint inkább irányvonalakat felvázolni akartam, amelyeket tovább kell gyarapítani, kitölteni. A széptudományok és szépművészetek univerzális elméletét egyetlen, teljes és biztos rendszerben levezetni nagy és felette nehéz munka – ki ne látná ezt? **Merevebbek voltak Kanakhosz szobrai, semhogy visszaadhatnák a valóságot. Kalamiszei is durvák, mégis lágyabbak, mint Kanakhoszei. Mígnem Mürónéi már eléggé megközelítették a valóságot, ezeket már kételkedés nélkül szépek nevezheted. Még szebbek Polükleitosz szobrai, ezek már teljesen tökéletesek, legalábbis Cicerónak annak tűntek. Hasonló törvényszerűség van a festészetben, amennyiben Zeuxisznak, Polügnotosznak és Timanthésznak, valamint mindazoknak, akik nem használtak többet négy színnél, a formáit és vonalvezetését dicsérjük. De Aetionnál, Nikomakhosznál, Protogenésznél, Apellésznél már minden tökéletes; és nem tudom, vajon nem minden egyéb dologban ugyanez történik-e. Mert semmi sincs, amit amikor feltaláltak, már rögtön el is érte a tökéletességet.**<sup>62</sup> Ezért semmit sem azért mondok, hogy okítsak, hanem inkább úgy járok el, hogy mint gondolkodó, mérlegelő szónok, ne pedig mint tanító tűnjek fel.<sup>63</sup>

Értelmezésem szerint a Cicerótól átvett idézeteknek ezúttal különös funkciója van: Szerdahely a filozófiai eklekticizmus egyik atyamesterének számító<sup>64</sup> klasszikus auktor önnön módszerére reflektáló passzusainak segítségével építi fel narrátorának alakját mint eklektikus filozófusét. Amint a téma monográfusa kiemeli: az eklekticizmus jelentése egyszerre foglal magába egy bizonyos lelki alkator (*habitus*), gondolkodásmódot (*ratio*) és módszert (*methodus*) avagy inkább eljárásmodot (*modus*); mégpedig az önállóságot a válogatásban, a többi (a válogatás potenciális tárgyát képező) filozófus iránti nyitottságot, és a válogatás kritériumainak ismeretét.<sup>65</sup> Az idézett részben a beszélő mindhárom vonatkozásban elkötelezi magát az eklekticizmus mellett, amennyiben egyrészt azt állítja magáról, hogy összeválogatta a témában korábban „legalkalmasabb/leghelyesebb módon” (*commodissime*) előadottakat és „saját kútfőből” ki is egészítette azokat;<sup>66</sup> másrészt kimondja, hogy szakirodalmi elődei közül senkit sem kíván teljesen elutasítani, illetve senkivel sem versenyez, miközben saját művét tökéletlennek tartja; s harmadrészt a Cicero-passzusok révén olyan kontextusba helyezi magát, mely az *orator perfectus*, s közvetten a *humanitas* eszményével

<sup>61</sup> CICERO, *Orator*, I., 2. („Quod quoniam me saepius rogas, aggrediar non tam perficiendi spe quam experiendi voluntate”)

<sup>62</sup> CICERO, *Brutus*, 70–71. („Canachi signaiores esse quam ut imitentur veritatem; [...] nihil est enim simul et inventum et perfectum.”)

<sup>63</sup> CICERO, *Orator*, XXXI., 112. („nihil nos praecipienda causa esse dicturos atque ita potius acturos ut existimatores videamur loqui, non magistri”)

<sup>64</sup> Michael ALBRECHT, *Eklektik. Eine Begriffsgeschichte mit Hinweisen auf die Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte*, Frommann–Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1994, 38–45.

<sup>65</sup> Uo., 666.

<sup>66</sup> A *De inventione* Szerdahely által idézett szakaszait az eklekticizmus kontextusában értelmezi: Uo., 44.

azonosítható, s mely a mindenkori válogatás eszmei alapját biztosítja. Ez utóbbi szempontból legfontosabb az *Orator*ból átvett azon részlet, mely a „tanító” és a „mérlegelő szónok” szembeállítását tartalmazza. Az idézet illetően jelentősége azonban csak a szövegrészlet eredeti kontextusát figyelembe véve ismerhető fel. A tökéletes szónok mibenlétét vizsgáló Cicero-műben az „okító” (magister) és a „mérlegelő szónok” (existimator) kettőse a retorikai *decorum* szintjén a bölcselkedéshez, illetve a mindenfajta személyhez és témához illő megszólalásmód elkülönítésének felel meg,<sup>67</sup> melyek két ellentétes ismeretelméleti pozíciót implikálnak: az ezoterikus/dogmatikus, és az exoterikus tudomány szemléletet. Ahogy azonban a *decorum* egy magasabb szinten<sup>68</sup> immár a *honestum* és az esztétikai *decorum* integratív meghaladását jelenti, úgy itt is az ellentétpár egyik tagja, az *existimator* (vagy ugyanebben a Cicero-műben másként: *iudex*) az átfogóbb szemlélet birtokosa, az ideális szónok, aki az elvont eszmék és a köznapi valóság világában egyaránt jártas.

Hogy Szerdahely saját módszertani önmeghatározását Cicero szavaival mondja el, az ebben az esetben nem a mesterre való hivatkozásban megnyilvánuló feltétlen tekintélytisztelő jele, hiszen amit idéz Cicerótól, az éppen a válogatás és mérlegelés szabadságának kimondása, a tanítói habitus elutasítása. Más szóval Szerdahelyről megállapítható, hogy ugyan egy mestert követ és egy filozófusi szektához csatlakozik, de ez a mester azt tanítja, hogy nem kell rá felesküdni, és ez a szekta a semmilyen szektához nem tartozók gyülekezete. Mindez azért is hangsúlyozandó, mert amit Szerdahely tesz, az formailag mindenképpen Cicero-imitatio, márpedig ennek óriási hagyománya volt legalább azóta, hogy Quintilianus a *Szónoklattanban* (X. 1. 105–114.) Cicero feltétlen mintaszerűségét hangoztatta.<sup>69</sup> A reneszánsz idején már a túlzásba vitt Cicero-utánzást gúnyolta ki Erasmus *Ciceronianus* (1528) című diálogusában, melynek ciceroníanusnak minősített szereplője a Cicerónál fellelhető szavakat és kifejezéseket abból a célból gyűjti, hogy azután csakis ezeket használja megnyilatkozásaiban. A barokk korban Magyarországon használatban volt retorikák, illetve a retorikaoktatás számára Cicero volt az *aurea latinitas* elsődleges stilisztikai tekintélye,<sup>70</sup> és az a késő barokk jezsuita poétika, melyből Szerdahely vélhetően a költészet alaki elemeinek felsorolását átvette,<sup>71</sup> olyan bevezetővel kezdődik, mely Ciceróra – és csakis rá – hivatkozva igyekszik igazolni a költészettel való foglalkozás szükségességét.<sup>72</sup> Ez a fajta tekintélykövető *imitatio* azonban távol áll a most

<sup>67</sup> Vö. Mary A. GRANT – George C. FISKE, *Cicero's „Orator” and Horace's „Ars poetica”*, Harvard Studies in Classical Philology Vol. 35 (1924), 52.

<sup>68</sup> A *decorum*-tanról vö. *Uo.*, 11–18.

<sup>69</sup> BÁN Imre, *Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája* = *Uő.*, *Költők, eszmék, korszakok*, vál., szerk. BITSKEY István, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, 23–45. Itt: 26–27.

<sup>70</sup> Vö. KECSKEMÉTI Gábor, *„A böcsültre kihaladott ékes és mesterséges szóllás, írás”. A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján*, Universitas, Budapest, 2007, 48–49.; 109–114.

<sup>71</sup> Vö. JÁNOSI, I. m., 37–38.

<sup>72</sup> „Poeticam laudare super vacaneum est: quam nem potest ignorare, qui Musas à limine saluta vit; colere verò ac pernösse debet quisquis inter Oratores nomen profiteri suum cupit. Est enim, teste Tullio, finitima Eloquentiæ Poesis, imò Eloquentia Superior eonomie, quod honestissima delectatione id sæpè affeatur, quod Ars Oratoria pugnaci & molesta severitate ægrè vulgo extorquet. [...] Artem præstantissimam non parum commendat finis ipsi præstitutus. Id enim studet, ut proponendis

vizsgált módszertől, s egyetértek Balogh Piroskának Szerdahely munkájáról egy általánosabb gondolatmenet részeként leírt, de ide is vonatkoztatható szavaival: „a különféle jezsuita tanintézményekben elsajátított poétika és retorika jelen van e műben, de nem diszciplínaként, nem tudomány szemléleti keretként, sokkal inkább mint hordozóanyag és példatár. A diszciplináris keret, az esztétika tudománya nemcsak nevében, de szemléletében és módszertanában, sőt előadásmódjában is más habitust, eltérő horizontot jelenít meg.”<sup>73</sup> Értelmezésben ez a habitus és horizont elsősorban a cicerói hagyomány kevésbé formai-stilisztikai, mint inkább lényegi-tartalmi követéséből, az eklekticizmus és a mögötte álló mindenoldalú embereszmény átvételéből fakad.

Mint láttuk, a Szerdahely-esztétikában egy, a tanítóval (magister) szembeállított, mérlegelve ítélkező beszélő (existimator) szólal meg, aki nem bevégzett tantételeket tesz közzé mintegy kinyilatkoztatás-szerűen, hanem tevékenysége nagy vonalakban úgy jellemezhető, hogy először „egy helyre gyűjti” mindazt, amit az adott tárgyról korábban írtak közül a leghelyesebbnek tart, majd ezt megválogatja avagy kivonatolja (excerpo), s végül „a közöshöz” hozzáad valamit „saját kútfőből” is. Ez a cicerói módszertani leírás olyan előadásmódot ígér, amelyben az olvasó nem csupán az író végkövetkeztetéseihez találkozik, hanem elé tárul az oda vezető gondolatmenet, végigkísérheti a válogatás folyamatát, kivonatolva megismerheti a téma különféle megközelítéseit, s csak ezek után a szerző saját álláspontját, mely azonban hangsúlyozottan távol áll attól, hogy tökéletes és „abszolút érvényű” legyen, és voltaképpen nem is a maga egyediségében érdekes, hanem mint az elődökkel együtt alkotott „közös” produktumhoz való hozzájárulás.

E metodológiai séma működésére lássuk például az *Aesthetica* második könyvének ötödik fejezetét, melynek címe: „De nem minden, ami tetszik, szép is. Mi különbözteti meg a többtől a szép keltette tetszést?” A fejezet II. pontja alatt azt a nézetet ismerteti Szerdahely, mely szerint „a szépség a hasznosságra való tekintet nélkül tetszik és gyönyörködtet”, mégpedig nagyrészt Friedrich Justus Riedel *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* című munkája nyomán,<sup>74</sup> melyből az átvett részleteket azonban ezúttal is jelölés nélkül olvasztja szövegébe. Riedel szerint a szép keltette tetszést a jóból fakadó tetszéstől három mozzanat különíti el: a tetszés érdek nélkülsége, érzéki eredete, valamint az a körülmény, hogy a tetsző tárgyat ez esetben nem birtokoljuk és nem kívánjuk birtokba venni.<sup>75</sup> Szerdahely parafrázisában:

actionibus humanis & exemplis corrigat mortalium mores, & affectus purget. Idcirco hanc *præclaram emendatricem vitæ* Tullius vocat. Neque uni tantum generi hominum prodesse conatur; sed omnium commodis servit.” *Adolescentibus poetica studiosis* = Josephus JUVENCIVS, *Institutiones Poeticae. Ad Usus Collegiorum Societatis JESU, Coloniae Agrippinae*, Wilhelm Metternich, 1726. o. n.

<sup>73</sup> BALOGH Piroška, *A barokk jezsuita műveltség a preromantikus esztétika polifóniájáig*. Szerdahely György Alajos, az első magyar esztétika-professzor tudomány szemléletének sajátosságai = *Tudósok a megismerés színterein. A romantikus tudományok és a 18–19. századi tudóssztereotípiák*, szerk. GURKA Dezső, Gondolat, Budapest, 2012, 261–262.

<sup>74</sup> Erre felhívta a figyelmet: MITROVICS Gyula, *A magyar esztétikai irodalom története*, Csáthy Ferenc, Debrecen–Budapest, 1928, 23.

<sup>75</sup> „Das Gute muß von dem Schönen, der Trieb der Interesse von dem Triebe des Wohlgefallens sorgfältig unterschieden werden. Jener will besitzen; dieser ist mit dem bloßen Anschauen [...] zufrieden,



Tetszik, ahogy mondtam, a szép, mert szép, a jó, mert jó: azaz tetszik a szép, mert gyönyörködtet, a jó, mert hasznunkra van. Ami szép, formája miatt; ami jó, anyaga, rendeltetése és haszna miatt tetszik. A jó tetszik, mert birtokoljuk, vagy tetszik, mert birtokolni akarjuk, vagy azért tetszik, mert megkívánjuk birtoklását; a szép pedig akkor is tetszik, mikor sem nem birtokoljuk, sem pedig nem vágyunk azt birtokolni. Végezetül a szép a gyönyörködtetésből áll; a jó, habár gyönyörködtet, valamely szükséglet kielégítésére, vagy hasznoszerzésre szolgál.<sup>76</sup>

A Riedel munkájának értelmező kivonatolását tartalmazó fejezet azért is figyelemre méltó, mert központi jelentőséget kapott Margócsy Istvánnak a Szerdahely-életművet a modernség felől újrafelfedező nagy tanulmányában, amikor innen vett idézetekkel támasztotta alá egyik fő tézisét, mely szerint „Szerdahely legnagyobb tette nyilván az esztétikai öntörvényűség felismerése, s az esztétikai látásmódnak a logikai igazságkeresés metódusától és igazságfogalmától való függetlenítése volt”:

Szerdahely ott valóban radikális, ahol kimondja, hogy a szép nem haszonelvű („Pulcritudo sine ratione utilitatis placet, delectatque”, Ae I: 146.), hogy a szép – szemben a jóval, amely tartalma és irányultsága révén tetszik – formájával kelt tetszést bennünk („Pulcrum quod est, placet propter formam, Bonum propter materiam, et finem...” Ae I: 147.), s azt is vállalja, hogy a szépet birtokolni még csak nem is akarjuk („Pulcrum etiam tum placet, cum neque possidetur, neque possideri desideratur”, (Ae I: 147.).<sup>77</sup>

Ha Szerdahely itt idézett megjegyzései végkövetkeztetésként állnának, akkor lehetnének a haszonelvűséggel szembehelyezett esztétikai öntörvényűség tételmondatai, de az *existimator* vizsgálata nem ér véget ezen a ponton, hanem azzal folytatódik, hogy (az általuk keltett tetszés módja közti eltérés ellenére) „a jó és szép között nagy az átfedés, összetartozásuk köteléke igen erős”.<sup>78</sup> Ráadásul Szerdahely ugyanitt vezet be a szép és jó közös elnevezéseként definiált kalokagathia fogalmát, azt a fogalmat, melynek – mint láttuk – jelentősége van az egész munka koncepciójára nézvést. A továbbiakból pedig az derül ki, hogy a tetszés ténye jelenti az összekötő kapcsot a jó, a szép és a tökéletes között, a tetszés módjából eredő különbség tehát csak ezen az alapvető összefüggésen belül értendő: „A szép középütt, médiumként látszik lenni a jó és a tökéletes között, mindkettővel van benne közös, nevezetesen az, hogy tetszik. De hogy az általuk keltett tetszés különbsége még nyilvánvalóbb legyen, még egyszer összefoglalom most.”<sup>79</sup> Ez az újabb összefoglalás viszont már

die die Empfindung hervorbringt. [...] Schön ist [...] was ohne intereßirte Absicht sinnlich gefallen und auch dann gefallen kan, wenn wir es nicht besitzen.” Friedrich Justus RIEDEL, *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, Christian Henrich Cuno, Wien–Jena, 1774<sup>2</sup>, 11.

<sup>76</sup> SZERDAHELY esztétikai írásai, 68.

<sup>77</sup> MARGÓCSY István, *Szerdahely György művészetelmélete*, ItK 1989/1–2., 26.

<sup>78</sup> SZERDAHELY esztétikai írásai, 69.

<sup>79</sup> Uo.

nem Riedel, hanem Sulzer alapján történik, s ebben, a német populárfilozófustól szinte szó szerint átvett, s a fejezetet lezáró gondolatmenetben szépség, jóság és tökéletesség közös metszetének lehetőségét egy hasonlat szemlélteti:

Ami jó, saját anyaga, vagy haszna miatt tetszik, az arra való törekvés számunkra előnyös. A szép formája miatt tetszik, amellyel felruháztatott; teljes mértékben távol áll a hasznosságtól, mégis gyönyörködtet. A tökéletes is tetszik, nem anyaga vagy formája miatt; és nem valamiféle belső összetevője miatt, amely eszköz vagy segítség valamely cél eléréséhez: hanem a saját tökéletessége miatt tetszik. E három dolgot a gyémánt példáján teszem világossá. A gyémántkő értékes, ragyogó és kemény: az értékessége szempontjából a jó osztályába tartozik; ragyogása és színeinek élénk tüze miatt illik rá a szép elnevezés; keménysége és törhetetlen szilárdsága miatt a tökéletes dolgok közé sorolják.<sup>80</sup>

A gyémánt az adott szövegösszefüggésben világosan a szép és a jó közötti átfedés megjelenítője, s ezzel, a fejezetet és egyben az eszme-futtatás ezen részét lezáró metaforával Szerdahely új értelmezési keretbe helyezi a szép és jó keltette tetszés különműségéről korábban mondottakat. A beszélő tehát láthatólag menet közben megváltoztatta a nézőpontját, de vajon ezzel ellentmondásba került-e önmagával ebben az alapvető kérdésben?<sup>81</sup> Az eklektikus módszertan érvényesülését feltételezve nem erről van szó, hanem arról, hogy a válogatástól és kivonatolástól a saját álláspont megfogalmazásáig tartó gondolatmenetben előrehaladva a fogalmak más-más szinten nyernek jelentést, s ezek a különféle – esetleg látszólag egymással ellentétes – meghatározások nem zárják ki egymást, hanem egyszerűen különböző kontextusban, különböző belátási szinteken érvényesek. Szép és jó az általuk kiváltott tetszés módját tekintve elválaszthatók egymástól (hangzik a kiinduló megállapítás), de nem függetlenek egymástól (folytatódik a gondolatsor), hiszen szerencsés esetben jellemezhetik ugyanazt a tárgyat. Ráadásul az *Aesthetica* fentebb idézett *Conclusió*jának fényében a fejezet újból átértelmeződik, amikor explicitté válik a vállalkozás egészének végcélja, amely nem más, mint a szép ember, a *homo aestheticus* eszményének felmutatása, ennek pedig legfontosabb tulajdonsága, hogy benne „a szép és jó érzéke kölcsönösen egyesülve van”. A munkán belül szép és jó fogalma itt, az utolsó oldalakon nyerik el végső értelmüket, mégpedig egy integratív, magasabb szintű fogalom alkotórészeiként.

Több példát lehetne még hozni arra, hogy Szerdahely menet közben módosítja, alakítja fogalmi jelentését, miközben egy részlegestől egy átfogóbb nézőpontra helyezkedik. Ilyen a „természet” jelentésének változása *A szépség mintája a természet* című fejezetben. Itt először elkülöníti egymástól a „közönséges természetet” és a mű-

<sup>80</sup> Uo., 69–70. A forrás: Johann Georg SULZER, *Schön (Schöne Künste) = Uő., Allgemeine Theorie der Schönen Künste...*, II., 1038.

<sup>81</sup> Vö. Margócsy István meglátásával: „[Szerdahely] összes ellentmondása visszavezethető arra az egyszerű tényre, hogy miközben úttörő módon meghirdette a műalkotás autonómiáját, valamint a szép érdeknélküliségét, a művészet legáltalánosabban értett hasznosságát, s nevelő funkcióját (a »dulce« mellett az »utile«-t, a »delectare« mellett a »docere«-t) mint végső célt, egy pillanatra sem volt hajlandó kétségbe vonni.” MARGÓCSY, *I. m.*, 26.



vészében létrejövő „szép természetet” mint „két világot”, a valós és lehetséges dolgok birodalmát, de végül mindkettőt ugyanazon egység részeként kezeli, kijelentve, hogy „ami csak van, vagy lehet, az természet”,<sup>82</sup> és hogy „mindkét természet mintája a művészeteknek”.<sup>83</sup>

A német populárfilozófia a módszertan vonatkozásában is fontos lehetséges kontextust ad Szerdahely esztétikájához, hiszen a szűkre szabott, tekintélyelvű és dogmatikus megnyilatkozással szemben ők is a gondolatmenet egészét feltáró, az olvasót beavató kifejtést részesítették előnyben. A populárfilozófusok második generációjához tartozó, s legfontosabb önértelmező szövegeiket (részben már Szerdahely *Aestheticájának* megjelenése előtt)<sup>84</sup> publikáló Christian Garve a gondolkodás módozatairól írt tanulmányában a „tanító avagy szisztematikus módszer”-rel a „szókratészi” metódust állítja szembe, a kettő között az alapvető eltérést az előbbi ismeretátadásra szorító, s az utóbbi önálló gondolkodásra ösztönző jellegében látja.<sup>85</sup> Önállóság (Selbstdenken) Garve esetében sem egyedi, az elődöktől független produktum létrehozása értendő, hanem az a képesség, hogy az anyag önálló begyűjtése és elrendezése során önálló meglátásokra jussunk egy, az egyeditől az általános felé haladó eszmefuttatás során. Az ilyen értelmű önállósággal bíró szókratészi gondolkodó előadása során azt a folyamatot ismételi meg, képezi le, melynek eredményképpen az új eszmére bukkant.<sup>86</sup> Garve gondolkodás-módszertani tipológiájából a szókratészi eljárás egyik alesetének, a „kommentáló módszernek” egy bizonyos fajtája áll legközelebb Szerdahely metódusához. Garve vonatkozó meglátásait azért is érdemes idézni, mert közelebb visz a populárfilozófusok és általában az eklektikus filozófia eredetiségfelfogásának megértéséhez:

Létezik a kommentálásnak egy negyedik módozata is, mely abból áll, hogy az értelmező a szerző helyébe képzele magát, tüzenél meggyújtja a sajátját, és közösen gondolkodik vele. Így aztán nem csupán jobban behatol az egyes gondolatok jelentésébe – mivel mintegy újból kitalálja őket –, hanem jobban átlátja az egész összefüggését, lévén ezt, a dolgok természetéből eredő összefüggést leginkább az az olvasó képes helyesen észrevenni, aki jobban figyel a dolgokra, mint a szerző szavaira. [...] Elkerülhetetlen, hogy – miközben saját tapasztalataink segítségével világosabban felismerjük azokat az eseteket, amelyeket a szerző kijelentései megtételekor szemé előtt tartott – [...] olyan tényekre és okokra bukkanjunk, amelyekre a szerző nem gondolt, és amelyek számunkra valódi újdonságot tanítanak.<sup>87</sup>

<sup>82</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 247.

<sup>83</sup> *Uo.*, 249.

<sup>84</sup> Pl. Christian GARVE, *Das Weihnachtsgeschenk*, Der Philosoph für die Welt, szerk. J. J. ENGEL, Zweyter Theil, Leipzig, 1777, 18–23. Erről az esszéről lásd: FÓRIZS Gergely, „Alpeseken Alpések emelkednek”. A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben, Universitas, Budapest, 2009, 42–43.

<sup>85</sup> Christian GARVE, *Einige Beobachtungen über die Kunst zu Denken* = Uő., *Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichen Leben*, Zweyter Theil, Wilhelm Gottlieb Korn, Breslau, 1796, 331–350.

<sup>86</sup> *Uo.*, 344.

<sup>87</sup> *Uo.*, 391–392.

Garve leírása több ismeretelméleti jellegű előfeltevést foglal magába: eszerint az eklektikus mű feltételez egy hasonló szemléletű olvasót, akiben végső soron megképződik a mű mint egész. Ez az olvasó nemcsak rekonstruálja a maga számára az olvasott gondolatmenetet, hanem felülbíráhatja az író, szétbonthatja az általa nyelviileg megalkotott struktúrákat, mégpedig a mindenki számára egyformán adott tapasztalati valóságra támaszkodva, és így juthat el saját felismeréséhez. A mindenkori szerző által megalkotott fogalmak eszerint eleve csupán ideiglenesnek szánt konstruktumok, egy vég nélküli, írók és olvasók által közösen megalkotott gondolatfolyam részei.

Hogy Szerdahely mennyire ehhez hasonlóan fogja fel műve érvényességi körét, annak megmutatására újra lehet idézni az *Előszó* azon passzusát, melyben kijelenti, hogy nem nyújt „teljesen tökéletes, abszolút érvényes művet”, vagy utalni lehet például egy későbbi, az olvasóhoz címzett felhívására: „Nem jóslatként mondom, hanem teljesen biztosan állítom, hogy vannak és lesznek mások, akik buzgóbb törekvéssel, mint amilyen a miénk most vagy korábban, és nagyobb nyugalommal, megismerő képességgel, felsőbbrendű érettséggel, munkával és szorgalommal rendelkezvén, mikor majd írásra szánják el magukat, tökéletesebbet fognak alkotni.”<sup>88</sup> Különösen lényeges továbbá az az önreflexiója, amely – ezúttal lábjegyzetben is megadva a forrást – a cicerói eklektikus filozofálás egyik alapfogalmát ismétli meg: „mindig azt keressük, ami az adott dologban a legvalószínűbb”.<sup>89</sup> Ezek az idézetek is alátámasztják Balogh Piroska következtetését, hogy az *Aesthetica* narrátora „nem tökéletes, dogmatikus rendszert kíván alkotni, csupán gondolkodik, töpreng, tapasztal”, mely attitűd elméleti kereteként joggal mutatható fel a baconi aforisztikus tudománymodell, illetve a 18. századi angol–skót kritikai hagyomány.<sup>90</sup> E sorba azonban véleményem szerint oda kell helyezni egyrészt a filozófiai eklekticizmus évezredes hagyományát, másrészt az ennek egyik újrafogalmazásaként érthető 18. századi német populárfilozófiát.<sup>91</sup>

### 3. Összegzés

Szerdahely művének esztétikafogalmát a *homo aestheticus* nevet viselő embereszmény határozza meg, vállalkozásának bevallott célja ennek felmutatása, az erre való törekvés ösztönzése. Ez az eszmény ugyanakkor szorosan egybefügg a Szerdahely által követett módszertannal, ugyanis a mű beszélője beszélője – aki ebben az esetben aligha választható el a szerzőtől – az *Előszó*ban a cicerói *orator perfectus* szerepébe helyezkedik, ez figura pedig ezer szállal kötődik a római *humanitas* (és a görög *kalokagathia*) ideáljához, melyek közvetlenül és 18. századi újraformálásukban a *homo aestheticus* előképei. Az *Aesthetica* narrátora tehát maga is a narrációban megalkotott eszmény részese, s ugyanerre az eszményre kívánja ráeszméltetni olvasóját. Módszer és cél elválaszthatatlanok egymástól, ez esetben az eszmény felé törekedés azonos az esz-

<sup>88</sup> SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 42.

<sup>89</sup> *Uo.*, 197. Lásd Marcus Tullius CICERO, *Tusculanae Disputationes*, IV., X, 29.

<sup>90</sup> BALOGH, *A barokk jezsuita műveltségtől...*, 262–264; SZERDAHELY *esztétikai írásai*, 291–294.

<sup>91</sup> Eklekticizmus és populárfilozófia kapcsolatáról Friedrich Nicolai példája alapján lásd: SCHMIDT-BIGGEMANN, *I. m.*, 235–251.

mény megvalósításával: a törekvés helyes módja maga a cél. Ez pedig nem más, mint az eklektikus szemlélet átadása, az olvasó bevonása a közös gondolkodásba, s ezáltal a képzés folyamatába. Az *Aesthetica* végső tétje egy világlátás képviselője és terjesztése: az eklektikus filozófus szemléletéé, aki érzelmeit és értelmét képes összehangolni, a világ dolgairól tapasztalattal bír, de a tapasztaltakból általánosítani is tud, mintakövetésében önmagához hű marad, mesterek szavára fel nem esküszik, de saját magát is folyton felülbírája, s eszméit a közjót irányzó cselekvéssé alakítja. Szigorúan formalizált módszertanról itt nem beszélhetünk, hiszen az eklekticizmus tana éppen a mindenkor formalizáltság esetleges, másodlagos jellegét tartalmazza, szemben az örök emberi lényeg megtapasztalásának elsődlegességével. Ez a *methodus* így kevésbé szigorú módszer, inkább magatartásminta: *modus*,<sup>92</sup> azaz 'mértéktartás', 'távolságtartás a szélsőségektől', vagyis ez esetben annak az alkalmas mértéknek az ismerete és megtartása, amely az egyediségnek az elvontságban (és fordítva) való meglátásához és láttatásához szükséges, s amely csak annak adatott meg, aki maga is a testi és szellemi meghatározottság helyes arányával él.

## Amor és Psyche karneválja

Testreprezentációk és az Apuleius-betéttörténet  
újraírásai Weöres Sándor *Psyché*jében

### Bevezetés

A *Psyché* című, nagy sikerű kötetet olyan szövegtérnek látom, amelyben Weöres Sándor korábbi, eltérő irányú poétikai törekvéseit fordítja szembe egymással. Értelmezési kísérletemet ezért egy olyan beszélgetés köré rendeztem, amely véleményem szerint *mise en abyme*-ként sűríti magába ezeknek a divergáló tendenciáknak a feszültségét. Ungvárnémeti Tóth László és Psyché szóban forgó párbeszéde a kötetben egy olyan naplóbejegyzés részeként olvasható, amely a fikció szerint a költő halálát követő napon készült, és olyan gyászbeszédként épül fel, amelynek az emlékezés műveleteivel átítatott vallomásos jellege arra enged következtetni, hogy címzettje, megszólítottja valójában maga az elhunyt.

Ficzkó, te merő Abstractumot írsz. Nálad a fa nem fa, hanem valamely Idea allegoricus fája; nálad a Tátra nem hegy, hol az ember a lábát törheti, hanem szent magasság, hol Zeusz sas madara honol. Te a Concretumoktól elvonod az illatot, mozgást, életet, minden hideg és kemény leszen, márván liget, márván Istenek, márván ember és asszony: te nálad minden kőből és ércből vagyon. Ellemben én, ha bármiről írok, azt akarom, hogy tapintatja, íze, bűze legyen. Ha kalács evésről írok, úgy érzze az olvasó, mintha ő enné; ha keblem, vagy derekom említem, érzze, hogy véle hállok, vagy legalábbis szorosan mellette ülök. Az egész Világ ölelő kurva Venusza légyek, vagy ha nem lehet, minden olvasóimé. – S illyet mit válaszolt: Te kurva vagy, de én nem. Az élet tele s tele kurvasággal, ezért megvetem, s Poesisemben el-kerülöm. (153.)<sup>1</sup>

A fent idézett párbeszéd a költői szövegek működés módját is meghatározó azon tapasztalat köré szerveződik, hogy a szexualitás olyan, egész életünket átjáró egzisztenciális modalitás, amely teljes világon-létünkre rávetül.<sup>2</sup> Az így körvonalazható

<sup>1</sup> Az általam használt szövegkiadások: WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőné írásai*, Magvető, Budapest, 1972<sup>1</sup> és 1972<sup>3</sup>; WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőné írásai*, s. a. r. STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 2010. A szövegben zárójelben szereplő oldalszámok az utóbbi szövegkiadásra vonatkoznak.

<sup>2</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, 185. Hivatkozik rá: VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Budapest, 2006, 48.

<sup>92</sup> A kifejezés cicerói használatára lásd a 36. lábjegyzetet!

állásponthoz képest helyezi el a vita Ungvárnémeti költészetét, mint amely olyan imaginárius tér felé törekszik, ahol lehetséges (lenne) az „alantas” legyőzése és kikerülése. Psyhé lírájának forrásvidéke viszont legközvetlenebb tapasztalati szférájának, saját testének megtapasztalása, amelynek szexuális létmódja, kitettsége, sebezhetősége a másikkal való hozzáférés lehetőségét biztosítja számára vagy teszi lehetetlenné. Költészetében a test husserli értelemben önobjektíváló rendszerként lép működésbe, vagyis egyszerre lesz tárgy és konstituáló struktúra, amely a dolgokat prezentálja.<sup>3</sup> A saját testtapasztalat alapuló megértés szükségképpen magával hozza az alteritás jelentésének átalakulását is, s ennek köszönhetően olyan világot képez, amelynek működés módja meggyőződésem szerint hasonló belátásokon nyugszik, mint amelyeket Maurice Merleau-Ponty a fenomenológia kifejezőkészletével fogalmazott meg. A párbeszéd szerint Psyhé költészetének ideális olvasata a kötetbeli kommentárokhoz hasonlóan a testre redukált interszubsztitívitás felől közelít szövegekhez: „Ha kalács evésről írok, úgy érzze az olvasó, mintha ő enné; ha keblem, vagy derekom említtem, érzze, hogy véle hálok, vagy legalábbis szorossan mellette ülök.”

Fáy Andrásnak írt levelében reflektál Psyhé arra, hogy versnyelvének kreatív potenciálja az egy jelölőhöz tartozó jelöltek sokaságának a játékában és feszültségében rejlik, és hogy ez a sajátosság elválaszthatatlan a megértés testi feltételezettségétől:

Lehetőleg nem a conventionalis szót írom, hanem a több felé reflectálót, ezért azt hiszik, suta vagyok, mellé ver a beszédem [...]. Talám azt hiszik, hogy a mit a nő beszédjé mond, ugyan azt mondja szeme villanása, nyaka tartása, szája széle, hajfürtiből figyelő füle; Fáy Uram bővön tapasztalá, ímez miként vagyon; egyik se hazudság, csak külön külön kell felfogni valamennyit. (279.)<sup>4</sup>

A kötet költői szövegeinek valóban meghatározó tendenciája, hogy a dolgok és a másik annyiban rendelkeznek jelentéssel, amennyiben a testhez tartoznak. A számtalan kínáló példa közül egyelőre egy nemigen idézett szövegre, az *Olajfák*-ra utalnék, ahol a test nehézkedése a nyelvi-ritmikai virtuozitást is megakasztja, a metafora meg-

<sup>3</sup> Husserl az *Ötödik karteziánus elmélkedésben* vizsgálja a testtapasztalat eredetiségének kérdését és kapcsolódását az alter ego eredeti tapasztalatához. Husserl szövegét Merleau-Ponty felől olvassa: VERMES, I. m., 29–36.

<sup>4</sup> Az idézett részlet nem minden pikantéria nélkül való. A levél címzettje Fáy András, akinek szépirói gyakorlatában és közéleti tevékenységében egyaránt kiemelkedő szerepet kapott a nőnevelés kérdése, s nevelt lányával élt együtt, az egyszerű származású Sziráki Zsuzsival, akitől két gyermeke is született, s csak évekkel később, Psyhé idézett fiktív levelét követően vette el feleségül. Erről bővebben lásd VÖLGYESI Orsolya, *Fáy András „különös házassága” = Uő., Írók, szerepek, stratégiák*, Ráció, Budapest, 2010, 187–198. Szemere Pál Kazinczynek írt levelében számol be arról az estéről, amelyet a Fáy-családnál töltött, és Zsuzsannának, András nővérének csábító közeledéséről (Szemere Pál Kazinczy Ferencnek, Pécel, 1813. április 15., 2415. sz. = KAZINCZY Ferencz *Levelezése. Tizedik kötet. 1812. Július 1. – 1813. Július 31.*, s. a. r. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1900, 312–313.). A társaság előtt a lány ruhájával leplezett intim együttlét leírása bizonyára nem független *A meglepett szeretők* jegyzetétől, amely a Kazinczy-házba helyezi ifjabb Vesselényi Miklós elcsábításának anekdotáját (43–46.), de még kevésbé az *Illustissime Kazinczy Ferenc úrhoz* részletétől: „Már tsetszopó koromban ölbem ringata” (49.)

magyarázott hasonlattá esik szét (mintha Reviczky-paródiát olvasnánk), s a ragrímek rendszertelen összezsengetését a járás belső, meg-megakadó ritmusa szervezi:

Oliva tövek,  
Szorgos csunya fácskák.  
Mint ifjú paraszt asszonyok,  
Elkínzottak, göcsörtösek,  
Setét gondjokat virágzók,  
Mindég terhesek,  
Lábszárukon arteriosis  
Lilás kékes bogai,  
Kezők ügyében sok gyerek,  
Ormótlan czipellőjüek,  
Maszatos kötényüek,<sup>1</sup>

### *A paratextusok által kiépített térszerkezet*

Gondolatmenetünk kapcsán érdemes újraolvasni a *Psyhé* mottójaként szereplő Artur Lundkvist-verset, amelynek a kötet további szövegeihez fűződő kapcsolatát az értelmezők rendszerint gyengének, elégtelennek találták. A svéd vers első közelítésben egy alvó nő vonzó meztelen testét kínálja fel a leskelődő tekinteteknek, és szemlélését a titok feltárásának kísérleteként aposztrofálja. Az asszony teste itt olyan szimbólum, amelynek értelmezési javaslataiból épül fel maga a költemény. A vers ismételt hangsúlyozza e női test művi, majd imaginárius jellegét („tökéletesre formált testét”, „láthatatlan kezektől összefogott derekát”, „csak meg ne érintsék, mert eltűnik álom gyanánt”), amelynek létrehívója maga a leskelődés tárgya, a saját testét, szépségét álmodó hölgy. A T/2. személyű megszólítottak úgy válhatnak e tünékeny látvány és titkai részeseivé, sőt, létrehozóivá, ha képesek együtt álmodni az asszonnal. Ehhez azonban szükségük van egy külső instanciára, a beszélő irányítására, aki hozzájuk hasonlóan nincsen birtokában a szimbólum egyetlen érvényes jelentésének. Az ekphrasziszként felépített leírás hívja fel a figyelmet a kép összetett létmódjára: a nézőpontot a megszólítottak jövőbeli tekintetei felé mozdítja, így a leskelődők által mozgó tájként értelmezett test fénylő emlékképként stabilizálódik, s ezen potenciálját igazolando a figyelmes tekintet előtt vászonra, délibábokat hordozó felszínre minősül át. A megszólítottak figyelmét a beszélő ezt követően a bőrfelületen megjelenő víziók szemlélésére irányítja, amelyek vélhetően az asszony hozzáférhetetlen, csak álomképként szemügyre vehető titkait rejtik, s a bemutatás szerint a kutakodó tekintet igazán méltó célpontjai. Az ekphraszisz reprezentatív, valószínűsíthető látványát tehát, amely a költemény első mondatára korlátozódik, rövidesen szimbolikus illusztrációk váltják fel, hasonlóan ahhoz, ahogyan egy korábbi Weöres-vers, a *Mária mennybe-menetele* esetében tapasztalható. A narrátor által létrehozott, instabil, egymáshoz metonimikusan kapcsolódó képek poétikai működés módja itt is folyamatosan változik: hol a megszakítatlan mozgás, hol az organikus folyamatként szemlélt létezés végpon-



tokkal jelzett metaforái, hol pedig felfejtetlen szimbólumsorozattá sűrűsödnek a beszélő értelmezésében:

De leginkább a délibábokat figyeljétek meg a bőrén,  
e titokzatos, folytonosan váltakozó alakzatokat,  
e tájakat, melyek átváltoznak az idő remegése közben,  
e teremtményeket, melyek istenekhez imádkoznak, avagy sokasodnak,  
felkeltik a szeleket, avagy vízárt vagy tüzekért verset írnak,  
e küszködő gép- és fakorona-forgatagokat,  
bányák és tornyok, szerelem és kenyér egyensúlyát,  
a kigyó és az oszlop egyazon motívumban egyesült viaskodó formáit,  
a keresztet, amely az öléből sugárzik,  
mint a szárnyat bontó hattyú,  
és a halat, amely a szemébe nyomul.  
Az asszony ő, akit senkisé ismer,  
aki titkaival aluszik,  
délibábbal a délibábon túl és a maggal, mely a magban pihen,  
aratás a meg nem születettekért, áradó  
rózsák tengerét rejtő bimbó.

Weöres ötvenes évekbéli lírájának gyakran visszatérő szimbólumával és a hozzá kapcsolódó metonímialánccal találkozunk itt is: a kozmosz középpontjaként és eredőjeként szemlélt termékeny női testet alkotják meg e sorok, amely a továbbiakban a szöveg metaforikus hálózatának biztosítója. A számos kínálózó példa közül érdemes itt talán a *Minotaurost* idézni, ahol a „lidércek népe” és a költeményt záró szürreális látomásorozat egyaránt Pasiphaé testéből származtatott:

ölem a pusztá föld, ő vet csírákat beléje,  
minden, mi napra kelt és éjbe költözött,  
tudatlan csordogál a combjaim között,  
ott integetnek porzók és bibeszálak,  
ott nyílnak a gubók, üzekednek a nyájak,  
bennem kel a vetés, érik az aratás,  
bennem honol a rend, törvény, munkálkodás,  
a csecsemők az én lepedőmön születnek,  
aprót-nagyot az én szemfedőmmel temetnek,  
s ha oltáron tüzet az ország papja szít,  
az égnek égeti lányékom lombjait

Az *asszony titkai* zárlatában a figyelem a nő tekintetére szűkül, vagyis a képnek arra a pontjára, amely feltáruva vélhetően valóban mozgásba hozza és megfosztja időtlen dimenziójától, ideálszerűségétől a szemlélt testet. A nemzedékeken át fénylő emlék a hasonlatok mentén az erőszak tárgyává minősül át, amely megbénítja szemlélőjét

és későbbi sérülékeny önmagára ismerteti. A tér középpontja viszonyítási ponttá, illetve más, külső tereket összekötő kapocsná válik, vagyis egészen más minőségben válik képessé arra, hogy a látványt kitágítsa.

A női test centruma köré kiépülő, táguló térszerkezet sajátos módosulásokkal tér vissza a kötet egyéb paratextusaiban. Csernus Mariann(a), akit a kötet ideális olvasójaként léptet fel, az *Egy színésznő Psychéről*. című memoárjában a svéd vers címére utalva saját testével azonosítja az ott feltáru látványt, a hipertrófia határaitól a színház falait kijelölve:

A komédiás *munkája* a négy fal is lehet, de annak *summája* már csak a három, s a negyediket ki kell tágítani értő és érző horizontok felé. [...] Eggymagamnak, törekeny komédiásnének kell betöltenem akkora tért s időt, mellyet, midőn a teátrumban alakítunk, mindig az eggyütt-való munka térszen könnyebbé s felfoghatóbbá.[...]hinné a publikum, hogy eggyeszeri, minden estve ott születő, szeme előtt létrejövő valóság. [...] Mostan egyedül, saját hangom visszhangját követve kell állanom s egyedüli varázslatot teremtenem. [...] sok alakban változó, mégis egyetlen igazul asszonyi, segíts! Ki magadban hordozád rövid éltedben nemünk kimondott s csak rejtett és sejtett titkait, kinek lelke olly szabad volt, mint szárnyaló madaré... (249.)<sup>5</sup>

A teret kitöltő test képzetét a szövegben rövidesen felváltja a saját hang megkettőződésének, elkülönöződésének metaforája, amelyet az ismétlődő előadásokra való utalások fokoznak időbeli kiterjedéssé. A nyílt levél a színház terét betöltő hangokat visszavezeti az „eredet” megtalálásának illúziójához, amikor a verseket az éjszakában megszólaltató (tragédiákon iskolázott, férfi) hang élményéről számol be.<sup>6</sup> A jellegzetesen romantikus szöveg a színésztől kapott kézirat történetével úgy egészül ki, hogy a(z eredendő) szó és az írás között lebegő beszéd legyen egyedül alkalmas arra, hogy átsajátítsa a költeményeket. Az értelmezés homogenizáló gesztusát és célkitűzését jól mutatja, hogy a memoár szerint a (halott) szövegekkel végzett munka eredményeként megszólaló hang mindannyiszor a „megfoghatatlanná vált drága lény” (239.) életét teszi hozzáférhetővé, nyeri vissza annak újjászületése reményében.<sup>7</sup> A levélíró a romantika irodalmának jellegzetes eljárásával élve kezdetben egy halott hangján, Ungvárnémetiétől szólítja meg a már szintén elhunyt költőnőt, akit reménye szerint

<sup>5</sup> A memoár, amely csak a második kiadástól kezdődően szerepel a kötetben, romantika korabeli levélként kerül az olvasók elé, szerzője pedig valóban Csernus Mariann színésznő, aki 1972. március 15-én, az Egyetemi Színpadon mutatta be először a Weöres Sándor kéziratából összeállított *Psyché* című, nagysikerű monodramát.

<sup>6</sup> „Egy késő éjszakán rázkódtunk székereken más tájra, hogy holnapra odaérnénk, s egyik komédiásunk, idősb férfiú, ki nagy tragoediákat formál fenségesen, duruzsolni kezdett az éjben némely verseket. Hangjuk olly bensőséges vala, dallamuk gyermeki...” (247.)

<sup>7</sup> „Sok éjszakát szentelék ama gondolatnak, miként kellenék ezen éltől, melly elhunyt, mint a gertyaláng, egy új életet varázsolni. Hadd lássák, ismérjék azok, kik nem sejték, melly nagy kortársuk futott el mellettük apró lábain [ ... ], de hisz nem lehet végtelen nyújtanom, csak mit elvisel a Publikum, ne fárasztanám ki túlságosan s mégis érzené, egy teljes élet áll előtte minden gazdagsággal...” (248.)



az interiorizációként felfogott azonosulás szólaltathat meg újra.<sup>8</sup> Hasonló művelettel él tehát, mint a kötetbeli költeményekhez kapcsolt Psyché-kommentárok jelentős hányada. Az *Utószó*. Csernus Mariann olvasatának újabb alternatíváját adja, amelyben azt hangsúlyozza, hogy maga az írott szövegkorpusz az, amit Psyché és az olvasó a női mivolt rejtőzködő ideájaként feltárni kíván. A Lundkvist-vers ugyanis annak az előszónak a helyén áll, amelyet a kiadást záró *Utószó*. szerint Psyché szánt saját verseskötete élére:

Olvasóm! ha merészkedel verseim és jegyzéseim megismerned: készülődjél arra, hogy utána már nem az léssz, aki eddig valál. Meglátod az élet másik oldalát: az ismeretes Férfiúi Világon túl, mellyet az asszonyok is ismernek, megpillantod a félig setétben rejtő Asszonyi Világot, mellyet az Asszonyok sem ismernek, ámbátor benne élnek. (278.)

Mint később látni fogjuk, e sorok intenciójával szemben a Weöres-kötet olvasójának azzal kell szembesülnie, hogy nem tudja megnyugtatóan elválasztani egymástól sem az Asszonyi és a Férfiúi Világot, sem pedig Psyché testi valóját a nevéhez kapcsolt szövegektől.

#### *Psyché mint Ungvárnémeti olvasója* (a naplóbejegyzések narratív műveletei)

A tanulmány elején idézett párbeszéd résztvevői a *Psyché* szövegében megfigyelhető kettős mozgásra is felhívják a figyelmet. A kötetben burjánzó paratextusok és kommentárok mindent megtesznek azért, hogy elkülöníthető individuumokat képezzenek, és a verseket referenciákkal lássák el, míg a költemények belső kapcsolatrendszerre és intertextuális játékaik ellehetetlenítik e körülményesen felépített vonatkoztatási rendszert. A költemények egy részét (*Sáros-pataki polgár leány.*, *Séta lovaglás.*, *Die taube priorissa.*, *Tzigán dalok magyarul.*, *Nagy Adelinához.*) a hozzájuk kapcsolt naplószerű bejegyzések *alkalmi versekként* olvastatják, és olyan narratív szálakat képeznek, amelynek segítségével a lírai szövegekből felépíthető Lónyay Erzsébet verses önéletrajza. A kötetben mindenekelőtt Csernus Mariann(a) és Toldy Ferenc olvasatának egyes részletei<sup>9</sup> példázzák ezt a domináns kortárs befogadói magatartást, amely nélkülözhetetlenné teszi a költeményeket hitelesítő és azoknál nagyobb érdeklődésre számot tartó biográfiát. Achátz Márton (fiktív) arcképcsarnokában kordokumen-

<sup>8</sup> Egy hasonlatnak köszönhetően előbb a szöveggel, majd annak létrehozójával azonosul a levélben megszólaló E/1. személy: „többszer s hosszasan éldegélék egy-egy soron, bontogatám, mint virág a szirmai [...]. Hívém, érezém, én levék Psyché, nem más, ki kívülem létezett, de én magam. [...] Psychét illeti e rósa. S tán kettőnket érte alatta.” (248.; 250.)

<sup>9</sup> Vö. például Toldy megjegyzését a *Venus és Mars* című szöveghez: „Erre már nem tudok mit szólni. Tisztelt barátjait irigyelem.” (277.) vagy a *Két familiaris portrét*-hoz: „Végre valahára igazi érzemény, a szülők iránti tisztelet és szeretet. Csak ne hemzsegne mesterkedő túlzásoktól, tekerintményektől.” (276.), végül az *Epistola ennen magamhoz* kapcsán: „Ne legyen személyi vallomás, mert így durva és nyers. A fő személy legyen egy teherbe esett egyszerű paraszt leány...” (276.)

tumként szerepelteti a „kalandos regény”-hez hasonlított (254.) és életrajzi elbeszélés-ként megformált életút leírását, amely ekként nem is tart igényt az írásos bizonyítékokra, kizárólag a költőnő gyermekeitől és személyes emlékeiből eredezteti adatait, így egy szemtanú pontosságával számol be Salvator Xavér főherceg titkos házassági ajánlatáról, Ungvárnémetit viszont név nélkül „egy görögül verselő medicus”-ként említi egy felsorolásban (261.), Psyché alkalmi költészetét pedig nem is ismeri.<sup>10</sup> Ennek ellenpontja a versek első megjelenését kísérő *Utószó*. című esszé, amely ismét a „talált kézirat”<sup>11</sup> fordulatával él, életrajzi mozzanatai a versek és a kötetben közölt írásos életrajzi dokumentumok (naplóbejegyzések, levelezés, egyéb feljegyzések) egységesítéséből származnak, amelyek kölcsönösen állnak jót egymásért. A különböző szövegtípusok alkalmazásának és az általuk közölt információknak az ellentmondásai egyben arra is rámutatnak, hogy a kötet valójában igen távol áll attól az elképzeléstől, hogy egyetlen, lezárt történet alkalmas lenne bárminek az elbeszélésére.

A költői szövegek és a tematikailag hozzájuk kapcsolódó anekdoták együttes közlése színre viszi azt a feszültséget, amely a szerelmi költészet esetében a bensőséges vallomás és az irodalmi kommunikáció nyilvánossága között érzékelhető.<sup>12</sup> A prózai szövegek úgy is értelmezhetőek, mint amelyekben Lónyay Erzsébet ennek az ellentmondásnak a feloldására életrajzi olvasatát adja Ungvárnémeti László és saját költeményeinek: az intim duettek, szexuális együttlétek egyik résztvevőjeként feltárja a szövegek rejtett, mások által hozzáférhetetlen jelentésrétjét, mintegy visszavezetve a posztumusz kötet verseit immár halott költőik „kéziratahoz”. A koraromantikus szövegek azon törekvése ismerhetünk itt rá, amely a literalitásból kihallható oralitást, az írást programozó hangot kívánta a szövegekben visszanyerni. A kiegészítő jegyzetek (mint például a *Göthe úr után.*, *Die winzige flamme*. kommentárjai) ugyanígy bánnak a vendégszövegekkel is, és azt a képzetet keltik, hogy szinte bármely korabeli szöveg hasonló eljárással a *Psyché*-korpusz részévé tehető. Ennek a műveletnek a paródiája a *Levél Cousinomnak Újhelre.* című episztola, amelyben Psyché Beethoven *Für Elise* című bagatelljét is saját ihlető forrásának tulajdonítja. Ungvárnémeti költeményei a *Psyché*-ben a költő két verseskötetének<sup>13</sup> rendezőlével megegyezően műfaji csoportosításban szerepelnek, az *Emlékezés*-ben kidolgozott életrajzi olvasatot a mintegy önálló műfaji kategóriává előléptetett *Ficzkónak hozzám vagy rúlam írott verseiből* cikluscím támogatja meg.

A magukat intim naplóbejegyzésnek feltüntető szövegegységek, amelyekre az 1972-es kötet mintegy „visszavezeti” a költeményeket, látszólag olyan nyelvet találnak, amely a verseknél inkább alkalmas a személyes tartalmak megformálására, s nem-

<sup>10</sup> „...barátjai mulattatására verseket írt, nem ritkán sikamlósakat. E költeményeket nem taglalhatom, mert mit sem olvashattam belőlük...” (263.)

<sup>11</sup> A „Psyche” jelzéssel ellátott, tíz verset tartalmazó „vegyes régi kézirat-köteg” Weöres *Merülő Saturnus* című verseskötete kéziratának humoros-fanyar megjelölése.

<sup>12</sup> Eisemann György Vajda János szerelmi költeményei kapcsán él ezzel kérdésfelvetéssel az „intimitás kódja” luhmanni fogalma mentén. EISEMANN György, *A szerelmi diskurzus líraisága = Uő.*, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 160.

<sup>13</sup> UNGVÁRNÉMETI TÓTH László *Versei*, Trattner János Tamás, Pest, 1816; UNGVÁRNÉMETI TÓTH László *Görög versei. Magyar tolmácsolattal*, Trattner János Tamás, Pest, 1818.

egyszer azok tragikumát erősíti fel. A *Sáros-pataki polgár leány*. című vers például, amely a pajzán népdalok, népi mondókák szerkezetét és képzalkotási technikáját alkalmazza, és a négy felező nyolcast kiegészítő fél sornak köszönhetően még a szapphói strófa paródiájaként is olvasható, jegyzetétől elválasztva a kötet egyik legjátékosabb, legkönnyedebb szövege. A verset kísérő kommentár utolsó bekezdése azonban egy későbbi, dátummal nem konkretizált emlékező pozícióból olvastatja újra, itatja át tragikummal e költeményen túl még a *Nina néném.*, az *Akrostichon.*, a *La pleureuse.*, az *Emlék.*, a *2 zettli Josónak.* és *Az oktalán.* című szövegeket:

Nota bene vero, Gaston Sógorom vevé-el makulátlanságom, ő követett-el rajtam incestust többszer is, és hasamat veré, támada olly abortusom, tsaknem magam is véle mentem, s az olta vérzésim vadnak. Nem hihetem, hogy Nina Testvér Néném is, nem vak ő, ne tudna errül. Tsak nem szöll, tsak azt áhíttya már esztendőkön által, hogy pusztulnék innejt. (53.)

A *Bolyongás évei*. című részt lezáró<sup>14</sup> és az *Asszony évek*. című egységet nyitó<sup>15</sup> rövidebb jegyzeteket Psyché helymegjelöléssel és dátummal is ellátja, akár csak az olyan nagyobb terjedelmű prózai betéteket, mint az *Egy hetem Budán*.<sup>16</sup> és az *Ungvárnémeti Tóth László emlékezetére*.<sup>17</sup> című gyászbeszéd. A kommentárok nyelvi egységessége alapján feltételezhető, hogy (a fikció szerint) Psyché utólag látja el jegyzetekkel saját költeményeit, 1820 őszétől az 1821. év végéig, abban az időszakban, amikor hosszabb visszaemlékezéseit is írja, verset viszont nem költ. Ezért jelentheti be a *Nagy Adelinához*. kommentárja a kötetben közvetlenül az *Asszony-évek*. verssorozata előtt: „Hattyú dalom, azt térszi, utólsó énekem. [...] Ettől fogva nem énekettem.” A fikció szerint tehát *nem* a verseket közreadó irodalomtörténész válogatja a „szóródó Annales iromány”-ok közül a vonatkozó részleteket a költeményekhez, hanem a saját költeményeit újraolvasó Psyché látja szükségét annak, hogy (át)értelmező megjegyzésekkel lássa el azokat. Erre utal tehát az *Utószó*-ban a „kis jegyzetek” kifejezés is: „1816-tól 24-ig, leveleken és kis jegyzeteken kívül, talán nem is írt egyebet, mint 1820-ban gyermekkori társának, Ungvárnémeti Tóthnak hirtelen halála után, rá-emlékezését.” (275.) A dátum alapján ebből az időszakból a legkorábbi az Ungvárnémeti-visszaemlékezés, amelyet Psyché két nappal a költő halála után kezd el írni,<sup>18</sup> az utolsó pedig a *Tzigán dallok magyarul*. verssorozatához készült kommentár, amelynek záró sorai sírfeliratként nyitják meg e szövegeket a külső olvasók előtt:

<sup>14</sup> A jegyzethez kapcsolt dátum és helyszín: „Sáros-Patakon, 23. decembris 1821.”

<sup>15</sup> „Sáros-Patakon, 1821. eszt. Karátson havában.”

<sup>16</sup> „Kelt emlékezvén, Schlesiában, Chramowban, 1820. év, Szent Márton hava.”

<sup>17</sup> „Kelt Grinzingben, Béts mellett, 1820. 2. Sept. éjtszakáján. A Tudósítások meg-emlékezésit, egy s más belé pótoltam később Chramowban.”

<sup>18</sup> Ungvárnémeti halálának időpontját (1820. augusztus 31.) Igaz Sámuel Kazinczynak írt leveléből ismerjük. Igaz Sámuel Kazinczy Ferencek, Pest, 1920. szeptember 9. KAZINCZY Ferencz *Levelezése. Tizenhetedik kötet. 1820. Január 1. – 1821. Deczember 31.*, s. a. r. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1907, 236–237.

S ha ki ezt olvasod: jó útát néked, potsolás kerék tsapások vándora! Hol az úri batár s a tzigán kordély eggyaránt billeg. (117.)

Ha tartható ez a feltételezés, a prózai betétek szövege olyan emlékezet működésének a terméke, amely Ungvárnémeti halála felől olvassa újra a költeményeket és – szinte szükségszerűen – tart egy olyan zárlat felé, amely megfogalmazója sírfelirataként olvastatja újra a leírtakat. Vagyis a lírai hang átmeneti elnémulását a *Merülő Saturnus Psyche*-ciklusának *Jegyzetével*<sup>19</sup> és az 1972-es kötetet záró *Utószó*. idézett állításával szemben nem a házasevek nyugalma idézi elő, hanem Ficzkó halála. Ezért szükségszerű, hogy amikor újra megszólal – immár gyászolóként – egyik sürgető feladata annak a viszonynak a tisztázása lesz, amely kettejük költői nyelvét és poétikáját összekapcsolja, illetve elválasztja egymástól.

Nem véletlen, hogy Psyché a tanulmány kezdetén idézett vitában egy konkrét szöveg, *Az istenülés dicsősége* című Ungvárnémeti-vers kapcsán fogalmazza meg kritikáját, amely Psüché és Nárcisz nevét egyaránt tartalmazza, de a kötetben kibomló jelentésektől szükségszerűen elzárkózó alakzatokként.<sup>20</sup> A beszélgetésben Psyché úgy láttatja Ungvárnémeti líráját, mint amelynek meghatározó törekvése, hogy ki-rekessze az adott szövegen kívüli referenciákat, és „ideaszerűvé” stabilizált alakzatokkal dolgozzon. Költészete e kritika szerint a karteziánus modellnek megfelelően a tudat önreflexiójára épül, olyan intellektuális bizonyosságra, amelynek látszata csak a testi érzéletektől és interperszonális kapcsolatoktól függetlenített én számára jelenthet meg. Az *Egy hetem Budán*. egyik epizódja e párbeszéd ütközőfelületét teszi még transzparensbé. Psyché itt Ungvárnémeti unszolására az integrál- és differenciálszámítást és a gömbgeometriát magyarázza a költőnek, az absztrakciót a végtelig hajtva: „Az Imaginarius Világban, sőt az illy Világok bár meddig folytatható sokaságában fel lengve, hová Laczkó már alig bírt követni: ennen fegyverivel verém-meg ötet.” (171.)

### Apuleius-olvasatok

A kötet azon kísérletének, amely Psyché szövegei felől olvastatja újra Ungvárnémeti írásait, egyik szélső pólusát képezi az a groteszk jelenet, amikor a költő utoljára látogatja meg haldokló barátját. Az emlékezésnek ez az önálló anekdotaként felépített részlete briliáns paródiája *Az aranyszámár* képzőművészeti és irodalmi befogadástörténetében századokon keresztül legkitüntetettebb részletének, annak az epizódnak, amelyben Psyché először pillanthatja meg szeretőjét, Cupidót, gyönyörködik

<sup>19</sup> „Vállalva a hajdan megvetett házi tűzhelyet és anyaságot, férjhez ment és a költészettől elvált.” WEÖRES Sándor, *Merülő Saturnus*, Magvető, Budapest, 1968, 124–125.

<sup>20</sup> „Tövis bokrok alatt terme ibolyám, / Darázs donga Nárciszom felett, / Mellyből Hunniának / Tiszteletes koszorút kötözék, / Hű gyermeke, hajdan.”; A Kegyszűzek kedveltjök pedig, / Bár Psüchének édes bánatjait / Kelljen is szívében olykor eltűrnie, / Reményli, nem vénül meg sohasem! / Őt csak a szerelem tüze lelkesíti, / S virágokról virágokra szállong ő, / Hogy az Isteneknek csinálna kedvet.” UNGVÁRNÉMETI TÓTH László *Művei*, s. a. r. MERÉNYI Annamária – TÓTH Sándor Attila, Universitas, Budapest, 2008, 466.

testének látványában, majd nyílveszőjével ügyetlenül megsebzí magát, s végül a ki-freccsenő lámpalángnak köszönhetően búcsút kell vennie tőle. Röviden érdemes idézni Apuleius sorait, amelyekhez – mint később látni fogjuk – a Weöres-kötet igen összetett viszonyulást alakít ki:

De alig világitotta meg fölemelt lámpájával az ágyat, a titok földerült: a legszelídebb, legbájosabb vadállat, maga a szépséges Cupido szépségesen nyugszik ott! Még a lámpaláng is ragyogóbb lobogásra szökken, amint ráesett, s az istentelen kés pengéje csak úgy szórta a szikrát. [...] Minél tovább csodálja a gyönyörű istenarcot, annál inkább magához tér, enyhül ernyedése, kedve virágosodik. Nézi-nézi a drága fejnek ambróziával illatosított isteni hajzatát, hófehér nyakára, bíbor arcára körös-körül hullámosan leomló, díszes koszorúval összefogott fürtjeit, amelyeknek cikázó sugárözönében meg-megtáncolt a lámpa lángja is. A röpke isten vállán harmatos szárnyai friss-üdén, csillogón fehérlenek, s összecsukott szárnya hegyén a finom, gyenge pihék reszketve rezegnek, csintalanul fickándoznak, különben a bőre tükörsima, csodagyönyörű [...] És míg e fölséges élvezet izgalmában viharzik izzó szíve, a lámpa, akár álnok árulásból, akár durva irigységből, akár, mert maga is simogatni, szinte csókolgatni szerette volna ezt a csodálatos testet, lángja hegyéről egy forró olajcsöppöt az isten jobb vállára sercentett.<sup>21</sup>

Apuleius történetéhez már a késő-antikvitás idején és a kora-középkorban markáns átértelmezések kapcsolódtak. Ismeretes, hogy a *Metamorphoses* olvasói körében már azelőtt terjesztette a platonizmus sajátos változatát, mielőtt még Platon görög szövege ismertté vált volna.<sup>22</sup> A történet a reneszánsz idején vált igazán átütő hatásúvá, recepciójának motorja Filippo Beroaldo Apuleius-kommentárja és Boccaccio *Genealogiájának* számos kiadása volt, amelyek két középkori kommentárra épültek. Boccaccio, aki novelláihoz *Az aranyszamár*ból mindenekelőtt narratív ötleteket merített, az Amor és Psyche-történet allegorizálásának, a szereplők rögzítésének (forrásaihoz hasonlóan) már nem tudott ellenállni. *A pogány istenek leszármazásáról* gondolatmenetének egyik inspirálója a platonizáló pogány kultúra afrikai enciklopédiája, Martianus Capella *De nuptiis Mercurii et Philologiae* című munkája volt. A 4–5. századi magyarázat szerint Psyché, a (racionális) lélek szülei valójában nem a névtelen királyi pár, hanem Apollón napisten és (Calcidius *Timaios*-kommentárja nyomán) Enthelekheia, a tökéletes korszak, a felemelkedés a sötét ösztönlétből a ráció uralmához. Capella Psyché idősebb nővéreit a (növényekkel rokon) vegetatív- és az (állatokkal rokon) szenzitív lélekrésznek felelteti meg, akik az értelem elaltatásával

<sup>21</sup> Apuleius regényének részleteit Révay József fordításában idézem a következő kiadásból: APULEIUS, *Az aranyszamár*, ford. RÉVAY József, Európa, Budapest, 1971. Weöres Sándor valószínűsíthetően a következő szövegkiadások egyikét használhatta: APULEIUS, *Amor és Psyche*, ford., bev. CSÉNGERY János, é. n., Budaörmény [1901]; APULEIUS, *Amor és Psyche. Miletosi mese*, ford. RÉVAY József, k. n., Gyoma, 1921.

<sup>22</sup> Claudio MORESCHINI, *Il mito di Amore e Psyche in Apuleio*, D'Auria, Napoli, 1992, 7.

a létezés földhözragadt, középszerű állapotában szeretnék megtartani, és ezáltal szükségtelen szenvedésbe sodorják. Az idősebb lánytestvérek a test potencialitásával hamarabb kapcsolatba kerülnek, így hamarabb is házasodnak, míg Psychét származása okán csak halhatatlan lény vagy egy isten veheti feleségül. Boccaccio Cupido genealogiájának apropóján keresztény allegóriává módosítja az Istenhez szerelemmel törekvő lélek platonizáló capellai történetét. Értelmezésében Psyché azért nem láthatja Cupido szépségét, mert hite szerint a lélek csak érezheti az isteni jelenlétet, amely nem látható, nem tapintható és racionálisan sem verifikálható. Az olajmécsepizód Psyche tévútja, a kontemplációtól távolító érzéki tapasztalás kísérlete, a lélek hiábavaló törekvése a lehetetlen tudására.<sup>23</sup> A másik nagyhatású reneszánsz szövegmagyarázat Filippo Beroaldo Apuleius-kommentárja, amely sajátos szinkretizmussal egyezteteti Capella következtetéseit az 5–6. századi Fulgentius keresztény hangoltságú értelmezésével. A *Mythologiarum libri tres* Psychét, aki itt Isten és az anyag leányaként születik, a léleknek, azaz az élet lehelletének („spiraculum vitae”; Ter 7,22) felelteti meg. Nővérei a test és a szabad akarat, akik Venussal, a libidóval karöltve el akarják távolítani a helyes úttól. A helyenként gnoszticizmusba hajló gondolatmenet számára a Cupidóval való egyesülés csak attól kezdve büntetendő, hogy Psyché meglátja szerelmét, hiszen – állítja Quintilianust idézve, összhangban az egyházatyákkal – a bujáság a szemben lakozik. Az olajmécse fénye a szívben rejlő bűnös kívánság, amely a testet felgyújtja, és a bűn foltját égeti rá. A büntetésként elszennvedett bolyongás végeztével lehet csak Psyche Cupido törvényes hitvese, és így részesülhet a halhatatlanság kegyelmében. Az allegorikus magyarázatok természetesen számos ellentmondást rejtenek magukban, amelyek a *libido* és a *cupiditas* tisztázatlan fogalmi köré csoportosulnak,<sup>24</sup> ennek ellenére a 17. századig stabilizálják azt az értelmezéstípust, amely Psyche Amor iránti szerelmében a keresztény lélek Isten iránti sóvárgását ismeri fel. Mindazonáltal a *homo duplex* reneszánsz eszménye nyomán modellértékű marad a történet a kommentárok, művészi alkotások számára, mint az ellentétek (férfi és nő, isteni és emberi, fény és sötétség) békés kiegyenlítődéssé, egymásra találásának története Beroaldótól egészen Marinóig.

E rövid recepciótörténeti kitekintés után érdemes visszatérni Weöres szövegének szóban forgó jelenetére, amelynek gondolatmenetünk szempontjából legfontosabb mozzanatait idézem:

Ficzkót ez előtt négy esztendeje láttam. Hát ez már nem is ő volt. Ágyban hanyatt feküdt, szürke képe csont szikár, két szeme mohón égő meredség. S a diák szoba körülötte nagy, magas, kopár, csak-nem tellyesen üres. Ficzkó sírt, már azt hívé, csak ígértem s nem jövök. S mint ha tegnapi beszélgetést folytatnánk tovább, házasságom végett dühöngött, miért hagytam-el. Felelém, mindég véle vagyok. Ruhámban, keblemen a halcsont alatt, piczin zsacsó duzzadt, ki-vevém s csekély aranyim az asztalra hintém, csupán annyit tartva-meg, a mennyi elmenetelemkor Fiaker kocsira szükséges leszen.

<sup>23</sup> Boccaccio Capella-olvasatáról bővebben lásd: Lionello SOZZI, *Amore e Psyche. Un mito dall'allegoria alla parodia*, Mulino, Bologna, 2007, 29–31; MORESCHINI, *I. m.*, 32–35.

<sup>24</sup> Erről bővebben lásd Sozzi, *I. m.*, 32–33.



Lotus pompában olly lehettem, mint Mennybűl az Angyal. S az ő dühödése káromlás vala mennyei lételem ellen, a míg ő pizkos szürke gödörben fetreng. Diarrhoea gyötré, beleiben hangok ropogtak.

Mérhetetlen spatium terüle köztünk: én fenn ragyogásban, ő alanti mécses pislákolásban. Éjeli edénye telve volt, s ki-vivém, ki-ürített, látván újabb szükség. Emelve, vonszolva, cavallieromat nagy nehezen a serblire ültetem. Előre szegződő hegyes térgyekkel ült, mindene ki-látczott, czombjai közt sok ronda sanker s takár. Sírjak-é vagy nevessek, ott a serbedlin thronolván követelte, rögtön fekküggök öszve véle, foltos mocskos lepedőjén. Nyomorúlt, járnai se tudott, még-is kokaskodni remélt. Hadonázva bizongatá, régi kórja már nem inficiál, ő az orvos, ex cathedra declarálja ezt. És mostani acut betegségének egyetlen arcanuma, ha magvát egy nőbe ürítheti: attúl a nő nem fogja el-kapni, ő viszont ki-purgálódik. Felelém, illy dysenteria cura nincsen. Erre jajongásba kezde, hogy a mit kér, a leg-szebb asszony éltető ölelése, őt fel-támasztaná.

Minden tagomban borsódtam s vizszolgtam ezen emberi roncsból, még-is szerettem volna kedvire tennem. Végső, és fi s nő közt leg-nagyobb ajándok, mit még adhatok néki, s ő nékem; ám bár nyilván világos, hogy öröm ebbe most nem volna, csupa kínlódás mind kettőnknek. Ha nem is gondolám, valamiként sejtítém: vagy most ez egyszere, vagy semmikor. S már hitegetém magam, hogy nem is kapnám-meg buja kórját; ama személlek, kik itt Bétsben véle háltak, nem estek semminő ártalomba.

[...] Mint álomban engedék. S lelki szemem előtt meg-jelene öszve gombolyútan aluvó magzatom, testemben érlelődő második gyermekem, ekkor negyedik hóban. E még csepp Zedlitzre vártam fanyalogva: megint egy kis Osztrák fival vagy jánnal több lezend – de most mint ha könyörögne: illy gyalázatot ne műveljek véle, hogy talám Corona Venerisszel bújna-ki a nap világra.

Apuleius szereplői Weöres szövegében helyet cserélnek egymással, Psyche látogatja meg a nemi betegségben szenvedő Amort, s földöntúli szépségének leírását testi kiszolgáltatottságát érzékeltető kórképe váltja fel. A szöveg számtalan további olyan narratív elemet tartalmaz, amely a halhatatlan létezők földi látogatásának különböző kultúrkörökhöz kapcsolódó kelléktárából származik, így például az asztalra szórt pénzérmék vagy a lótszkehely erotikus utalásai és az angyali üdvözlés egyes elemei. A „corona Veneris” talán a legszélsőségesebb példa a kötetben arra, hogy hogyan találkozik a szöveg referencializálásának és a testtapasztalat nyelvi megalkotásának végsőkig hajtott igénye. Talán megkockáztatható, hogy nem független ez a szövegrész azoktól a kritikáktól, amelyek évtizedekre befagyasztották Weöres költői szövegeinek recepcióját, hol a társadalmi küldetésstudatot, hol pedig az erkölcsjavító szándékot számon kérve szövegein.<sup>25</sup> Ugyanakkor groteszk ellentételezése azoknak a Weöres-költeményeknek (például *Anadyomené*, *Medeia*, *Minotauros*), amelyek gazdag metafo-

<sup>25</sup> Ezzel kapcsolatban lásd például ILLÉS Lajos, *Weöres Sándor Antik ecloga című versének viharos fogadtatása* = Uő., *Az író magántörténelme*, Hét Krajcár, Budapest, 2008, 43–54.

rabokraikkal ismételtlen a termékenység gáttalan ünneplésébe torkolltak. Az idézett részlet szorososan kapcsolódik a *Psyché* későbbiekben elemzendő azon költői szövegeihez, amelyek egészen közel kerülnek a fent említett neoplatonista indíttatású szövegmagyarázatokhoz. Weöres szövegét az Apuleius-betéttörténet recepciójának részeként olvasva felfigyelhetünk arra, hogy az epizód értelmezése az 1600-as évek közepén meghatározó fordulatot vesz: a korábbi, jellemzően allegorizáló és moralizáló olvasatokat melodrammatikus, néhol parodisztikus színpadi adaptációk váltják fel, amelyek elsősorban az itáliai operák nyomán a gyorsan váltakozó helyszínnek színpadi kontrasztálásában és a szereplők karneváli felvonultatásában látnak kihívást.<sup>26</sup> *Psyché* jelleme már nem az apuleusi „genuina simplicitas”-ra épül, Molière-ék darabjában szeretők teszik fordulatossabbá a cselekményt, és a lámpásjelenet rejtélye arra korlátozódik, hogy vajon ki lehet az a (látható) férfi, aki éjszakánként meglátogatja a főhősnőt. A feldolgozásokban egyre inkább a történet erotikus karaktere erősödik fel, amelyet a reneszánsz és középkori értelmezések igyekeztek azáltal is háttérbe szorítani, hogy az epizódot kiemelték a (többek között éppen obszcenitása miatt nehezen allegorizálható és moralizálható) apuleiusi regényből. Jellemzőnek tekinthető Houdar de La Motte egykorú kritikájának közelítésmódja Fontenelle „tragédiájához”, amely a lelket uraló, benne szüntelen jelenlévő szerelem allegóriáját látja az előadásban, amelyet kórus- és táncos betétek további dústásával, még fokozottabb dekorativitással lehetne még élvezetesebbé tenni.<sup>27</sup> Ez a kevésbé összetett olvasat kétségtelenül az egyik rétege annak a jelentésnek, amelyet Weöres szövegében *Psyché* saját nevének tulajdonít: „Bolond atyám hívott *Psyché*nek, / Ez harmadik kereszt-nevem. / Mindég Amor karjában égek, / A Lélek és a Szerelem / Külön nem válható sosem” (*Psyche confessioja*). Nem véletlen, hogy az első három szövegkiadás, amely 1972-ben gyors egymásutánban követte egymást, borítóján rendre ezzel a néhány sorral hívta fel magára a figyelmet. Ennek a jelentésrétegnek a kizárólagosságát egy olyan párbeszéd teszi nevetségessé, amely a kötetben csak a második kiadástól kezdve szerepel.<sup>28</sup> Míg Kisfaludy Sándorral folytatott beszélgetése során *Psyché* saját költői nyelvhasználatára reflektál, beszélgetőpartnere nem tesz mást, mint érvelését kommentálva *ad absurdum* viszi azt az olvasói magatartást, amit a költőnő korábban saját költészete befogadásához ideálisként ír elő:

[*Psyché*:] Csak hogy a beszédnek sok féle Daemona vagon! [...] lehetséges valamely Prosa és Poetai hatalmas Lingua, mellyben az édes consonantiákat érdes dissonantiák válnának, az egyszerű világos beszédet mesterkedések, ho-

<sup>26</sup> Például Benserade, *Ballet de Psyché, ou de la puissance de l'amour* (1656); Molière, Corneille és Quinault „tragédikomédia-balettje”, a *Psyché* (1671) vagy Fontenelle szintén *Psyché* című tragédiája, amelyet Lulli zenésített meg (1678). SOZZI, I. m., 51–54. Lásd még *Les Tribulations de Psyché*, először Henry VERMOREL, Éditions du Pole, Chambéry, 1998.; *Isis, Narcisse, Psyché entre Lumières et Romantisme. Mythe et écritures, écritures du mythe*, szerk. Pascale AUROIX-JONCHÈRES, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2000.; Jean DE PALACIO, *Les métamorphoses de Psyché. Essai sur la décadence d'un mythe*, Biarritz, Atlantica, 2000.

<sup>27</sup> A színikritika szövegét más vonatkozásban hosszasan idézi SOZZI, I. m., 67–68.

<sup>28</sup> Önállóan először folyóiratban jelent meg: WEÖRES Sándor, *Vallomás*, It 1972/2., 415. sk.



mályok, póriasságok, idegen szavak, piszkok tarkáznák: legyen a Poetai nyelv sokregiszteres Orgel! – Felel az öreg: Én nyelvvel nem orgenálok, csak a hölgyekkel. Orgel helett elegendő a sípocská, csak tisztán szóllon. (180.)

A neoklasszicizmus művészetében a barokk „memento mori”-jával szembe forduló halálábrázolások egyik legfontosabb új modellje az *Amor és Psyché*-történet. Lessing ebben a témában született értekezése és Winckelmann elemzése megerősítik a korabeli költészet, vizuális művészetek és szobrászat vonzódását a pogány szerenitáshoz: az alkotások az antik domborművek és körplasztikák nyomán olyan halálszemléletet preferálnak, amely az álommal rokon vonásokat hangsúlyozza. A halál ábrázolásának meghatározó ikonográfiai mintái ebben az időszakban a lefelé fordított fáklyájú gyönyörű génusz valamint az Amor és Psyché-szobrok, amelyek számtalan változatban váltak ismertté mindenekelőtt Canova alkotásai nyomán: a halál génusza vagy a halott test nyugalmat áraszt, és a winckelmanni szépség fogalmának megfelelően lágyan hullámzó.<sup>29</sup> Salomon Reinach századfordulós gyűjteményében részletesen szemléltette és bizonyította, hogy az antik plasztikákon Psyché mellett gyakran ugyanaz az ifjú jelenik meg Ámorként, aki máshol halálgénuszként szemlélhető.<sup>30</sup> A korabeli magyar költészetben a *Psyché* szövegvilágát is meghatározó alkotásokban ugyancsak megfigyelhető a Lessing, Winckelmann és Goethe nyomán igen elterjedt átesztetizált halálábrázolás, amely egyben az újjászületés ígértétét is sejteti. A *Fanni hagyományai*ban a halál génusza szép fiatal férfi, alakjában Fanni Ámorra ismer,<sup>31</sup> Kazinczy leánya sírkövére szánt *Iphigenia* című epigrammájának részlete ugyancsak a két alak rokonságáról tanúskodik: „Téged nyájas anyád karjától Ámor ölelt el, / Isteni szép Jegyesed Isteni szép Jegyesét.”<sup>32</sup> Acházt Márton fiktív arcképcsarnokában megemlíti, hogy Zedlitz báró saját halála előtt a parkban szárnyas Psyché-szobrot emeltet korábban elhunyt feleségének,<sup>33</sup> amellyel a kordivatot követi: a leírás Csokonai és Kazinczy leányának a sírjára tervezett meztelen Psyché-szobrokhoz igen hasonló.

### Csokonai- és Ungvárnémeti-kommentárok

Psyché bengáli tündérnek öltözve látogatja meg költő barátját, s ezzel is utal egy olyan intertextusra, amely meghatározó szerepet játszott annak a groteszk karneváli jellegnek a kialakításában, amely nem csak a kérdéses részlet, de a *Psyché*-kötet egészének egyik leghangsúlyosabb rétege. Lónyay Erzsébet születésének dátuma (1795. január. 27.)

<sup>29</sup> Vö. PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai, Budapest, 1988, 111–112.

<sup>30</sup> Salomon REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1915, I, 357–380. A gyűjteményre utal PÁL, *I. m.*, 113.

<sup>31</sup> „...mint vőlegénynek, úgy megyek a halál angyalának elébe. [...] Nem! nem az a rettentő váz az, mint a hogy ötet nekünk festik: egy szép és kedves ifjú, aki barátságosan átalvezet innen a keservek közül a nyugalomra. [...] Ez a 'gyenge kéz a 'Szerelem, a' Kopersóhoz vezet és megszabadít kínzásaitoktól.” Idézi PÁL, *I. m.*, 115.

<sup>32</sup> Idézi PÁL, *I. m.*, 116.

<sup>33</sup> „Mikor közeledni érzé halálát, a kramovi parkban szobrot emeltetett: Elise hű portraitja, szárnyakkal; talapzatán egyetlen szó: »Psyché.«” (262.)

ugyanis egybeesik Csokonai Vitéz Mihály görög-, latin- és történelemtanárának, Budai Ézsaiás esküvőjének az időpontjával. Erre az ünnepre Csokonai egy magyar nyelvű bécsi lap, a B(écsi) Magyar Mercurius paródiáját készíti el *D(ebreczeni) Magyar Psyché* címen. A *Dorothyához* hasonlóan ezt a szöveget is a farsang ünnepe szervezi, amely alkalmat teremt arra is, hogy a főszöveget átértelmező parodisztikus jegyzetek a mitológiai szereplőkön és rajtuk keresztül Csokonai tanárán élcelődjenek.<sup>34</sup> A *Psyché*-kötetben olvasható kommentárok közül ebben a vonatkozásban a *Nagy Adelinához*. című költemény kísérőszövegét érdemes kiemelni, amely már a *Merülő Saturnus* című kötetben is olvasható,<sup>35</sup> s a filológiai jegyzet paródiáját kiterjeszti a mitológiai vonatkozású tulajdonnevek feloldására is: „A’ fennt említett Vulcanus: akkora Jegyesem, mostani gyermekeimnek Attyok”. Ez a kommentár, amely a költemény összetett jelentésrétegét firtató kérdéseket látványosan figyelmen kívül hagyja, *A meglepett szeretők*. és az *Iffjú báró Vesselényi Miklóshoz*. című költeményekhez kapcsolt anekdotákhoz hasonlóan a mitológiai utalásokat olyan üres helyekként kezeli, amelyek alkalmassá teszik az adott szöveget a személyes vagy akár a szexuális tartalom kifejezésére a játék legcsekélyebb kockázata nélkül, tulajdonképpen egy önmagában veszélytelen és érdektelen költemény-sablont létrehozva, amelyet az ajánlósszerű cím, a dátum és a jegyzet „tölt fel” jelentéssel és tesz átmenetileg figyelemre méltóvá.

Jelen tanulmány keretei között csak korlátozott mértékben tudok kitérni Csokonai *Lilla*-ciklusára, amely Weöres kötetének minden kétséget kizáróan egyik legmeghatározóbb intertextusa. A *Lilla*-dalok 3. könyvének lezárásában maga az Ámor és Psyché-történet is kitüntetett szerepet kap. A kötet utolsó előtti verse, *A Pillangóhoz* új jelentéssel tölti fel a ciklus egészében meghatározóvá vált halálvágyat, és a kompozíció egészének egyik lehetséges narratív olvasatát biztosítja: az ismertebb záróverssel, *A Reményhez* szövegével együtt a lélek történetévé írja át az egész *Lilla*-ciklust, mint ahogyan arra Zentai Mária is felhívja a figyelmet.<sup>36</sup> E két kötetzáró allegorikus ódát a Csokonai-recepció rendre párversként értelmezi,<sup>37</sup> képi rendszerük egyaránt a tavasz–tél ellentétpárra és a ciklikus időszerkezetet működtető szembeállításba helyezett rózsametaforára épül. Míg a záró vers, *A Reményhez* szövegében a megszemélyesített Remény illékony tavasza már a vers kezdetén konstrukcióként lepleződik le („Kit teremt magának / A boldogtalan...”), amelyet a lélek tele visszavonhatatlanul felszámol, addig *A Pillangóhoz* című versben a szerelem tavaszára emlékező lélek a vers jelenében hernyóként araszolva a telet éli meg, amelyet önnön, „verskoporsóként” rázáruló szövege stabilizál. Ezt az „örök telet” egy másik szöveg, Psyché története ellentételezi a versben, a lélek túlvilági újjászületésének és tavaszának a korban hangsúlyosan *nem* szakrális jellegű ígérete, a pillangó-lét csábítása, amely szintén testi tapasztalatra épül:

<sup>34</sup> A *D(ebreczeni) Magyar Psyché* legfontosabb tematikai elemeinek összefoglalását lásd: ÓCSAI Éva, *Janus két arca. Csokonai és az öt olvasó Weöres Sándor*, Forrás 2005/10., 101–107.

<sup>35</sup> WEÖRES, *Merülő Saturnus*, 124.

<sup>36</sup> Vö. ZENTAI Mária, „Érzékeny dalok” vagy „poétai román”? Acta Historiae Litterarum Hungaricarum XXV (1988), 91–108.

<sup>37</sup> Vö. például DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdekés költője. A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 55.

De most lomha, 's hernyó' módjára  
 Mászkál a' fanyar bánaton,  
 És a' mások mulatságára  
 Magának vers-koporsót fon. –

Ah! szárnyad eszembe juttatja  
 Psychét, 's az ő bánatjait,  
 És a' Psyche' gyötrő bánatja  
 Tulajdon Lelkem' kínjait.

[...]

Mikor lesz, hogy Lelkem letévén  
 A' testnek gyarló kérgeit,  
 'S angyali pillangóvá lévén  
 Lássá Olimpus' kertjeit,

Hol ötet egyik vígasságból  
 Másikba új szárnyak vigyék,  
 Hogy a' Spaerákban nőtt rózsákból  
 Örök ifúságot igyék?<sup>38</sup>

Azok a naplótöredékek, anekdoták, amelyek a versekkel szemben nincsenek dátummal és helymegjelöléssel ellátva, a Csokonai-jegyzeteken túl az Ungvárnémeti-köttek kommentárjainak mintájára és azok ellenpontjaiként, paródiáiként épülnek fel. Modellértékű ebből a szempontból *Az álmok*. című bukolikus költemény jegyzete, amely *Az Álmok című Idylliumról*. Ungvárnémeti-cím alatt az idill három, egymástól gyökeresen különböző olvasatát egyesíti. Az első egyenes idézet Ungvárnémeti 1818-as kötetéből, amely az adott költemény értelmezését a nőiség definíciójával, az álmok és az ébren tapasztalt történések közötti kapcsolatra valamint a jóslatok érvényességének kérdésére adott reflexióval kísérli meg, a párbeszéd pretextusainak (John Owen epigrammájának és Euripidész *Phonikiai nők* című tragédiájának) megjelölésével. A második egy személyeskedő, csipkelődő anekdota, amelynek közlésével Psyché állást foglal amellet, hogy az Ungvárnémeti-költemények saját poéziséhez hasonlóan személyes tartalmak és történések hordozóiként értelmezendők. A harmadik („Á propos Ficzkó...” kezdetű) rész az álomkép leírásából és értelmezéseiből felépülő idill és a szerkezetét ismétlő korábbi Psyché-kommentár metaforikát folytatja, reflektálva a kétféle értelmezés különbségére. A virág, amely *Az álmok* soraiban előbb rózsaként a szerelmes férfi, majd réti virágként a mulandóság metaforája, a harmadik szövegegységben a szüzességet (vö. a kötetben a *La Pleureuse*. című verssel) és

<sup>38</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei*, V., s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2002, 187–188.

a saját szöveget jelölő alakzattá válik, éppen abban a bejegyzésben, amely az 1972-es kötet elrendezésében Psyché utolsó visszaemlékező szövege.

A jelentéstulajdonítás játékát tovább folytatják a Psychéről szóló visszaemlékezések, amelyek sarkítják ezt a két értelmezést: Achátz, akinek biográfiája temetési beszédként is olvasható, (liliommal szembeállított) piros rózsát helyeztet a költőnő sírjára (263.), amely Csokonai fent említett jellegzetes, egyéni- és közboldogulást egyaránt jelölő metaforája, míg a színésznő levelének zárata ismét a beszéd/írás ki-sajátíthatatlanságának kérdését veti fel:

Hozzád írák soraimat s nem fejezhetném be igazabbul, mint egyetlen szál vörös rózsával, melly téged illet, nem engem, a Te szívedet illeti annál igazabbul, mert eme rósát Sándor kezibül vevém [...], ki mondá nekem: Psychét illeti e rósa.  
 S tán kettőnket érte alatta. (250.)

A virág tehát (Csokonai és) Petőfi/Weöres Sándor kezéből kerül Psychéhez, s eldöntetlen marad, hogy milyen kettőst jelöl ez a név: a sikeres átsajátításnak köszönhetően a két nőt vagy a férfiak egyikét és a Psychét alakító színésznőt. A K-betű jelöltjének (Rhédey Klára, Kisfaludy Sándor, Lónyay Erzsébet, kurva) rögzíthetetlensége az *Epithalamion*. szövegében és Nagy Péter levelében (185.) a *rózsa* metaforához hasonlóan lehetővé teszi, hogy a szexuális viszony egyúttal intertextuális kapcsolatot is jelölhessen. E két jelentésréteg és az azokat létrehozó metaforarendszer összekapcsolására, amely a kötetben igen gyakori eljárás, az *Ungvárnémeti Tóth László emlékezetére*. című gyászbeszéd is reflektál: „Az egész Világ ölelő kurva Vénussza légyek, vagy ha nem lehet, minden olvasóimé.” (153.)

Bár e kérdéskör bővebb kifejtésére e tanulmány keretein belül nincsen mód, nem kerülhet el az utalás arra az irodalompolitikai természetű jelentésrétegre, amely a *Psyché*. megjelenésének idején minden bizonnyal az olvasatok meghatározó összetevője volt. Különösen a *Kétféjű fenevad* dolgozza ki részleteiben ezt a metaforikát, amelynek egyik központi alakzatává a groteszkké torzult testek egysége, a „két-fejű tziimer állat” (*Katitzához keserűségemben*.) válik. A Toldyval folytatott levelezésben, *Az ítésk*. című epigrammában és az *Egy könyv áruhoz*. I. részében a publikálás feltétele a poétikai és/vagy politikai megalkuvás, amely szexuális viszonyként beszélhető el:

Kérdezi, tisztos uram, hogy versim mért nem adom-ki?  
 Mert a Hypocrisis nagy fene torka le-nyel.  
 Mit mindenki csinál, gyakran csak phantasiálom,  
 És lecsinált csúffá válhat a phantasiám.

#### Poétikai modellek ütközése, az újrajrás műveletei

Psyché saját verseihez írott kommentárjai és a költő halálára írt memoárja Ungvárnémeti költészetének jól körülhatárolható olvasatát adja. Arra a kérdésre azonban, hogy lírájuk milyen viszonyban van egymással, csak az egyes költemények szembe-

tését követően kockáztathatunk meg saját választ. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy annak az igen összetett kapcsolatrendszernek néhány összetevőjére hívjam fel a figyelmet, amely a kötetben megképződő két líramodell között létesül.

A kötetben olvasható Ungvárnémeti-versek sorát *A senge szerelem*. című költemény nyitja, amely nem a vágy tárgyát, hanem a rá emlékező én arcát rajzolja meg: a „szép s a gyönyörű alak” funkciója kimerül abban, hogy előhívja a rá emlékező hangot. A szöveg szerkezetét az „időszembesítő verstípus” határozza meg, amely az álom „most”-ját és a „felébredek” jelenét szegezi szembe egymással úgy, hogy az utóbbi sententiaként a (fent idézett) záró négy sorra korlátozódik:

A szép s a gyönyörű alak  
Játszott volt szemeim s Phantasiám előtt.  
Öletem, ha jelen vala,  
S öletem, ha talán nem vala is jelen.  
Enyém volt az Elysium  
[...]  
Álom volt az egész dolog!  
Álom, mellyet az ész, s a komor értelem  
Ketté vága. Fel ébredek,  
S ímhol nincsen öröm, nincsen Elysium.<sup>39</sup>

A vers tényleges feszültségét természetesen nem a két tudatállapot mechanikus szembeállítására bízhatja, amelynek lehetőségét a szöveg fel is számolja azáltal, hogy az álom leírásában (*pictura*) nem jelenik meg szemlélhető képként a kedves, hiszen a metonímiák csak a kedves ízéről és illatáról beszélnek,<sup>40</sup> de rövidesen maga a szerelmes is eltűnik, csak bizonytalanságot hagyva maga után. Ezt az ambivalenciát jól érzékelteti a tényleges leírás híján jelölt nélkül maradt *alak* főnév, és az a billegés, amelyet a 8-as és a 12-es sorok váltakozása,<sup>41</sup> valamint a *szemek* és a *fantázia*, a jelenlét és a jelen-nemlét kettőse között érzékelünk, így a csattanó nem ér bennünket váratlanul. A versstruktúra két alappillérenek, a *picturának* és a *sententiának* egyike sem tölti be funkcióját, az időszembesítés két szembeállítható pólusa sem jön létre, ezért éppen e keretek szétfeszítése adja a vers feszültségét. A szöveg további érdekessége, hogy Weöres kötetében közvetlenül a *Ficzkónak hozzám vagy rúlam írott verseiből* cikluscím alatt szerepel, amely a költeményt úgy olvastatja, mintha az *Psyché* kézírásával kerülne be a költőné saját versei közé. Úgy tűnik, mintha a lejegyző kéz ismét megállás nélkül a szövegek referenciális olvashatóságán munkálkodna, a *Kis-Rhédén költött idylliumiból* költeményei kapcsán a földrajzi név és egy kommentár (*Az Álmodók című Idylliumról*), jelen esetben pedig az ajánlásfunkciót pótló cikluscím segítségével. A szerelmes

<sup>39</sup> UNGVÁR-NÉMETI TÓTH *Versei*, 103.

<sup>40</sup> „Ívám a szerelem csókjait, a finom / Nektárt, Édesem ajkain; / Vagy a rósa-bokor, s a violák körül / Szívám ámbra-lehelletét.”

<sup>41</sup> A költemény szövege – a magyar költészetben váratlanul korán – maga is reflektál szövegének erre a sajátosságára, vagyis önnön megalkotottságára az *enjambement*-nak köszönhetően: „Álom, mellyet az ész, s a komor értelem / Ketté vága. Fel ébredek”.

versek sablonként létrehozott megszólítottai és a Lídicske, Liza névváltozatok ezt a törekvést könnyen kivitelezhetővé teszik. Az életrajzi olvasat referencialitását nem erőltető műfajmegnevező cikluscímek kapcsán akár még azt a váltást is észrevételezheti az olvasó Ungvárnémeti költészetében, amelyre az *Emlékezés* egyik párbeszéde utal: „Ha az élet meg- gyaláz engem s mindenkit, én viszontag meggyalázom őt, Hymnusaim a por és sár felett szárnyalnak, s az alantast meg-csúfolják, ki-tagadják, legyőzik. Ezért nem firkálok többé jányokhoz verseket, Lidi, még hozzád se.” (153.)

A *Barátnéjaimnak*. című költemény *Psyché* és Ungvárnémeti párbeszédével és az Apuleius-történet neoplatonista recepciójával összefüggésben *A senge szerelem*. olyan átíratát vagy alternatíváját adja, amely a testtapasztalat rétegzettségére felől tesz kísérletet a lélek körülhatárolására, és egyúttal a mottóként közölt Lundkvist-versre adott válaszként is olvasható. Azon kevés költemény<sup>42</sup> egyike ez a kötetben, amely kimondja a *Psyche* nevet, ezáltal is jelezve intenzívebb kapcsolódását Apuleius történetéhez. (Jelzésértésű, hogy a főszöveg hitelesítésére hívatott paratextusok – *Egy színésznő Psychéről*, *Utószó*. – annál gyakrabban használják ezt a névváltozatot.) A költemény a szubjektum összetettségét az álom és az ébrenlét állapotának szembeállításaként tesz érzékelhetővé. A verskezdet e hasadás mentén kiindulásképpen a platóni modellnek megfelelően a halott test és a róla leváló lélek kettősét hozza létre:

Álmomban falumban  
Jártam jeltelen,  
Mint Elysiumban,  
Psyche, nem tetem,  
Szita-szárnya sintsen,  
Könnyebb, mint a moly,  
Hogy árnyat se hintsen,  
Láthatatlan gomoly[;]

A *Psyche* (tulajdon)név jelöltje e versben is a szubjektum azon összetevője, amely a test saját börtönként érzékeli,<sup>43</sup> és a *Phaidrosz* szövegével egybehangzóan a szüntelen mozgás állapotában van. Ez utóbbi tulajdonsága a görög bölcselőnél halhatatlanságának kiemelt metaforája és egyben bizonyítéka. (A püthagoreus Alkmaion gondolatát átveve Platón így fogalmaz: „A lelkek teljessége halhatatlan. Mert ami örökké mozgásban van, az halhatatlan.”)<sup>44</sup> A dichotómia másik összetevője a versben a *corpus* elsődleges jelentése, a *tetem*, amely határozottan a tárgyként érzékelhető, fizikai testre utal,

<sup>42</sup> *Az Ideál*., *Barátnéjaimnak*., *Psyche confessioja*. és *Az istenülés dicsősége*.

<sup>43</sup> Vö. *Phaidón*, 83a

<sup>44</sup> *Phaidrosz*, 245c. A vers szempontjából nem releváns kérdés, hogy a *pasz* névmást itt Platón kollektív vagy disztributív értelemben használja (ehhez lásd az idézett kiadásban: 39., 58. lábjegyzet), mint ahogyan az az ellentmondás sem, amely *Timaosz* 69c–71 és a *Phaidrosz* 245c–246b között érzékelhető, vagyis hogy a lélek egésze vagy csak annak egyik összetevője, az intellektus tekinthető halhatatlannak. PLATÓN, *Phaidrosz*, ford. KÖVENDI Dénes, átdolg., komm., jegyz. SIMON Attila, Atlantisz, Budapest, 2005.



és nem az átélt, szubjektív testre.<sup>45</sup> Ehhez a testérzékeléshez az állóképként létrehozott verszárlat, a zárt térszerkezetben megjelenő *ravatal*, *varnyú* metaforák és az álomképek sorát záró temetőjelenet kapcsolódnak. Apuleius betéttörténetének itt körvonalazódó, allegorizáló értelmezéstípusa, amely Psychét a test börtönéből csak a halállal szabaduló emberi léleknek felelteti meg, s mindezt a burkából kiszabaduló lepke metaforájával érzékelteti, a 18. század végi, 19. század eleji költészet egyik közhelye. Friedrich von Matthison lírájából például, amely többek között Berzsenyi antikizáló fordulatának, képeinek kimeríthetetlen forrása, számos részletet lehetne itt idézni. De feltehetjük akár, hogy a kiindulópontot e költemény számára nem csak *A senge szerelem*, hanem Berzsenyi *A szerelemhez* című költeménye is adhatta, amely hasonlóképpen dolgozik a Psyche-történet metaforikájával.<sup>46</sup>

A vers azonban nem merül ki ennek az allegóriának az újramondásában, de még abban az ötletben sem, hogy felcseréli az álom-halál, illetve ébrenlét-élet költészetben bevett fogalom-párjainak összetartozó elemeit a halál állapotának platóni definíciója mentén, miszerint az elmúlás nem más, mint a lélek leválása a testről.<sup>47</sup> Megfigyelhető, hogy az E/1. személyű igék az álom állapotába való átmenet (vagy a lélek különválásának) idejére teljesen eltűnnek a szövegből, s a vers fent idézett nyitó soraiban a *láthatatlan* lélek paradox módon kívülről szemlélt látványként jön létre. A *pillanásom* szóösszevonás együtt láttatja az *illanás* nem emberi, ámde a metonímiának köszönhetően személyessé tett menekülő mozgását, ahol az ént a saját tekintet helyettesíti, valamint a másik *pillantásának* meghatározó szerepét a megújult érzékelésben, amennyiben az formálja és deformálja testsémáját. A termékeny kétértelműséget fokozza, hogy a „másik” helyén szintén az énhez kapcsolt *látomásom* szó áll, amely jelölheti vágyainak projekcióját és a saját lélek látványát is:

Ám de pillanásom  
Még-is fogva volt,  
Édes látomásom  
Mind belé hatolt,  
Tsak az férközött-be,  
Mit vágyam viszen,  
Szemeimre kötve  
Nagy kolonc szivem.  
Nem a Menny országot,  
Tiszta ragyogást,  
Tsak honni világot  
Láthaték, mi mást...

<sup>45</sup> A testtapasztalat kettős természetére Husserl már 1907-es kéziratában utalt a *Körper* és a *Leib* kifejezések kapcsán. Az első publikált szövegek e témában Edith Steintől (1907) és Max Schelerrel (1917) származnak. Erről bővebben lásd *A tapasztalat testi konstitúciója Edmund Husserlnél* című fejezetet: VERMES, I. m., 29–32.

<sup>46</sup> Matthison és Berzsenyi költészetének kapcsolatáról a Psyche-történet apropóján lásd KERÉNYI Károly, *Az ismeretlen Berzsenyi*, Ady-Társaság, Budapest–Debrecen–Pécs, 1940, 13–16. Kerényi tanulmányában idézi is Berzsenyi *A szerelemhez* című költeményét.

<sup>47</sup> Vö. *Phaidón*, 67d

A *szemre kötött szív* giccses kuplé-metaforája akár a testi érzékletek közül a látásra szorítókozó lélek platóni metaforájának groteszk képi megfelelőjeként is olvasható, de (az előbbtől nem függetlenül) az áterotizált beszéd utalhat az Apuleius-betéttörténet szerelmi aktusaira is, amelyek során Psyché nem láthatja azt, aki vágyait teljesíti. A szülőfaluként láttatott Elysium későbbiekben kibontott képzetét már a vers első sorainak kétértelműsége bevezeti ('úgy jártam Elysiumban, mint Psyché' vagy 'falumban jártam, amely olyan volt, mint az Elysium'), amelynek tükörképeként a zárlat a kolostor terét metaforizálja „vissza” a halál helyévé. A látomás az Ungvárnémeti-vers (és, ha tetszik, Matthison Berzsenyit elbűvölő *Schmetterlingjének*) kontrasztjaként jön létre, nem a szerelmessel együtt elnyert Elysium képzelet, hanem olyan hely, amelyet a szexuális vágy tárgyaként létrejövő, űzött én hangja rendez be. Ezt a jelentésréteget a jelen költeményt megelőző vers, a *Séta lovaglás*. ironikus sorai is előkészítik:

Bár merre kószálok, párviadal vagyon,  
Noha hültt helyemért lüvik eggyást agyon,  
Kéne mint moslem nét fátyolba takarni,  
Hogy ne akarnának mind engem akarni.  
[...]  
Derűs örök élet hegye; még-is talmi,  
E Faunok s Nympháknak is tsak meg kell halni.

Az álom leírása két egységből épül fel, az első, az „Ám de pillanásom...” kezdetű szövegrész múlt idejű, az ébrenlét felől, visszaemlékezésként alkotja meg a vers, míg a második (a „Posztó újasom van...” sortól kezdődően) a nézőpontváltást követően már jelen időben, az álom állapotából beszél. Az első a testről leválasztott lélek beszédét és tapasztalatát kísérli meg nyelvileg létrehozni, míg a második a mozgó léleknek fokozatosan egyre erőteljesebb testszerűséget kölcsönöz azáltal, hogy a lélek saját magát az idegen tekintetektől pásztázott vásári látvány(osság)ként alkotja meg. A hozzá tartozó ruhadarabok katakrézisként helyettesítik azt, ami nem írható már le a lélek fogalmával, hiszen a szexuális vágy és ezzel összefüggésben a költői nyelv elérhetetlen és rögzíthetetlen tárgyaként jön létre, a vers saját szavával élve: „jeltelen”. A „pányva” főnév ugyanis behívja a vers értelmezésébe a kötet kedvelt, lovaglással kapcsolatos metaforarendszerét, amely a szövegek többségében a szexuális együttlét eufemizálására hivatott.<sup>48</sup> Az üres hurok nemcsak a megfogni kívánt csődörről/leányról csúszik le, és mozdítja át a metaforát az akasztás, majd az ugrókötelezés groteszk képévé, hanem

<sup>48</sup> Néhány példa a teljesség igénye nélkül: „Mikor lehetek lovatskád, / Mikor lehetsz lovagotskám?” (2 zettli *Josónak*); „Kis kertemet tiprod, féktelen lovatskám, / Tiéd vagyok, érts-meg, légy ovatos hozzám. (Dall); „Erre a lovagló bőr-nadrágja szíjjait ki-bontám a farom alatt...”, „Fáratt valék a hosszú lovaglásútl...” (kommentár a *Meg-lepett szeretők*-höz); „Ágnes, jámbor lovatska, / Nem vet le a nyeregűl, / Akár mint nyargalod-meg (Ungvár-németi Tóth Lászlónak...); „S tettem magam alélt fél-hóltak, mint ha egy lovas hadsereg tiport vólna testemen.” (Ungvár-németi Tóth László emlékezetére); további példák: *Akrostichon*., *Egy kapós ifjúhoz*., *Levél Cousinomnak Újhelre*, Krátky János *Tsászári Gárda Kapitán Úrhoz*. E metaforikát legmerészebben a *Lovak szerelme* című, a kötet szövegeihez tartozó, de 2010-ig kiadatlanul maradt költemény viszi végig.



egy olyan erőfeszítésnek a metaforájává is válik, amely együtt láttatja a megtestesülésre vágyó lelket és a küzdelmet a költészetként materializálódó szóért:

Álmomban se tellett  
Hogy bábót vegyek,  
Posztó újjasom van,  
Vászon rokolám, –  
Mit jó lesni rajtam,  
Pislogatni rám?  
Két kezembe pányva,  
Egyre pörgetem,  
Fordúl fejre lábra,  
Által szökdelem...

Ezzel függ össze a *báb* metafora alkalmazása is, amely a fent említett, korabeli konnotációkon túl Psyché költészetében a 'baba' jelentés mellett a halálnak kitett saját test fenyegetettségének tudatával függ össze.<sup>49</sup> A költemény ezzel hozza összefüggésbe a görög ψυχή szó jelentései nyomán kialakult lepke–lélek-kapcsolatot, amelyet az antik szarkofágok, síremlékek díszítésein, freskókon is előszeretettel alkalmaztak, és elengedhetetlen összetevőjévé vált a neoklasszicista Amor és Psyche-ábrázolásoknak is, ahol Psyche vállait rendszerint lepkeszárnyak ékesítik.<sup>50</sup> Az *Illustrissime Kazinczy Ferenc úrhoz*. a bábból kikelő pillangó képét egyszerre mozgósítja a nemi kapcsolatra érett test és ezzel összefüggésben a különböző jelentéstulajdonítási műveletekre nyitott szöveg metaforájaként,<sup>51</sup> a *Levél Cousinomnak Újhelre*. pedig a művészlét kiválasztottság-tudatának relativizálására a lepkét más, jelentéktelen külsejű szárnyas rovarokkal helyettesíti.<sup>52</sup> Az általunk vizsgált álomleírásban bebábozódás híján a lélek nem válhat szitakötővé, de még molylepkévé sem, hasztalanul bolyong az életek platóni vásárán. Az ébrenlét énérzékelését a versben éppen a kolostor terében felfokozott testtapasztalat határozza meg. A sanyargatott, bezárt test állatmetaforákban ismer önmagára és őrzőire (akárcsak a róla leváló lélekre):

<sup>49</sup> „Szerelmesem ezérrt meg-vallhatom néked, / Hogy ha kénlódásom gyermek bajra véted, / Bábbá térszen fősvén irégy feleséged, / Engem meg-öl im-már betegségem értted.” (*Akrostichon*.); „Míg meg nem ijett / Karvaly rohamtúl, / Sok száz setét szárny / Felhőzte-bé. // Ekkor szájából / Ujját ki-kapva, / S bábját öelve, / Futott haza.” (*Ius ultimae noctis*.)

<sup>50</sup> Erről bővebben lásd Maxime COLLIGNON, *Essai sur les monumentes grecs et romains relatifs au mythe de Psyché*, Thorin, Paris, 1877.

<sup>51</sup> A szöveg befogadása ismét két test (kilátásba helyezett) kapcsolatával kerül összefüggésbe: „Jó Kassai Böltset, a Széphalmi Szentet is / Úgy tisztetem, sőt még inkább, ha ugyan lehet, / És egy-azon érzékeny kút-főmmel (ez szívem). / Habent sua fata libelli: egy szép napon / A kis gubóból már a pillangó ki-kélt; / Hogy Uram ditső karjába emel, nagy dísz nekem...” A költemény jegyzete is utal a szöveg különböző jelentéssíkjaira: „Hiszem ő bizonyly meg-botsájtáná, mivel brillians humora vagyon – hanem a kik fel-tehetően szintén, de nem szintűgy olvasandának!” (49.)

<sup>52</sup> A *Levél Cousinomnak Újhelre*. Beethovenre és Psychére alkalmazza: „E háznak ő az Orpheus Istene.// Genie-nek mondják. Hát én nem tudom, / Tsak azt látom: tiport poros bogár, / Mint enn magam.”, illetve ugyanitt: „Kezembe nyujtá:/ »Sie sind drinn, Ihre abendblauen Flügeln, / Ihr Nelkenhauch und Ihr Maikäferlicht, / Sie wunderbare Wüstenkönigin!« / E Complimenten én majd-nem kacagtam: / Kék szárnyam és szekfű lehelletem / És nyájas szent-jánosbogárka fényem, /Ah, hol nagyon már!”

Áll egy vén beguina  
Kamránk közepén,  
Szeme mint ha rína,  
Varnyú feketén,  
Pöndölben mi sárga  
Süldő malaczkok  
Térgeplünk imára,  
Fogunk is vaczog.

Az énércépciónak ezt a módját hangsúlyozza újra a kötet következő szövegéhez, a *Die Taube Priorissá*.-hoz írt kommentár, a címet követően egy újabb állat említésével: „A zárdában úgy érzem magam, mint matska a zsákban.” Ez a megjegyzés azonban már előreutal az *Epistola ennen magamhoz*. gyermekgyilkosságára,<sup>53</sup> és jelzi, hogy a beszélő éntudatának és az azt meghatározó testtudatának egyik domináns összetevője az elvetélt magzatokkal, megölt csecsemőkkel való azonosulás. A *Barátnéjaimnak*. zárata a rövid sorok felsorolásszerű mellérendelő kapcsolódásának köszönhetően nem válik el élesen az álomképektől, elbizonytalanítja a keretes szerkezetüként értelmezett költemény tradicionális fogalompárjainak elválaszthatóságát.

A kiindulásképpen idézett párbeszéd további jellegzetessége, hogy Psyché és Ungvárnémeti költészetét jelhasználatuk mentén állítja egymással szembe úgy, hogy megszemélyesíti és egyúttal nemi jelleggel látja el a két típusú nyelvi- és poétikai mozgásnak, két poétikai alakzatnak a működésmódját. Psyché költői nyelve eszerint az érintkezésen alapuló metonimikus mozgások nyomán épül ki, míg Ungvárnémeti költészetét az azonosításon alapuló metaforikus működésmód uralja. Vitájuk arra is kísérletet tesz, hogy felhívja a figyelmet arra a mitologizációs folyamatra, amely a kötet egészében munkálkodik, vagyis hogy az irodalom alakulástörténete újramondható két, Venusnak és Narcissusnak nevezett alakzat szembeállítására mentén, amelyek csakis egymáshoz képest gondolhatóak el, és egyben rámutasson ennek a szétválasztásnak, az ilyen típusú elméletalkotásnak a nevetségességére.

A kötet szerkesztésmódja és az egyes költői szövegek felépítése számos ponton összefüggésbe hozható azzal az allegória-fogalommal, amelyet Walter Benjamin a német barokk szomorújátékok kapcsán dolgozott ki. Psyché teste, mint a kötet szinekdochéja, kortársai szemében meghökkenítő és valószerűtlen, nem-emberi jelenségnek tűnik, dekorativitása nem utolsósorban az össze nem illő elemek villódzásában rejlik. Achátz Márton visszaemlékezése mintegy írásként olvassa Psyché testét, és a különböző eredetű, rögzíthetetlen szövegfragmentumok játékát csodálja benne: „Zedlitzné merőben disharmonicus látvány, mintha minden porczikája más vásárról volna. [...] Ha Amália asszonyt rózsaszín márványból faragták, Eliza asszony pedig fekete-fehér patak-habból volt, folyton másként villant.” Psyché költészete tobzódik a különböző nyelvű állandósult szókapcsolatok, fordulatok műveltségelemek töredékeiben és ke-

<sup>53</sup> „Egy vén cigán, Kulesz, / Vivé a zsákot. Benne matska nyivátskolás. / [...] Tsepét se több vala / Teme-tése, mint egy matskáké. Kis névtelen / [...] De éjtszaka / Gyakran riadok nyivátskolásra, s rá-jövök, / Magam nyiszogtam.” (*Epistola ennen magamhoz*)

veredésében, szeszélyes elhelyezésében.<sup>54</sup> A töredék-jelleg nem csak a romantika ízlésvilágához közelítő *Asszony-évek.* tüntetően fragmentumként megalkotott verseit jellemzi (*Tzigán dallok magyarittva.*, [Cím nélkül.], *Shelley után.*), hanem a korai epigrammák (*Denisenek és Josónak.*, *Vér áldomás.*) és verssorozatok (*Minutes volantes.*) viszázatérő sajátága is. A kötet egészének felépítése gyakran egy-egy konkrét szöveg szerkesztésmódjában is tüntetően érvényesül, így például a *Leány kéz* című költemény esetében, amely példaértékűen mutatja be éppen egy testrész kapcsán, hogy a rokokó és a szentimentalista költészet részletező leírásai hogyan szakadnak meg újra és újra, torzoba fordítva át a felékesített testet.<sup>55</sup> E költeményben az önmagukban is allegorikus jelentésű ékszerek hasonítják magukhoz a tárgyként kezelt, allegóriává merevedett „czukher pratzni”-t:

Vékonka ujjak, éles fényű körmök,  
Fehér kölkök cziczus mozgásu kis kéz,  
Kartsú és hajlandó puha s meleg,  
Bizsergető tsak illette is,  
Inkább délicatesse, tsilló bijou, mint  
Élő tetem [...].

...Az ujjak tövén

A kézfejet négy tsont ki-domborította  
Halmos völgyesre és formás ketsesre,  
S be-végzi egy kigyózó karperecz;  
Mint minden, át-üt rajt a halál.

A *Psyché* szövegvilágában ismét szembeűnő Weöres ötvenes–hatvanas évekbeli költészetének vonzódása a halotti arccá merevedő vonásokhoz, amely összefüggésbe hozható a romantika költészetével, de poétikáját tekintve sokkal közelebb áll Füst Milán költészetének allegorikusságához. Ide kapcsolhatóak a kötet különböző pontjain újból és újból felbukkanó sírfeliratok (*Emlék.*, *Ninon testvér néném souvenir albumába.*, *Az én Daemonom.*, *Psyche Confessioja.*, *Sírfeliratom 20-dik születés napomra.*, *Tzigán dallok magyarittva.* kommentárja, *Strablensplitter.*), amelyek egyúttal az Amor és *Psyché*-történetet neoplatonista gyökerű olvasataival is összefüggenek. A *Neipperg-Montenuovo Grossmutter ki-terítve.* című szöveg a sírfeliratok egyik típusának működésmodját dramatizálva egyenesen a halottat szólaltatja meg:

Még-is fel-állok, öszve ment rög arczulat  
Fölé tsüggesztem hú fejem,  
Máslis Zopfok dermett kezére omlanak,  
S hová rá-nőttek ujjai,

<sup>54</sup> Walter BENJAMIN, *A német szomorújáték eredete*, ford. RAJNAI László – TANDORI Dezső = Uő., *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. RADNÓTI Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 381.

<sup>55</sup> Uő., 378.

Gyémánt köves keresztre, mint kemény gyökér.  
Oh hányszor meg-kaczagtatám,  
Most is hallom: „Piccola Pulcinella mia! –  
You little faithless! – Renitent! –  
Du Katzi-Kratzi!” – s rázkodék öreg feje,  
Fogatlan és setét torok  
Tátonga rám: rögvest ki-ugrik egygy egér,  
Vagy kén kő, Limbus ördöge;  
Mert szívesebben lessz Pokolban úri hölgy,  
Mint Mennyben a Chorusban egygy.  
„Du Katzi, weinst du nicht? Tu sais que je suis morte.”  
Hajamba perkel gyortya láng.  
„Du weisst zu viel. Geh’ weg von meinem Katafalk,  
Unreine Katze! Ketzerin!”  
Tsengett fülem? Nem hallya más. – Ajkam rebeg:  
„Grossmutti, ach! verzeihe mir.”

A kötet számára különleges kihívást jelent, hogy a sírfeliratok működésmodjával összefüggésben *Psyché* tekintetét is úgy alkossa meg, mint amely koponyává torzítja a vele szembekerülő arcot: „Pislogsz könyes karikáddal, / Szedülsz és hánnia kell, / S a Prinz meg-küzd ruháddal, / Hasadba térgyepel, / Eszelős szeme ködbe fúlva, / Nyögdel, velője forr, / S fogain, mint száz év múlva, / Ki-viggyan a váz vigyor.” (*Minutes volantes III.*). A kötet bahtyini értelemben vett karneváli jellegét erősíti ezeknek a groteszk testeknek a látványa, amelyek mintegy a halállal való szeretkezés során termelődnek. Érdemes itt röviden idézni annak a már korábban érintett epizódnak a részletét, amely *Psyché* Ungvárnémetinél tett utolsó látogatása kapcsán olvasható:

Kicsinyég ovakodtam azért is, hát ha szerelmemmel e le-gyengült férfit most meg-ölném. Mert az én Hymen fészke jelesbb mint leg-több asszonyé, benn Priapust pulsálás fogadja, be-felé rángatón s szorosan gyürücskél, s a férfiú ettül eszt veszíti, rajtam feküvén üressen mered reám, arcza mint ki-vájt dinnye héj, mellybe szát szemet metszettek. Rángásom még agy-velejt is ki-szívja, s ha csak egygy hétig vélem éldel, már is sáppadtan dőlöng s idvezülten vigyorog, majd nem a szél kúsálja öszve lábait. Boldogított s rontó varázslat imez... (161–162.)

A *Psyché*ben olvasható *Tükör előtt.* című költemény jól érzékelteti, hogy a kötet verseiben hogyan módosul az a térbeli alakzat, amelyet Lundkvist költeménye és a gondosan elhelyezett paratextusok hoznak létre, és amely (többek között) Apuleius szövege nyomán a Venus nevet kapja.<sup>56</sup> Szemantikailag szorosan kötődik a testi mivoltához

<sup>56</sup> E kapcsolat érzékeltetésére érdemes idézni Apuleius sorait: „Hát, országabéliek s kincses külföldiek, kiket e tüneményes csoda izgató szárnyalású híre odacsodított, lenyűgöző szépsége láttára néma bámulatba meredtek, s mintha maga a megtestesült Venus istenasszony lett volna, vallásos hódolatban kezükkel imádó csókokat hintettek feléje. És már a szomszéd országokat, s határos tartományokat

ez az illuzórikus és pillanatnyi szövegcentrum, amely beindítja a burjánzást, majd mindent elpusztít önmaga körül:

Rég, ha járkáltam zajogó piarczon,  
Mint csudán ámúlt az egész közönség,  
Dolgozó kézből kiesett a szerszám:  
Imhol a legszebb.

Testesült álom vala földi képem,  
Lázás örvénylés kerekült köröttem:  
Venus Istennő lerepült az Égből,  
Minden elolvad.

Ugyanerről az olvasói tapasztalatról számol be Toldy is Psyché verseit olvasván: „...lyrája ...tűzvész, mely felperzseli a hajlékokat, s csak hamvat s omladékot hágy dúlása nyomán...” (277.) E versben a tükör metaforájának segítségével jön létre test és lélek, kint és bent, női és férfi szétválaszthatóságának illúziója, s a két pólust Venus és Vulcanus attribútumai mentén pozícionálja a szöveg:

Kívül édes lány simaság, de bévül  
Szikla görcsökben feszülő nehéz ércz,  
Óriás műhely, veritékben ázó  
Szomjas örök tűz.

A kötet szerkesztésmódjára jellemző, hogy a test–lélek dichotómia problematikája számos esetben a humor forrásává lesz, rendszerint a groteszk test karneváli fogalmával összefüggésben. Jellemző példája ennek a *Christinkához*. című epigramma, amelyet dátuma egy szilveszteri mulatsághoz köt:

Egy ifiat szeretünk, s egymást is, Christa, szerettyük:  
Mint osztozkoggyunk? Légyen a teste tiéd  
S lelke enyém? Így egyyike túl sós, másika sótlan.  
Teste enyém s lelkét rád hagyom, angyala vagy.

Szegilong, 1810.  
Ó-esztendő végső napján. Sylvesteri mulatságon.

Lacan felismerései nyomán Merleau-Ponty először a gyermeki én formális stabilitásának kimunkálásában különítette el azt a mások pillantása által indukált fázist,

végigszárnyalta a szóbeszéd, hogy az istennő, kit a kék tenger mélysége szült, s habzó hullámok harmata táplált, isteniségét egész világ szemébe tárja, s a földön jár-kel emberként az emberek között, vagy hogy most nem a tenger, hanem bizonyára a föld – mennyei cseppek csírájából – második, de még szüzi virágzásában pompázó Venust fakasztott.” APULEIUS, *I. m.*, 90.

amelyben mintegy a test sajátos megkettőződése megy végbe testélményre és testkép-re.<sup>57</sup> Az én észlelésében aztán a mások pillantása, érintése által formált és deformált testséma elkülöníthetetlen lesz a belső észleléstől, amely szükségképpen többrétű, fragmentáltabb, bizonytalanabb. Ezek a mechanizmusok a kötetben megszólaló hangok poétikai megalkotásában is meghatározó szerepet játszanak. Az *Asszony évek*. verseinek egyik jellegzetes csoportjában az én mások által létrehozott tükörképe mindinkább meghatározza és magához hasonítja a korábban nemegyszer külön organizmusként tételezett és a külsővel szembeállított belső világot. A *Már nem csudálnak*. című költeményben ugyan még elkülönül egymástól az én „illusoris” és „realis” képe, de az utóbbi ugyanúgy kétdimenziós kártyalapként hever a pakliban, s mindkettő alárendelődik egy, a szintaxisnak köszönhetően személytelen instanciának:

...Fogjuk-rá, jobb mint hajdanában:  
Nem kell mulattatni s mulatni,  
Magam mézül kalácsra kenni,  
Vágy, féltés, párbaj tárgya lenni,  
Magam s mások vérét folytatni,  
Illusoris képem mutatni  
S realis képem scartba tenni;  
Látszó formám beczézve túrva  
Testem lelkem nékik csak kurva.

Ha visszatérünk a fent említett térbeli alakzathoz, megállapítható, hogy a költői szövegekben olyan helyként jön létre, amely a gondosan megrajzolt individuumok elkülönítését teszi lehetővé. A *patak partján*. zárata szerint maga a „szép szerelem” az, aki feltárja testét (Cupido? Venus? Lónyay Erzsébet? Psyché?), *Az ideal*. című költemény beszélője pedig az álmában Amor látogatását váró Psyche motivikáját felhasználva úgy incselkedik, hogy az álmokép, Amor testének helye üresen marad, tetzés szerint feltölthető:

Díszemben ágyba fekszem,  
Mert álmom fürjesében  
Vagyon találkozásom  
Derék sudár legénnyel,  
Bátor tüzes szeművel,  
Ő a leg-szebb, a leg-jobb,  
Nevét nem vallhatom meg;  
Légy a leg-szebb, a leg-jobb,  
És meg-vallom, te véled.

A *meg-lepett szeretők*. kommentárjából világossá válik, hogy a pikáns epizód szereplői mindketten alkalmi megtestesítői a szerelmi kettősnek, és ebben a minőségükben

<sup>57</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *The Child's Revelation with Others*, ford. James M. EDIE = Uő., *The Primacy of Perception*, Northwestern UP, Evanston, 1964, 140. Más összefüggésben utal rá VERMES, *I. m.*, 77.



tipizálhatóak is. Feltűnő, hogy a beszélő grammatikailag éppúgy elhatárolódik a „leány”-tól, mint a Psyche névvel jelölt személytől: „Én el-kápráztam a leány álmából valóra vált kis Bajnoktúl, ő pedig a kamasz fiú merengésiből testet öltött Psychétől”. Az *aranyszamárban* egymástól radikálisan (a történet zárlatáig tragikusan) elválasztott, egyénített két főszereplő Weöresnél identitását veszti, hol egymással felcserélhetővé, hol elkülöníthetetlené, hol átjárhatóvá válik, helyenként pedig arra kerül sor, hogy a páros egyik vagy másik pólusa üres helyre válik vagy megsokszorozódik. Ezek a mozgások megfigyelhetők a szüzsé szintjétől egészen addig az összetett kapcsolatrendszerig, amely az Ungvárnémeti Tóth-korpuszt integrálja a *Psychébe*.

A kötetbeli költemények jellegzetes csoportját alkotják azok a szövegek, ahol a beszélő (többnyire álmában) a test nehézkedésétől mentesülten bolyongja be a tájat, vagy tér vissza egy számára meghatározó, kitüntetett helyre (például *A boszorkány*., *Az Ideal*., *Barátnéjaimnak*., *Maylad Józsefné Haller Christának*., *Az én Daemonom*., *Zedlitz Miksa báróhoz*., *A senge szerelem*.). Ebbe a verssorozatba illeszkedik az intertextuális háló egyik csomópontja, a *Két familiaris portrait*. második sírverse. A költemény időszerekezete, az egymást gyors egymásutánban váltó képek metaforikus hálózata és a felcserélhető personákként mozgató szereplők az álmok működés módjának mintájára vannak felépítve. Az álomképként megjelenő személy nincsen megnevezve, arca nem látható, alakja nem érinthető, s a költemény menetében identitása egyre inkább átfedésbe kerül a beszélőével. Az igealakok grammatikai variabilitásának (sűrűn váltakozó E/1. és E/3. személy) és az E/3. személyű állítmányokhoz tartozó alanyok gyakori cserélődésének köszönhetően a „gyermekként, a ki el-veszett” határozószava már mindkettejüket jelölheti, ahogyan az „Aztán szörnyű folyó parttyai lábaim” sor is tartozhat bármelyikükhöz. A vers képi síkján a folyóvíz, majd a tó tükre hozza létre azt a tükörtengelyt, amelyet poétikai szinten a hasonlatsorozat valósít meg (kiemelés – B. M.):

Át-fázott, tsatakos, lázas, akár magam;  
Most meg kellene szülnöm őt,  
Alvó messze Anyám bennem a magzatom,  
Hásmál, rúgdal a szív alatt,  
Annyát így szüli egy árva leány gyerek,  
Mint tó tükre a kék eget  
S víz-gyűrű veti szét, s én egyedül sírok.

Az „Annyát így szüli egy árva leány gyerek” sor olyan hasonlat, amely egyaránt betöltheti a megelőző három sor hasonlítójának és a következő sor hasonlítottjának a szerepét, tulajdonképpen az „Alvó messze Anyám bennem a magzatom” metafora egyenrangú elemeinek működés módját ismételve. Az alvó anya képe visszamenőleg többértelműsíti a második sor E/1. személyű alanyát („Míg el némul a völgy élete, alszom is”), vagyis a beszélő kilétét. Az alcím olyan álomleírássá egységesíti a szöveget, amelyben az arc nélküli halott anya jelenik meg a leányának, aki az egymást forgószínpad-szerűen váltó helyszíneken hasztalan hajszoja őt. A felsorolt grammatikai és

poétikai eljárások és a költemény motivikája azonban az E/3. személyt az anyán kívül újabb jelölthöz is kapcsolja, s az elvetélt magzatokhoz kapcsolódó versek sorozatába (*Gabónak, kisebb édes ötsémnek*., *A boszorkány*., *Emlék*., *Az oklatan*., *Epistola ennen magamhoz*., *Maylad Józsefné Haller Christának*., *Az én daemonom*.) illeszti a költeményt.

Különösen a zárlat felől bizonyulhat termékenynek az az olvasat, amely előtérbe helyezi a vers azon elemeit, amelyek az apuleiusi betéttörténethez kapcsolódnak. Eszerint az első néhány sorban Psyche beszél az ismeretlenhez, aki éjszakánként meglátogatja őt:<sup>58</sup>

Távolbúl ide látogat,  
Míg el némul a völgy élete, alszom is,  
Honnan száll haza, nem tudom,  
Vagy bolygó idegen, s ott vagy onthona,  
Hol fészkelnek a Daemonok,  
Arczával soha meg nem jelen én nekem  
Nints foghassam alakja sem  
Folvást csak keresem hasztalan álmaim  
Sodrásában,...

A beszélő szólama utóbb Amoréba vált át, aki a fulladástól menti meg szerelmét.<sup>59</sup> A zárlat értelmezésekor érdemes arra is felfigyelni, hogy a szöveg metrikája és tipográfiai tagolása megegyezik az Ungvárnémeti Tóth-ciklust nyitó, *A senge szerelem*. című versével, amelynek csattanója fordította át véglegesen a viszonzatlan érzelmek panaszába a korábbi sorokat. Az utolsó sorokkal *A hallgatás tornya* és a *Tűzkút* mitológikus indíttatású Weöres-verseinek<sup>60</sup> jellegzetes fordulatába, egy orfikus alakzatba zárul a költemény: Nárcciszéba, a tragikus üresség és magány terméketlen tükröződésébe. Ha Ungvárnémeti *Nárccisz*. *Vagy a' gyilkos önn-szeretet* című tragédiájának vonatkozó sorait behívjuk értelmezésünkbe, szembevetendő, hogy Nárccisz a Weöres kötetében is olvasható sorok szerint nem testet, hanem értő beszédet szeretne társítani a szemlélt képhez:

Nem szól, nem hall, nem ért, mert néma, siket, hideg!  
Mert vízi tükröződés, üres, és léte nincs! (232.)

<sup>58</sup> Apuleiusnál: „Végre Psychét ennyi gyönyörűség után ágyba csalogatta a csábító alkonyest. Éjnek éjszakáján finom hang üti meg fülét. Most ebben a kongó magányosságban ártatlanságáért reszket, szorong és összeborzong, s az ismeretlentől jobban irtózik, mint akármilyen más bajtól. Egyszerre csak ott termett a titokzatos férj, bebújt az ágyba, feleségévé ölelte Psychét, s még hajnalban nyakra-főre elillant.” „Hisz sose láttam férjem arcát, s még csak nem is sejtem, ki ia-fia, csak épp a hangját hallom, mikor éjjelenként tőröm e titokzatos és örökké sötétben bujkáló férj öleléseit”.

<sup>59</sup> „De mikor a szárnyai hajóján tovasuhanó férjet magába nyelte a végtelen messzeség, a meredek partról az alatta hullámzó folyóba vetette magát. De a szelíd folyó, nyilván az isten miatt, aki még a vizeket is szerelemre szokta gyullasztani, ijedtében sima hulláma hátán hamar kisodorta a bársonyos-füves partra.”

<sup>60</sup> Vö. például „Kezdetül apám, s én szültem őt...” (*Mária mennybemenetele*, 211.); „Apád, aki Fiad” (*Salve Regina*, 134.)

A *Két familiaris portrait*. párversét közvetlenül megelőző költemény, az *Egy lovász fihoz*. szintén az apuleiusi betéttörténetre építi metaforikáját. A féltékeny nővérek boszszúra sarkalló kígyó-metaforája<sup>61</sup> mentén Amor és Psyché utolsó szerelmes ölelése a kastélyban ismét Nárccisz tragédiájába fordul át:

Oldalad mellyül borusan szököm-fel,  
Óriás kígyó ropogat: magányom,  
Bolgatod fészkin, tova még-sem üződ,  
S forr derekomra.

Ungvárnémeti és Psyché szövegvilágának összetett kapcsolatrendszere rámutat a kötet egyik legfontosabb célkitűzésére, hogy nyelvet találjon az alany és tárgy, a külső és a belső differenciálódását megelőző vagy meghaladó érzékiségnek, amelynek leírására Merleau-Ponty befejezetlenül maradt szövegében, *A látható és a láthatatlanban* kísérletet tett. Ebben az írásában a francia filozófus az észlelő test eredeti befogadó-képességéhez igyekszik visszatérni, a testi észlelés rögzíthetetlen mozgásához, amely szétfeszíti, ellehetetleníti a centrum köré szerveződés stabilitását. Merleau-Ponty a „hús” fogalmával jelöli a lét oszthatatlan egységét mint érzéki szövetet, amely által anyagi, szellemi tapasztalataink differenciálódnak. Ez a fogalom a tapasztalat azon eredetiségét igyekszik megragadni, ahol a forma még nem absztrahálódik anyagától. A testiség önmagát tükröző, érzékelő minősége, testélmény és testkép folyamatos differenciálódása a filozófus szerint azzal függ össze, ahogyan testem húsa és a világ húsa egymást tükrözi. A gondolatmenet lezárásaként a hús fogalmának kidolgozásához kapcsolódó két szövegrésszel arra a poétikai törekvésre szeretnék utalni, amely véleményem szerint összeköti a *Psyché*-kötetet a negyvenes–ötvenes évek weöresi költészetének azon szövegcsoportjaival, amelyek kapcsán jelen tanulmány elsősorban a kontrasztokat emelte ki:

A látványt pedig legalább annyira elszenvedjük a látható dolgoktól, mint amennyire létrehozunk, és rájuk kényszerítjük. Sok festő beszámolt már erről az érzésről: mintha a dolgok néznének engem, egyszerre vagyok aktív és passzív. Ez a látásban megmutatkozó nárcizmus mélyebb értelme: nem kifelé nézni és úgy látni egy – e látás által átlelkesített – test körvonalait, ahogy azt mások is láthatnák, hanem elsősorban hagyni, hogy magamtól elválasszon, elidegenítsen úgy, hogy látó és látható teljesen összekeveredve egymást tükrözze, és ne lehessen többé eldönteni, hogy ki az, aki néz és ki az, akit néznek. Ezt az általános Láthatóságot, a magában való Érzékelhetőnek ezt az általános természetét, az én eredendő anonimitását foglaltuk össze az imént a „hús” szóval, amire a filozófiai hagyománynak mintha nem is volna szava. A hús ugyanis nem anyag,

<sup>61</sup> „...az, aki éjente titokban ágyadba jár, rettenetes, végtelen gyűrűkben tekergődő, nyakán gyilkos méregtől vöröslő, feneketlen torkát tátogató kígyó nem sokáig töm már hódolatosan csábító csemegéivel, hanem mihelyt méhed teljesen kiérlelte magzatát, egyszerre nyel le mind a kettőtököt: ritka finom falat!” (106.)

nem korposzkuláris természetű...; a látható (a dolgok és a testem) ugyanakkor nem is valamiféle – a fizikai test és a rá ható fizikai tárgyak kölcsönhatása során meg nem magyarázható módon keletkező „lelki” matéria,<sup>62</sup>

A hús nem anyag, nem szellem, és nem szubsztancia. Régi szóval „elemnek” nevezhetnénk, ahogy a víz, a levegő, a föld és a tűz a négy elem. Elem: *általános lét-minőség*, félúton a tér-idő lokalitások és az ideák között, egyfajta megtestesül princípium...Az általános láthatóságnak ez az elve – egyfajta horror vacuiként – eleve megköveteli, hogy a hibák és összeegyeztethetlenségek igazi látványnyá egészüljenek ki...Az egymásra toluó látványok tehát, hogy Husserl találó kifejezését idézzem, nem „törlik”, hanem folyamatosan „átírják”, „fölfüggesztik” vagyis korrigálják egymást,<sup>62</sup>

<sup>62</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, ford. FARKAS Henrik – SZABÓ Zsigmond, L'Harmattan – SZTE Filozófia Tanszék, Budapest, 2006, 157.

SCHEIN GÁBOR

## Pozíció nélküli szerepek

### Füst Milán és a politikai hatalom viszonya 1945–1963

#### A Csop Gizella-epizód

1944-ben Füst Milánék Vércse utcai házáat bombatalálat érte, a házat kirabolták. A háború végén Füst úgy tudta, hogy a naplója teljes egészében megsemmisült, miként egy terjedelmes esztétikai összefoglalása is, amely a *Látomás és indulat a művészetben* első változata lehetett. Feleségével ekkoriban Pesten, Helfer Béla Thököly út 8. szám alatti lakásában húzták meg magukat. Megtapasztalta a cselekvő szolidaritás hiányát abban a közegben, amelyben élt.<sup>1</sup> Nem titkolt szemrehányással írja Fülep Lajosnak 1945. május 12-én: „Mindegy ma már, mi hogy volt, annyi tény, hogy e világ hagyott engem megdögleni bizony. Egyetlen szó, egy hang, egyetlen résztvevő kérdés, vagy érdeklődés nem hatott el hozzám, se barátok, se megmenekült ellenségek, se íróársaim, se cimboráim nem kérdezték tőlem, vagyok-e még? S ez nagy tanulság.”<sup>2</sup>

Magánéletének másik fontos és szintén keserűséggel megélt eseménye volt 1945 tavaszán, koranyarán, hogy az akkor huszonkilenc éves Csop Gizella (a nevét Füst időnként Czopnak írja), akit feleségével örökbe készültek fogadni, férjhez ment, elköltözött Füsték házából és férje hatására belépett a Magyar Kommunista Pártba. Csop Gizella korábban Ádám Aladár és Ádám Miksa bútorüzemében dolgozott. Itt ismerkedett meg Füstékkal, akik 1943 elején magukhoz vették.<sup>3</sup> A háztartási munkákon kívül a titkárnői teendőket is ellátta Füst mellett. 1944-ben megkeresztelték, hogy így biztosítsanak neki mentességet a zsidótörvények hatálya alól, és menlevelet is szereztek neki. Jóllehet Csop Gizella 1945 februárjában férjhez ment Beck Istvánhoz, Füst erről valószínűleg csak később szerzett tudomást. 1945 tavaszán írott leveleiből kiviláglik, hogy Csop Gizellával az előző két évben viszonya volt. A kapcsolat emlékét őrzi a *Cicisbeo* című elbeszélés. A levelek néhol panaszosak, máskor fenyegetőek, tele vannak érzelmi zsarolással. A teátrális, túlzó hangütés alighanem az elhagyott, ötvennyolc éves férfi valódi megrázkódtatásáról vall: „Hiszen

<sup>1</sup> Füst egy 1943. november 4-én írott levélben beszámol egy esetről, amikor Radákovich Mária az unokanővérével látogatást tett nála. A két hölgy nem volt rajongója a német rendszernek, de „éppen habozni kezdenek, hogy ne legyenek-e elragadtatva tőle.” A levél tanúsága szerint Füst megkérte Radákovich Máriát, hogy többé ne keresse fel. Füst Milán Kovács Gyulának, Budapest, 1943. november 4., 696. sz. Füst Milán *Összegyűjtött levelei*, s. a. r. SZILÁGYI Judit, Feketes Sas, Budapest, 2002., 448. (A továbbiakban: FMÖL.)

<sup>2</sup> Füst Milán Fülep Lajosnak, Budapest, 1945. május 12., 707. sz. FMÖL, 452–453. „Mindegy ma már, mi hogy volt, annyi tény, hogy e világ hagyott engem megdögleni bizony. Egyetlen szó, egy hang, egyetlen résztvevő kérdés, vagy érdeklődés nem hatott el hozzám, se barátok, se megmenekült ellenségek, se íróársaim, se cimboráim nem kérdezték tőlem, vagyok-e még? S ez nagy tanulság.” Uo., 452.

<sup>3</sup> Lásd a 701. számú levélhez fűzött jegyzetet. Uo., 1040.

már-már úgyis örültje vagyok mindannak, amit Rólad és Körüled érzek és gondolok, annyira visszás az, annyira zilált, egy bizonyos dolog iszonyata és más érthetetlen dolgok idegensége annyira megzavarták érzéseimet és gondolataimat. Mióta itt fekszem, egyetlen olyan pillanat nem volt, hogy ne Rád gondoltam volna, Isten úgy legyen irgalmas szegény édesanyám lelke iránt. Mi ítelt engem arra, hogy ennyit kelljen szenvednem?”<sup>4</sup>

A történet megélésének módján és a levelek stilizációján jól érzékelhetően nyomot hagyott a három évvel korábban befejezett regény, *A feleségem történetének* nyelve. Bizonyos pontokon, például az 1945. augusztus 1-jén éjszaka írott levélben<sup>5</sup> oly közel kerül Füst retorikája Störr kapitányéhoz, hogy sértett panasza a regény önkéntelen stílusidézeteiként vagy akár stílusparódiájaként válik olvashatóvá.

Az örökbefogadás hivatalosan nem történt meg. Csop Gizella 1945-ben mégis Füst-Csop (vagy Füst-Czop) Gizellaként kötött házasságot, az író 1947. november 11-én folyamodványt írt a XII. kerületi I. Anyakönyvi Hivatalnak,<sup>6</sup> hogy állapítsák meg a névhasználat jogtalanságát.

#### Egy elküldött levél és egy publikálatlan cikk

A Csop Gizella-epizód rávilágít arra, hogy Füst kevésbé volt képes a másik szempontjából érzékelni egy-egy helyzetet, ugyanakkor ironikus alapbeállítódásának köszönhetően jó érzékkel játszott rá az így előálló inkongruencia humoros megélésének lehetőségeire. Ugyanez figyelhető meg azokban az első kísérleteiben, amelyekkel megpróbált sikeresen alkalmazkodni a második világháború utáni politikai helyzethez. Mint tudjuk, két esetet kivéve, amikor 1918-ban tevékenységet vállalt az Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetségében, majd 1919-ben sok más írókollegájához hasonlóan tagja lett a Közoktatásügyi Népbiztosság által kinevezett Írói Direktóriumnak, egyetlen egyszer sem került politikai funkciók közelébe. Politikai rokonszenvei inkább elvi jellegűek voltak, a politika gyakorlatával, szervezeteivel, taktikai megfontolásaival nem érintkeztek. Tisztában volt a teória és a praxis, az elmélet és a tény különbségével, ami minden egyébtől függetlenül is megakadályozta volna abban, hogy bízzék a politikai elvek gyakorlati átültethetőségében.<sup>7</sup> Politikai ítéleteiben

<sup>4</sup> Füst Milán Csop Gizellának, Budapest, 1945. június 25., 711. sz. FMÖL, 455–460., itt: 456.

<sup>5</sup> „De mi ebben a bűn? Ha könyörgött? Az a bűn, hogy hallgatsz róla, kétségekben hagysz, a kérdéseimre nem felelsz, – egyszóval szolidaritást, diszkréciót vállaltál vele szemben. Ha más nem történt, (amit nem hiszek), akkor ennyi történt. És nekem ez is elég. / Mert előbbi levelem kétségbeesett kétségeire semmit se feleltél. Csak annyit, hogy, ha valakinek életbevágóan fontos valami... – no de hogy folytassuk ezt? Akkor ezeket a kínokat is állandóan elviselje érte? Nem lehet Szívem, mert nem bírja ki az ember, ahogy Te se bírnád, – az életösztöne elmenekül. / Ugyanez a fiatalember különben az utóbbi napokban megváltoztatta modorát, – kimértebb és komolyabb lett Veled szemben, nyilván, mióta figyelmzették viselkedése veszélyességére. / De különben is: ez legyen az én vetélytársam? Nem Szívem, ha ötszáz éves volnék, akkor sem. Annyira nem fájhat az én szívem, hogy ebbe belemenjek. Inkább összeszorítom a fogaimat. Ő igen és én nem? Nevetséges.” Uo., 465.

<sup>6</sup> Füst Milán az Anyakönyvi Hivatalnak, Budapest, 1947. november 11., 808. sz. FMÖL, 575–576., itt: 575.

<sup>7</sup> „S nem jó sehogy: ha szocialista vagy, nem jó vége van, ha konzervatív vagy, nem jó vége van... Számolnod kell a tényekkel, amelyek egészen más természetűek, mint a gondolat...” Füst Milán. *Teljes napló*, s. a. r. SZILÁGYI Judit, előszó SZABOLCSI Miklós, Fekete Sas, Budapest, 1999, I, 770.



a szegények, a megnyomorítottak és a megkeserítettek melletti szolidaritás vezette, és ezeken az ítéleteken időről-időre átsejlik a rokonszenv a szocialista eszme iránt, de számára a szocializmus hangsúlyozottan elvont eszme maradt. Mozgalmi, vagy párt-politikai megnyilvánulásaihoz semmilyen kapcsolat nem fűzte, a mindenkori hatalommal pedig, így a Tanácsköztársasággal is, szembeállította: „Kommunista forradalom: Úgy érzem magam, mint a kapitalizmus tetűje. Szenvedtem, rosszul éltem – s mégis elhelyezkedtem már benne. Belém idegződött, hogy bizonyos formák közt kell élnem s rosszul érzem magam az új rendben. – S ezenfelül: a szegényekkel, szomorúakkal – az ellenpárttal tudtam csak együttérezni mindig – nem bírom el azokat, akik hatalomhoz jutnak.”<sup>8</sup> Emellett Füst, mint oly sokan mások, a Tanácsköztársaság elitjéről is rossz emlékeket őrzött.<sup>9</sup>

Ezért meglepő lehet, hogy Füst az 1946 márciusáig húzódó Csop Gizella-epizód idején is sokkal aktívabban kereste a helyét és szerepét az új, folyamatosan alakuló politikai erőterben, mint korábban bármikor. 1945 februárjában megalakult a Szabad Szervezet, a Magyar Írók Szövetségének előzménye. A Szabad Szervezet nevét 1945 júliusában változtatták Magyar Írók Szövetségére. Füstöt nem hívták meg a vezetőségbe, amit ő teljesítménye okán és Nyugat első nemzedékének egyik utolsó élő tagjaként is elvárt volna. 1945. július 15-én ez ügyben Gábor Andorhoz fordult:

Mint értesülök, a Szabad Szervezet tisztikarának összeállításánál szintén mellőztek, ami sértő. Feltételezheted, hogy nem tisztségeket hajszolok, hiszen nem is vettem részt soha semmiben, – de hogy ez az új világ is épp annyira mellőzön, mint a régi, erre nem akarok, és nem is fogok alkalmat adni. Én akkor is író vagyok és leszek, amíg élek, ha nem is vagyok ennek a Szervezetnek tagja, – ennyit talán te is elismersz személyem felől, ha nem is ismered, vagy nem is becsüled annyira túlzottan munkáimat, mint a fiatalság. Én bizony belépek akkor a Pártba, de a Szervezetből kilépek és a tanárok közé lépek be az írói Szervezet szégyenére, ezt tudomásodra hozom.<sup>10</sup>

A levél tanúsága szerint Füst elhatározta, hogy az alakulóban lévő új rezsimben nem hagyja magát mellőzötté tenni. A párttagság lehetősége is a régóta hiányolt nyilvános elismeréssel kapcsolatban merült fel akkor, amikor újjászerveződött a magyar irodalom hivatalos kánona. 1945. július 15-én a tizennégy évi moszkvai emigrációból nemrég hazatért Gergely Sándornak, az Írószövetség elnökének is írt egy sértetten is baráti hangú levelet, kérve, tudja meg, mi az oka, hogy elfeledkeztek róla a Szabad Szervezet vezetőségének összeállításakor. Füst feltételezte, hogy Gergely nem tájékozott az itthoni irodalom értékviszonyaiban, és nem ismeri kellőképpen az ő életművét sem:

Arra a baráti szívességre kérlek tehát, informáldj személyem felől, vajjon megérdemlek-e ilyen elbánást, vagy pedig jobbat érdemlek? Elvégre ha mást nem, én

<sup>8</sup> Uo., 429.

<sup>9</sup> „A kommunisták rosszul, helytelenül gazdálkodtak, túlmohón estek neki a hatalomnak.” Uo., 464.

<sup>10</sup> Füst Milán Csop Gizellának, h. n. [Budapest], 1945. július 1., 712. sz. FMÖL, 460–463., itt: 463.

írtam az Adventet, olyan időkben, amikor evvel majdnem megégettem a kezemet. További információként – sosem hajszoltam tisztségeket, ez tudatik rólam –, de hogy megsértsenek, arra nem kívánok módot adni, s ha így marad, ahogy van, kilépek az Írói Szervezetből és a tanárokéba lépek át.<sup>11</sup>

A nyilvános elismerés iránti igényen messze túlmegegy, és más, minden valószínűség szerint gyorsan illanó motivációról árulkodik, hogy Füst 1945. június 15-én, abban az időszakban, amelyet majd az október 7-re kitűzött nagy-budapesti törvényhatósági választás és a november 4-re kitűzött parlamenti választás zár le, felajánlkozó levelet írt Rákosi Mátyásnak, az MKP főtitkárának. A levélben, amelyet érdemes teljes terjedelmében idéznünk, önnön szerepét kissé túldimenzionálva hivatkozott az Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetségében vállalt munkájára:

Főtitkár Úr!

A magyar szellemiség kiválóságai úgy nyerhetők meg legjobban, ha megtiszteljük őket. Ha munkát adunk nekik, javaslataikat kérjük ki, egyszóval ha módot adunk rá, hogy olyan fontos tényezőnek érezzék magukat, mint amilyenre tudásuknál fogva igényt tartanak. Ugy kell érezniök, hogy ők is fundamentumai a törvényhozásnak, hogy az országalkotás részesei, – ha tehát a Párt az ország konkrét fontos ügyeinek megtárgyalására kis bizottságokban összehívna őket s e bizottságok jelentéseit aztán időnként a plénum elé terjesztené, az üdvös hatást tehetne. Vagyis: az együttes munka teheti őket leginkább a Párt barátaivá. Így csináltam ezt az Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetségében is 1918-ban s igen jó eredményeket értem el.

Például: Főtitkár Úr egyik beszédében elégedetlenségét fejezte ki jegybankpolitikánkkal szemben. Öt-hat tagból álló bizottság hivatkozó tehát össze az egyetem szakértő jogtanáraiból, amely bizottság a jegybank-politikát bírálat alá veszi. Az adott helyzet diktálta földmívelési kérdésekben ugyanugy másik bizottság volna összehívandó.

Második javaslat.

A Párt szereplő embereinek nagyrésze nem jó szónok. Tanfolyamokon tanítani kellene őket: minthogy a szószék tudvalevőleg a legnagyobb hatalom. Egy tanfolyam vezetését magam is szívesen vállalnám.

Vagyok Budapesten 1945. június 15-dikén

igaz tisztelettel, igaz hive: Füst Milán<sup>12</sup>

A levél hangneme meglepő. Az Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetségének<sup>13</sup> alapításakor, 1918. december 8-án a tagok Füst Milánt választották a szervezet

<sup>11</sup> Füst Milán Gergely Sándornak, Budapest, 1945. július 15., 714. sz. FMÖL, 464.

<sup>12</sup> Füst Milán Rákosi Mátyásnak, h. n. [Budapest], d. n. [1945. június 15.], 710. sz. FMÖL, 455.

<sup>13</sup> A Szövetség célja „A politikailag és szociálisan újjászületett Magyarország szellemi légkörének megteremtése” volt „az 1918-iki forradalom eszméinek értelmében”. A szövetség elnöke Pikler Gyula volt. A 43 tagból álló szövetségi tanácsban a következő írók vettek részt: Ady Endre, Babits Mihály, Barta

titkárának. A szövetség működéséről és az irodalmi szakosztályának programjáról keveset tudunk. Olyasféle szervező munkáról, amilyenre a levél hivatkozik, Füst Napolója nem számol be. Ő mégis az itt szerzett tapasztalatok birtokában ad politikai tanácsokat Rákosinak, hogy az MKP miként nyerhetné meg magának az értelmiségi elitek támogatását. A technika, a bizottságok összehívása, jellegzetesen etatista fogantatású. Az a javaslat, hogy a pengő rohamos inflálódása közepette szakemberekre, egyetemi oktatókra kellene bízni a Jegybank politikai célú bírálatát, alkalmazása esetén az egyik oldalról magától értetődően kikényszerítené az értelmiségi elitek szakmai függetlenségének feladását, míg a politika oldaláról tartalmazza ezen elitek puszta eszközként való használatának gondolatát. Az autonómia és a heteronómia vitájában, amelynek terében a modern értelmiségi szerepek kialakultak, Füstnek ez a javaslata egyértelműen és szélsőségesen heteronómia-párti, ami ellentétes azzal, amit általánosítva Nyugatos szellemiségnek szoktunk nevezni. A második javaslat azt mutatja, hogy Füst maga is az MKP szolgálatába lépett volna. A hangnem azonban, és a tény, hogy nyomban vezető szerepre jelentkezik, tökéletesen idegen azoktól „az elvi alapon felépített, lemondások és önvizsgálatok során kimunkált”<sup>14</sup> életformamintáktól, amelyek még az illegalitás idején rögzültek az MKP személyiségformáló gyakorlataiban.

Személyes elragadtatottságának bizonyítéka az a publikációra előkészített cikk, amelyet ugyancsak 1945. június 15-én írt *Benyomásaim Rákosi Mátyásról* címmel:

Olyan természet vagyok, akit az eszméknél még jobban tud lelkesíteni a személyiség. Idős ember létemre meglepetve tapasztalom, hogy még mindig életrehalálra a gyerekes hittelt volnék képes követni azt a vezért, akinek esze és szíve tetszik nekem.

Ez a meglepetés ért Rákosi Mátyás számunkra tartott előadásán. Már előre lázadtam ellene, mert despotikus hangra voltam elkészülve (magamat engem semmisen lázít jobban) s ezzel szemben olyan embert találtam ott, aki, úgy látszik sosem hajlandó belefáradni abba, hogy az emberi értelemre apelláljon, aki minden tapasztalatai ellenére sem adja fel a reményt, hogy nem a szenvedélyeket, de az emberi értelmet végül mégiscsak meg tudja majd nyerni magának. (S ez az a fajta, amely engem legjobban tud lelkesíteni). Semmiféle pártnak sem akartam soha tagja lenni, abban a hitben éltem eddig, hogy írói magatartásom úgyis mindenkor ki fogja fejezni azt, hogy mi vagyok... s Rákosi kedvéért majdnem feladtam ezt az elvet.

Annyira magával ragadtott. Örömmel közlöm, hogy ez így van, mert semmitse szeretnék jobban, mintha szerethetek valakit. Elragadó szónok s főként azért, mert minden politikai okosság mellett is, mindenkor az igaz ember benyomását

Lajos, Bródy Sándor, Gellért Oszkár, Ignó, Molnár Ferenc, Móricz Zsigmond, Osvát Ernő és Szini Gyula. A szervezetet a Tanácsköztársaság idején is fennállt. A szövetség és irodalmi szakosztályának működéséről keveset tudunk.

<sup>14</sup> SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája. A 20. századi magyar irodalom néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozása*, Balassi, Budapest, 2011, 26.

kelti. S ez nagy szó: egyetlen hamis hang nem volt a beszédében, – magakelletés, afektáció, diplomatikus csúrés-csavarás, vagy ilyesmi, – úgy beszélt, ahogy az igaz embernek beszélnie kell.

S olyan volt, mint egy széles, nagy folyam, amely amellett még szerény is, – vagyis szerény volt s amellett előkelő. Kapcsolatát előkelő hallgatóságával azonnal meg tudta találni meleg és közvetlen tónusánál fogva – s bár nem olyan fényes az előadása, mint Rassayé, de melegebb az övénel. (Rassayhoz különben sokban hasonlít is: – nem a politikusról, a szónokról szólok itt, – mert ő sem a szenvedélyek, hanem a belátás embere mindenkor: s mégis elragadó, ami annál nagyobb teljesítmény! – de Rassay a helyzetképek s politikai összefoglalások mestere is s ebben is rokon vele Rákosi Mátyás.)

Egyszóval: olyan szónok, akinek nyilván nem is kellett a szónoklat mesterségét vagy művészetét tanulnia soha, mert személyiségében magában rejlik szónoki ereje. Vagyis: előadása melegségében és közvetlenségében, annak improvizációs jellegében, széles folyamatosságában s összefoglalásai intellektuális erejében. S végül: amit mondott, annak minden szavával egyet tudtam érteni. S ez mégiscsak a legfontosabb itt.

Így mindenekelőtt: a hazaszeretetével. Lévén az nem pántlikás és duhaj, nem vitézkötéses hazafiság, hanem az a mélységesen komoly érzés, amelyet minden valamirevaló ember érez, aki itt született és itt élt. Mert lehet-e az embernek az anyját nem szeretnie? Még akkor is, ha rossz volt hozzá? A hazaszeretet tehát nem fikció, de nem is egyes privilegizált személyek hangossággal nyert kizárólagos jogosultsága, hanem természetes adottság. S ez a természetesség és komolyság szól Rákosi Mátyásból.

S minden egyéb ebből következik. Él-hal azokért, akiknek egész életét áldozta: a munkásokért, ezek javát akarja tehát minden erejével, de nem az ország árán. S ez is, amivel tökéletesen egyetértek. Bármily vitára hajlamos természet vagyok is, oly álláspont ez és oly tendencia, amellyel nem tudok, de nem is akarok birookra kelni.<sup>15</sup>

Sajnos nem sikerült kiderítenem, hogy Füst milyen alkalomból hallotta Rákosit szónokolni. A levélnek és a cikknek nem tulajdonítok epizodikusnál nagyobb jelentőséget, tekintve, hogy az utóbbi meg sem jelent, az előbbinek pedig nem lett közvetlen folyománya. De azt világosan kifejezi a két dokumentum, hogy Füst Milán 1945 koránnyarán a méltánylás és az érvényesülés vágyánál mélyebb személyes érdekeltséggel fordult az MKP, kitüntetetten Rákosi politikusi figurája felé, és ennek köszönhetően váratlanul megjelent benne a fogékonyság a heteronómia iránt. Első olvasásra legalábbis furcsa lehet, hogy valaki, akinek drága a személyes autonómiája, és akinek volt alkalma megtanulni, hogy a vezérelvű közösségkonstrukciók a szubjektivitás megsemmisülésével járnak, 1945 júniusában egy új vezér követésének lehetőségéről beszéljen, és anélkül, hogy megszólalna benne a „vészcsengő”, nyomban glorifikálni

<sup>15</sup> PIM Kt, V.4140/83/39

kezdje a vezért. Nem feledkezhetünk el azonban a kor azon tapasztalatáról, hogy a valóságnak kizárólag a pártok kölcsönözhetnek politikai formát,<sup>16</sup> a hatékonynak látszó pártok pedig többnyire vezérelvűek voltak, amennyiben a hatékonyság a társadalmi valóság radikális átalakításán mérhető.

„Oh hát ilyen nagy az Eszme, mondd Vladimir Iljics”

Néhány nap híján egy évvel a fent idézett levél és az elküldetlen cikk megírása után, 1946. június 9-én jelent meg a Szabad Népből kiemelt helyen, középre tördelve Füst Milán *Jelenés* című verse. A megjelenés helye azért hangsúlyozandó, mert az egykorú olvasók számára egyértelműen politikai megnyilvánulásként értelmezte a verset, jóllehet a szépirodalmi műveknek tulajdonított esztétikai-nyelvi funkciók általában véve nem hozhatóak összhangba a politikai megnyilvánulások performativitásával. Ehelyütt egyetértve idézhetem Kulcsár-Szabó Zoltánt, aki érzékeli a határ képlékenységét egy irodalminak tekintett szöveg cselekvése és egy szöveggel végrehajtott cselekvés között, mégis feltételezi, hogy „az utóbbi csak akkor vagy azáltal valósulhat meg, hogy az előbbi a maga potenciálisan fiktív iterabilitásában elgondolható”.<sup>17</sup> Vagyis amíg a fikciós természetű irodalmi szöveg cselekvéséért a szerző nem tartozik felelősséggel, mert nem ő a cselekvés szubjektuma, addig a performatív funkciójű beszédaktusokért a beszélő etikai, sőt bizonyos esetekben akár jogi felelősséggel is tartozik.

Kulcsár-Szabó Zoltán az etikai és a jogi felelősség szempontjából hozza szóba egy vers politikai olvashatóságának problémáját. Érthető, hiszen ő egy perben bizonyítékul szolgáló művel, Szabó Lőrinc *Vezér* című versével foglalkozik. Fontos ez a szempont, mert világossá teszi, hogy egy irodalmi szöveg nem rendelhető alá „a diszciplináris értelemben vett politika törvényeinek”.<sup>18</sup> A gondolatmenet azonban elkerüli az úgynevezett politikai költészet egész problémakörét. Holott éppen az irodalom és a politika diszciplináris mezejének érintkezéséből, vagy alkalomszerű átfedéséből létrejövő fogalom, a politikai költészet mutatja meg, hogy valóban mennyire bizonytalan a szöveg-cselekvés és a szövegekkel történő cselekvés elhatárolása, alkalmasint akár a határ felszámolásával is fenyegethet, ha a két mező érintkezését vagy átfedését nem az etikai felelősség és a jog szémszögéből, hanem a kontextusok és az olvasatok szempontjából vizsgáljuk.

A következőkben, amikor Füst Milán *Jelenéséről* beszélek, az irodalom és a politika bizonytalan, időnként el-eltűnő határvonalán szeretnék mozogni. Somlyó György hívja fel a figyelmet, hogy Füst Milán költészetében már 1912-ben jelen van a politika ihletforrásként. *Gyertyafénynél* című költeményét „az első jelentékenyebb magyar proletármegmozdulás, az 1912. májusi »véres csütörtök« hatása alatt írta, mint egy későbbi jegyzetében hozzáfűzi, »leverten«.”<sup>19</sup> A kiváltó élmény azonban visszakeres-

<sup>16</sup> Alain BADIOU, *A század*, ford. MIHANCsik Zsófia, Typotex, Budapest, 2010, 224.

<sup>17</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „A diktátor én vagyok”. *Szabó Lőrinc*, It 2012/4., 448.

<sup>18</sup> Uo., 455.

<sup>19</sup> SOMLYÓ György, *A Füst Milán-i szituáció irodalmunkban = Uő., Megíratlan könyvek*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 116.

hetetlen a versben. Somlyó György más helyütt megjegyzi, „Füst Milánt »apolitikus« költőnek nevezni csak olyan költészetszemlélettel lehetséges, amely a politikai költészetnek nagyon szűk s mintegy költészetén kívüli értelmezést ad, s jogosultságát csak nagyon is napi aktualitásra való rezonanciában, és főként bizonyos, már ismert politikai tételeknek és jelszavaknak »költőibb« megfogalmazásában vagy megverselésében látja.”<sup>20</sup>

Amint a témában nemrég lefolytatott vita mutatja, a politikai, a közéleti vagy a hazafias költészet egyike a magyar poétikai gondolkodás legkétesebb jelentésű fogalmainak. Ha eltekintünk a három megnevezés tartalmi különbségeitől, ami önmagában is súlyos definíciós problémákat rejt, a kétségek forrása részben az lehet, hogy nincs megegyezés arról, mitől válik egy vers politikai költeménnyé. Margócsy István a vitát megelőzően műfajnak nevezte a politikai költészetet, amelyről akkor úgy látta, „nemigen élvez nagy népszerűséget”. A műfaji hovatarozásról szerinte a versben rejlő explicit utalások, vagyis a politikai közösséghez tartozók számára egyértelműen besorolható politikai kódok jelenléte dönt, és határozottan elutasította, hogy az olvasó a szöveg explicit intenciói nélkül kapcsolja össze a verset a jelentésségnek ezzel a regiszterével.<sup>21</sup> Vele ellentétben Kálmán C. György szerint nem a szöveg dönt a műfaji besorolásról, hanem az olvasat. „A »politikai költészet« attól az, ami, ahogyan befogadják.”<sup>22</sup>

Somlyó György olvasata Kálmán C. György felfogásához áll közelebb, ám ő az olvasatok kialakításában meghatározó szerepet tulajdonít a szerzői értelmezésnek, kommentároknak, tehát az olvasatok kialakulását a szerzői tekintély által szabályozza. Ez a hermeneutikai stratégia természetesen szintén komoly kételyekre adhat okot, amelyet ebben az esetben tovább gyengít, hogy Somlyó nem közli Füst Milán nyilatkozatának forrását. Ha megtenné, mindjárt kiviláglana, hogy maga a szerzői értelmezés is része Füst Milán ama 1945 és 1948 között jól kitapintható törekvésének, hogy megszerezze magának a kommunista hatalmi elit jóindulatát. A lábjegyzetbe foglalt kommentárt ugyanis verseinek 1948-as összegyűjtött kiadásakor fűzte a költeményhez, amelyet ekkor ajánlással is ellátott: „K. Havas Géza drága emlékének!” Tehát ha az olvasó a szerzői kommentár alapján dönt a vers műfaji besorolásáról, miként azt Somlyó teszi, akkor ezt a törekvést avatja értelmezése performatív alaptényezőjévé.

A *Gyertyafénynél* című vershez fűzött lábjegyzet nem egyedülálló ebben az időszakban Füst pályáján. Hasonló jellegű és funkciójú az *Adventhez* fűzött előszó is, amely 1949 márciusából származik. A szerző leszögezi, hogy az elbeszélés Surgoth

<sup>20</sup> SOMLYÓ György, *Beszélgetés a Jelenésről Domokos Mátyással*, Jelenkor 1979/4., 363–369.

<sup>21</sup> „Megütközve olvastam Bedecs László Szálinger Balázs (szerintem kitűnő) kötetéről írott kritikájának egy bekezdését – (*Kávébázi szegleten*, *ÉS*, 2010/3., jan. 22.) –, azt, amelyikben az általa közéletinek nevezett versek politikai mozzanatait vélelmezi és sugallja. Természetesen nem kifogásolnám, ha értékelési vagy ízlésbeli véleménykülönbség lenne az ő olvasata s az én megítélésem között: ám azt az értelmezési stratégiát, mely egyes verssorokba olyan politikai vonatkozásokat olvas bele, melyek még távolról sem hasonlítanak a leírt szövegre, nagyon kétségesnek látom.” MARGÓCSY István, *A költemények politikai értelmezéséről*, *Élet és Irodalom* 2010. január 29., 2.

<sup>22</sup> KÁLMÁN C. György, *A politikai olvasásról*, *Élet és Irodalom* 2012. január 13., 12.



Gyula és Stocker Antal táblabírók „embertelen magatartásának és szörnyű ítéleteinek hatása alatt fogant”,<sup>23</sup> jóllehet a mű legföljebb parabolikus viszonyban lehet a kor eseményeivel. Az előszó célja az, hogy igazolja, Füst rokonszenve a „Nagy Ügy” iránt egészen korai időkre datálódik, ami feljogosítja őt annak elutasítására, hogy bárki számon kérje rajta a nyíltabb elköteleződést.<sup>24</sup>

1949 tavaszára tehát Füst végérvényesen elvetette a gondolatot, hogy belépjen a pártba, és álláspontja az autonómia és a heteronómia skáláján az 1945 és 1947 közötti szerepkereséséhez képest az előbbi felé mozdult el. A *Jelenés* esetében azonban nem merülhet fel kétség, politikai verssel van dolgunk, de semmiképpen sem propagandakölteménnyel. Füst egy jegyzettel ezúttal is jelentősen visszadátumozta azt a folyamatot, amely a vers megszületéséhez vezetett: „Régi szándékok alapján készült, egyes sorait már harmincban vagy harmincegyben írtam le magamnak: – mint embert nagyon megszerettem akkoriban Lenint, s vele való egyoldalú ismeretségem úgy leveleiből, mint személyes ismerőseinek róla szóló elbeszélései alapján adódott.”<sup>25</sup> A nyilatkozatban megemlékezik egy meghíúsult Szovjetunióbeli utazásról,<sup>26</sup> hogy aztán „az emberi jóakarat legnagyobb, leggigantikusabb erőfeszítésének” nevezze, ami ott történt. A *Napló* jegyzetei között nincs nyoma, hogy Füst 1932-ben egy Szovjetunióról szóló cikksorozat megírására készülődött volna, még kevésbé annak, hogy az utazás gondolata is felmerült benne. Arra sem mutat jel, hogy ekkoriban különösképpen foglalkoztatta volna Lenin személye. Róla az egész *Napló*ban mindössze egyetlen bejegyzés emlékezik meg, az is a halála kapcsán. Reznált bölcsességgel, ám semmiképpen sem lenini intenciók alapján nyilatkozik ekkor a szocialista eszméről:

Azt hinné az ember, hogy amit a szocializmus hirdet, hogy mindenkinek legyen kenyere – ez csak emberséges, helyes és okos gondolat! – s íme: megvalósíthatatlan: minden felborúl, államok gazdasági léte válik lehetetlenné általa.... szóval

<sup>23</sup> A két táblabíró számos halálos ítéletet hozott kommunisták vagy kommunistának vélt személyek ellen 1920-ban.

<sup>24</sup> „Fehér tisztek kerestek a lakásomon [ti. az *Advent* megjelenés után], barátaimnál kellett rejtőznom jó ideig, és így tovább. Nem folytatom ezt, mert kérkedni semmi kedvem. [...] Mindezt pedig, őszintén szólva azért is mondom el itt, nehogy [...] némely tisztességes, de túlbuzgó fiatalember azt képzelhesse, hogy tőle kell tanulnom tisztességet és együttérzést, hogy tehát róla kellene példát vennem öregem. Mert hisz a magam módja szerint én is szolgáltam már a Nagy Ügyet és huncut az, aki jobban tudja szolgálni, mint ahogy tudja.” Füst Milán, *Előszó az *Adventhez* = Uő., Szakadékok*, Révai, Budapest, 1949., 7–8.

<sup>25</sup> *Magyar Írók a Szovjet Népről*, Szikra, Budapest, 1947, 288.

<sup>26</sup> „1932 körül a Pesti Napló akkori szerkesztője megbízott, hogy írjak egy cikksorozatot Oroszországról, s én azt a feladatot első hallomásra vállaltam is. Elolvastam tehát minden itt fellelhető könyvet abból a tömegből, amely e témáról a világ piacain akkor megjelent, s végülis ahhoz kötöttem a cikksorozat megírását, hogy a lap küldjön ki engem Oroszországba, mert könyvek alapján mégse vagyok hajlandó ilyesmít vállalni: sokkal nagyobb arányú és fontosabb számomra a feladat, semhogy a mások véleményei alapján döntsem el, hogy mit is gondolok az emberi jóakarat e legnagyobb, leggigantikusabb erőfeszítéseiről. Így fejeztem ki magam akkor: – Oroszország, úgy létszik, úgy gazdasági, mint szociális erkölcsiség terén sokkal nagyobb arányú csodákat hozott létre, mint amilyenek a fáraók piramisai voltak. Csak épp, hogy ezek nem hiábavaló piramisok, minthogy nem egyes személyek halálukban való apoteózisát, hanem az élők szenvedéseinek enyhítését szolgálják. – Mondanom sem kell, hogy kiküldetésemből nem is lett aztán semmi.” *Uo.*

a kivitel lehetetlenül.... s ezt a tapasztalt embernek tudnia kell! Ha tehát volna is szived a szegények, nyomorútlak számára: – az eszed tiltja, hogy érzéseid szerint cselekedjél. – S ha megpróbálnád: gonosznak mondana a világ! – Valami határtalan életgyűlölet, ellenséges érzés van bennem a lét minden fajtája ellen! Isten mentsen tőle, hogy valaha is gyermekem legyen!<sup>27</sup>

A Leninhez szóló óda mind himnikusan emelkedett dikciójával, mind szemléletével szervesen illeszkedik Füst Milán költői világába. Legközelebbi rokonai az *Óda egy elképzelt művészhez* és az *Óda a pártfogóhoz!*. A vers biblikus kontextusba helyezi a politikumot. A biblikus kontextus az ószövetségi apokaliptika különböző, egymással nem is olyan könnyen összekapcsolható iratainak hagyományából épül fel. Az apokaliptika halálképe Füst költeményében is hangsúlyos helyet kap: a sötét és komor angyaloknak „csontokon átal volt repülésük / A csontok mezején. S e csontok is oly komorak voltak, / Elárasztotta őket a víz, megette a tűz, hogy csupa fehérség sandított fel a mezőkön”. A vers mottója Ezékiel 1,24-et, míg a bevezető kép Ézsaiás 6,3 szeráfkorúsát idézi. Mindkét próféta könyvében számos kifejezést találunk a halálra, és vizualizálása is viszonylag nagy változatosságot mutat. Mi sem természetesebb, mint hogy a csontok látványa is megjelenik a képek között. Ezékielnél a nép lelki kiüresedésének lesz ez az allegóriája. A prófétát egy síkságra vezette az Örökkévaló, amely körös-körül tele volt száraz csontokkal (Ez 37,1). A nép megújulását a látomás olyan ígéretként jeleníti meg, amelyet a csontok megelevenedése vizualizál (Ez 37,5). Ezékiel látomásának az eredeti szövegekörnyezetben is politikai tartalmi voltak.

A politikának ezt a megnyilvánulását nevezi Martin Buber *A próféták hitében* teopolitikának, amelynek lényege a remény. De miféle remény ez? – teszi fel a kérdést Buber.

Eredetét és lényegét nem ragadhatjuk meg, ha az „esztakológiából” indulunk ki, a „végső” dolgokról szóló tanításból vagy elképzelésből, függetlenül attól, hogy azt az izraeli vallásosság vagy az ókori keleti mítosz elemének tekintjük-e. Ezzel épp a specifikus, a konkrét-történelmi magot hagyjuk figyelmen kívül. Persze erre a magra körös-körül ráakódik egy ősrégi, képi módon tartós szubsztancia, egy paradicsomi világnak és e világ visszatérésének álomplazmája, maga azonban nem a történelem peremvidékéhez tartozik, ahol a történelem kortalanná válik, hanem az örökké változó középponthoz, a megtapasztalt órához és annak lehetőségéhez.<sup>28</sup>

Amikor Füst költeménye a politikának ezt a tapasztalatát a megszólítás alakzatában Lenin felé fordítja, tőle vár választ, hogy a megtapasztalt történelmi óra valóban egybeesik-e a prófétai történelemszemléletben foglalt remény órájával. Ám előbb a teopolitikai kontextus megerősítéseképpen közvetlenül összekapcsolja az ezékieli és az

<sup>27</sup> Füst, *Teljes napló*, II., 10.

<sup>28</sup> Martin BUBER, *A próféták bite*, ford. BENDL Júlia, Atlantisz, Budapest, 1991, 173–174.

észaiási hagyományt. A vers sajátos vizuális koncepciója lehetővé teszi, hogy a csontok mezeje fölött hangozzék fel Ézsaiás szeráfjainak éneke: „szent, szent, szent”. Az ószövetségi szöveghagyománynak ezt a becses és fontos elemét Buber maga is a teopolitika összefüggésében értelmezi:

„Szent, szent, szent a Seregek Ura” (Ézs 6,3). Ez a „szent” olyan fogalom, amelyet nem foghatunk föl, ha nem kapcsolunk a szó jelentésének meghatározásához azonnal egy megszorítást. A fogság előtti szóhasználatban a „szent” azt jelentette: elkülönített, de el nem választott, elkülönített, de mégis a nép között lévő („szent vagyok köztetek” Hós 11,9), elkülönítve – de sugárzón. Az elválasztottság és az összekapcsolódás eme kettősségében rejlik az a sajátos hatalom, amely ebben a fogalomban kifejeződik: JHWH teljesen ura a világnak, mert feltétlenül elkülönül a világtól, de semmilyen módon nem vonul ki onnan.<sup>29</sup>

Zavarba ejtő lehetett a költemény a kortársak számára, és zavarba ejt ma bennünket is. Csakhogy a kétféle zavar alapvetően különbözik egymástól. A kortársakat az értelmezéséhez felkínált teopolitikai kontextus bizonytalaníthatta el, és nemcsak abban akadályozhatta meg, hogy egyszerű propagandaverset lássanak a *Jelenés*-ben, hanem abban is, hogy megértsék a vers „politikai üzenetét”. A megjelenés kontextusa ugyanis mindenképpen feltételezett ilyen üzenetet, amelynek része lehetett az is, hogy Füst – miért, miért nem – kinyilvánította lojalitását az MKP iránt. A vers hangütése azonban idegen volt a messianisztikus, kvázi vallásos indíttatását egyre kevésbé bevalló mozgalomtól. Másrészt Füst hangsúlyozottan nem a pártról beszélt, hanem az eszméről. Mai politikai tudatunk erre a különbségtételre nemigen érzékeny. A mai, Kelet-Európában felnőtt olvasó zavarát az okozhatja, hogy számára a kommunizmus a 20. század egyik véres diktatúrája, és semmi más, ami azt jelenti, hogy demarkációs vonalat húz a kommunizmus története és a mai politikai gyakorlatok közé. A kétféle zavar együttes érzékelése sem azt nem teszi lehetővé, hogy csupán mellékes díszítő elemnek tekintsük az ószövetségi teopolitikai hagyomány felidézését, sem azt, hogy a demarkációs vonal védelmében ne vegyünk tudomást arról, amit a vers mond. És mivel a jelenbeli megértés útjában a kommunizmus diszkurzív elhatárolása áll, amely Európa keleti felében egyre szigorúbban érvényesül, nekünk e demarkáció ellenében kell olvasnunk a verset, ha meg akarunk felelni értelemképző igényeinek.

A vers olvasásának középpontjában egy olyan szó áll, amely *expressis verbis* nem szerepel a szövegben. Ez a szó a kommunizmus. Egy olyan szó, amelynek melléknévi formája elhasználandó és negatív tartalmakkal telítődött az olyan szóösszetételekben, mint a „kommunista pártok”, a „kommunista világ” vagy a „kommunista állam”. Amint arra Alain Badiou felhívja a figyelmet, a *kommunizmus* szó genezisében, mint erről a kanonikussá vált szöveg, a *Kommunista kiáltvány* tanúskodik, negatívan határozódott meg:

<sup>29</sup> Uo., 157.

az osztályharcok logikájában azt jelentette, hogy talán megszüntethető a munkásosztály teljes alárendelődése egy uralkodó osztálynak. [...] És ebből következően, a gazdagságot kezükben tartó és mozdító embereknek az – államhatalom képében kikristályosuló – oligarchikus hatalma nem szükségszerű. A kommunista hipotézis azt állította, hogy egy másfajta közösségi szerveződés megvalósítható – olyan, mely megszünteti a vagyoni egyenlőtlenségeket, sőt a munkamegosztást is: minden egyes ember többfajta munka elvégzésére képes egyénné válik, és megvalósul egy-egy egyén életében a szellemi és a fizikai, vagy a városi és a vidéki munka közti szabad átjárás. Megszűnnek a hatalmas magánvagyonok, mint ahogy azok családi továbbörökítésének lehetőségei is. A kényszeren alapuló, katonai, rendfenntartó, a civil társadalomtól elkülönült államhatalom léte nem fog többé elkerülhetetlennek tűnni.<sup>30</sup>

Ebben az értelemben a kommunizmus nem hatalmi gyakorlat, nem program, hanem egy általános történetfilozófiai-politikai elképzelés intellektuális megragadása, vagyis eszme. Füst *Jelenés* című verse a kommunizmus intellektuális megragadásának ezt a módját helyezi az ószövetségi hagyomány teopolitikai kontextusába:

Oh hát ilyen nagy az Eszme, mondd Vladimir Iljics, ilyen?

Hogy életen, halálon, hogy csontokon megyen által s marad a csontok velejében, ami nincs már?

Mondd, ki tanítja meg a lényeket a hűségre, hogy, ha szomorún is, komoran is és végleg elkeseredve

De még a veleje se felejt, hogy, bár rettenetes is, de szent a neve, mert háromszor szent az Úr?

Az eszme azonban lényege szerint mindig a politikai gyakorlatokkal összefonódva jelenik meg, mert hatni kíván rájuk. Hozzájuk fűződő viszonya hasonlít ahhoz, amit Buber a szent fogalmában ragad meg: elkülönül, de nem válik el tőlük. A *Jelenés* című versben Lenin neve nem csupán egy történetfilozófiai eszme szimbóluma, sőt első sorban nem az, hanem egy politikai filozófiáé és gyakorlaté, egy olyan gyakorlaté, amely nem szűkíthető le Lenin konkrét döntéseire, magatartására, az általa vezetett szovjet állam berendezkedésére, hanem kiterjed mindarra, ami 1946-ig a Szovjetunióban történt. Hogy erről Füst Milán mennyit tudott, nem mérhető fel pontosan. Emlékszünk, 1947-ben azt állította, hogy 1932-ben minden elérhető könyvet végigolvasott a Szovjetunióról. Hogy mi ez a minden, épp oly kevésbé tudhatjuk, mint azt, hogy 1932 és 1946 között mennyivel bővültek ismeretei. Nehéz elképzelni, hogy nem tudott a sztálini terrorról, hogy nem voltak fogalmai a terror eszközeiről és kiterjedéséről. A teopolitikai kontextualizáció éppen az eszme és a politikai gyakorlat összekapcsolódására vonatkoztatva válik problematikussá:

<sup>30</sup> Alain BADIOU, *A kommunizmus múltja, jelene és jövője*, ford. BALÁZS Gábor, Fordulat 2009/2., 96–97.

Oh felelj hát, aki vajszivü voltál s mégis rettenetes, mert tudtad, mi az Eszme,  
 Hogy az eszme kegyetlen, hogy az eszme a jóság, de mert jót akar, azért any-  
 nyira kegyetlen,  
 Mert ami eredendő: a rosszal kell megküzdenie, minden kor mélyén a sötét-  
 tel, ahogy feltjait legyőzi a nap.

Az eszme ezek szerint eredendően jó. A politikai gyakorlat során mégis kegyetlen-  
 né kell válnia, adott esetben akár gyilkolni is kell a nevében, mert a rosszal küzd meg,  
 és a rosszal szemben az eszme nem ismerhet kegyelmet. Sajátos, az egyéni morált  
 felszámoló, Lenin ideológiájának megfelelő politikai etika fogalmazódik meg itt,  
 amely a polgárháború megvívásakor sikeresnek bizonyuló gyakorlatot elszakíthatat-  
 lanul hozzáköti az eszméhez. Füst nem veszi észre, hogy a lenini párt, amely meg-  
 felelő háttérrel biztosított a katonai felkelés sikeréhez, teljesen inadekvátnak bizo-  
 nyult a marxi értelemben vett proletárdiktatúra államának létrehozásában.<sup>31</sup> A vers  
 megmarad annak a 20. századi modellnek a keretei között, amely a háborútól, a harc-  
 tól várja a mindig csak konstrukcióként elgondolható valóság megtisztítását. A teo-  
 politikai kontextualizáció, valamint a jó és a rossz dialektikája együttesen az intellek-  
 tuális megragadás olyan stabil szerkezetét hozza létre, amely elzárja a tekintet elől  
 az eszme és a gyakorlat áthidalhatatlan feszültségét.

Furcsa és nehezen magyarázható tény, hogy Füst Milán, aki nem volt sem a marxi,  
 sem a korabeli marxista filozófia bensőséges ismerője, és akinek legfontosabb élet-  
 problémái nem estek egybe a marxi filozófia alapkérdéseivel, a *Jelenés* megszületésének  
 pillanatában hasonló választ adott a terror problémájára – természetesen a kimun-  
 káltságnak összehasonlíthatatlanul alacsonyabb fokán –, mint Lukács György, aki,  
 miután mindössze néhány hónap alatt eljutott a *Bolsevizmus mint morális problémától*  
 a *Taktika és Etikáig*, igenlő választ adott a korábban elvetett lehetőségre. „Ismétlem:  
 a bolsevizmus azon metafizikai föltevésen alapul, hogy a rosszból jó származhatik,  
 hogy lehetséges, mint Razumihin mondja a *Bűn és bűnhődés*-ben: az igazsághoz ke-  
 resztülhazudni magunkat.”<sup>32</sup> Lukács már a *Taktika és Etika*ban világossá tette, hogy  
 a kommunisták küzdelme a proletáriátus tudatra ébredéséért zajlik, ezért volt szük-  
 ségszerű, hogy amikor a terrorizmus példáján keresztül értelmezte a politikai gyako-  
 rlat fogalmát, a praxist olyan tulajdonsággal ruházta fel, amelyet a tudatosság határoz  
 meg, mégpedig annak a feladatnak a jegyében, hogy rávezesse az embereket a társa-  
 dalom megváltoztatásának szükségességére.<sup>33</sup> Vajon nem hasonló-e ehhez a probléma  
 Füst által javasolt, ugyancsak etikai dimenziójú feloldása: az eszme a politikai gya-  
 korlat során kegyetlenné válik, mert a rosszal kell megküzdenie, de mivel tudatosan  
 kegyetlen, mindez nem érinti az alaptermészetét. A probléma „feloldását” Füst egy-  
 fajta teopolitikai kontextussal egészíti ki, amely végső soron az *Őszövettség* istenképéből

<sup>31</sup> Uo., 102.

<sup>32</sup> Lukács György, *A bolsevizmus mint erkölcsi probléma = Uó., Történelem és osztálytudat*, Magvető,  
 Budapest, 1971, 17.

<sup>33</sup> Sergis Tz. Nikos, *Történelem és Etika. Lukács kantianizmusa mint erkölcsi probléma*, ford. Csizsár  
 Estella, *Világosság* 2005/2–3., 130.

meríti munícióját: mindaz a rossz, amit Izraelnek el kell szenvednie, az üdvösség ér-  
 dekében történik, ahogyan az üdvösség művéhez tartozik mindaz a kegyetlenség is,  
 amit Izrael követ el más népekkel szemben.

### *Egyetemi tanárság, Kossuth-díj*

A *Jelenést* Füst Milán 58 éves korában írta. A vers a költői pályájára vonatkozóan nem  
 járt következményekkel, és a személyes elköteleződések történetében sem eredmé-  
 nyezett fordulatot, vagy változást. Mégis szerepet játszhatott abban, hogy teljesült  
 Füst egyik legnagyobb ambíciója: katedrát kapott a pesti bölcsészkaron. Pedig a törté-  
 net nem indult reményteljesen. 1945. szeptember 9-én folyamodványt írt Teleki  
 Gézának, a kormány vallási és oktatásügyi miniszterének, engedélyt kérve, hogy  
 esztétikát taníthasson az Országos Színművészeti Akadémián.<sup>34</sup> Kornis Gyula pro-  
 fesszor kilátásba helyezett habilitációja miatt ugyanis képződött egy álláshely. Az  
 állást azonban nem Füst Milán kapta meg. Úgy gondolta, azért, mert akkoriban már  
 nem olyan esztétikát kívántak tanítani az egyetemeken, mint amelyet ő adott volna  
 elő. A visszautasításról 1946. március 13-án Menzer Rezsőnek számolt be.<sup>35</sup> Ahhoz,  
 hogy Füst megkapja a *venia legendit*, habilitálnia kellett a Pázmány Péter Tudomány-  
 egyetem Bölcsészettudományi Karán. A habilitációs kérelmet Lukács György és Kornis  
 Gyula bírálta el. Füst nem fűzött sok reményt Lukács pozitív véleményéhez. „Lukács  
 György lett a kommunista-esztétika tanára az egyetemen, – hogy habilitáljak én nála?  
 Hogy is volna lehetséges?” – írja ugyancsak Menzer Rezsőnek 1946. április 19-én.<sup>36</sup>  
 Lukács és Füst természetesen ismerték egymást, rendszeres kapcsolatban azonban  
 nem álltak, találkozásaik Lukács hazatérése után alkalmoszerűek és ritkák voltak.<sup>37</sup>  
 Nem tudjuk, Lukácsnak mi volt a véleménye előzetesen Füst Milánról. 1946. decem-  
 ber 3-án benyújtott jelentése nem nélkülözte ugyan a bírálatot, de maradéktalanul  
 elismerően nyilatkozott róla, támogatta habilitálását. A magándoktori értekezés tíz  
 előadást tartalmazott, amelyek később, átdolgozva, belekerültek a *Látomás és indulat*  
 a *művészetben* anyagába is. Lukács jelentése Füst esztétikai gondolkodásának alapos  
 jellemzését és méltányos kritikáját is nyújtotta, elsőként és azóta is érvényesen foglalva  
 össze e gondolkodás alapvonásait:

Füst Milán egyik fő törekvésének tekinti a költői ihlet működésének lehetőleg  
 konkrét és dinamikus ismertetését. Ennek fenomenológiai leírásában helyesen  
 emeli ki, hogy az igazi költői ihlet alapvető vonása az egység keresése. [...] Füst  
 Milán leírásai az alkotási processzus lényegét, értelmét keresik, és ennek elemzésé-

<sup>34</sup> Füst Milán Teleki Gézának, h. n. [Budapest], d. n. [1945. szeptember 9.], 726. sz. FMÖL, 477–478.

<sup>35</sup> Füst Milán Menzer Rezsőnek, Budapest, 1946. március 13., 743. sz. FMÖL, 501–506., itt: 503.

<sup>36</sup> Füst Milán Menzer Rezsőnek, Budapest, 1946. április 19., 748. sz. FMÖL, 510–511., itt: 510.

<sup>37</sup> Egy találkozásra utal Füst egyik 1945. novemberében Fülepnek írott levele: „elhangzott egy gyanakvó  
 szó Rólad Lukács György részéről: »Valaha én nagyon szerettem Fülepet, – mondta – vajjon hogy  
 viselkedett ő a huszonöt év alatt?« Biztosítottam őt arról, hogy a világ egyik legnagyobb gondolkodójá-  
 nak tartod őt s hogy kommunistának érzed magad, erre hitet tettem s ennek ő nagyon örült szemmel-  
 láthatólag.” Füst Milán Fülep Lajosnak, h. n. [Budapest], d. n. [1945. november 20.], 735. sz. FMÖL,  
 492–494., itt: 492.



ben jutnak el ahhoz az eredményhez, hogy a részletek kiválasztása, csoportosítása, rendszerezése, a kihagyások elve mindig az egység elvére vezethető vissza.<sup>38</sup>

A habitusvizsgálat eredménye ennek ellenére sem volt egyértelmű. Bortstieber Gert-rúd, Lukács György felesége 1947. január 17-én értesítette Füstöt, hogy férje Svájcba utazott, és nem lesz jelen a Kari Tanács januári ülésén. Eközben Füst azt is megtudta, hogy a Kar vezetése vonakodik megadni neki a magántanári kinevezést, és ezért feltétlenül számítanak Lukács jelenlétére.<sup>39</sup> Kornis Gyula közbenjárására azonban pozitív döntés született. Február 14-én pénteken Füst megtarthatta az első előadását a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán. A pénteki előadások, amelyek egy idő után szombatra tevődtek át, legendássá váltak a pesti bölcsészfiatalság köreiből. Hatására jellemzőek az 1956-ban emigrált, majd hosszú ideig Amerikában élő Csernus Ákos sorai:

A budapesti bölcsészkar épülete sokkal inkább volt már marxista irodalom-, nyelv- történelemtanárt futószalagon gyártó kombinát, ahol a sztálini citatológia ette a jegyzetektől tanuló hallgatók idegeit, mint az irodalmak előcsarnoka. De szombatonként eljött az egyetemre Füst Milán, és akkor minden rendbe jött. Katedra elé ült, Shakespeare-ről beszélt, Tolsztojról, önmagáról és mindenféléről, ez már irodalom, maga a nagy és szent irodalom, mert nem fenyegette az embert minduntalan broszúraidézetekkel, osztályharcokkal, hanem azt láttatott az irodalomban, ami valójában az irodalom, életet, húst, vért, könnyeket, örömet, filozófiát és osztályharcot, ha éppen az volt benne. [...] Egy mitológiára járunk ide. Ha valaki jól odafigyel: Füst Milánt egy mitológia veszi körül, amit ő teremtett meg, mert berendezte magát Shakespeare-rel, Tolsztojjal, Dickensszel és Kosztolányiékkel, indulatokkal, látomásokkal és nagyon sok szeretettel.<sup>40</sup>

1947 elejére tehát Füst elérte dédelgetett célját. Lázasan dolgozni kezdett esztétikai nézeteinek és tapasztalatainak rendszerbe foglalásán. Saját bevallása szerint napi 18–20 órát dolgozott.<sup>41</sup> Eredetileg úgy tervezte, hogy a *Látomás és indulat a művészetben* 1947 könyvnapjára megjelenhet,<sup>42</sup> de csak július végére készült el az első változattal,<sup>43</sup> aztán ősszel újra átdolgozta a kéziratot,<sup>44</sup> ezért a kiadás átcsúszott a következő évre. Füst eközben úgy érezte, íróból tudóssá vedlett át,<sup>45</sup> és azt is a fejébe vette, hogy a könyv megjelenése után megpályázza az Esztétika Tanszék tanszékvezetői pozícióját.<sup>46</sup>

<sup>38</sup> LUKÁCS György, *Jelentés = Szellemelek utcája. In memoriam Füst Milán*, szerk. KIS PINTÉR Imre, Nap, Budapest, 1998, 193–197.

<sup>39</sup> Lásd Füst Milán Kornis Gyulának, Budapest, 1947. január 17., 778. sz. FMÖL, 545.

<sup>40</sup> CSERNUS Ákos, *Az idő sodrában. Füst Milán és a mítosz, amit megteremtett*, Irodalmi Újság 1957/5., 2.

<sup>41</sup> Füst Milán Bíró Lajosnak, Budapest, 1947. június 7., 792. sz. FMÖL, 552–554., itt: 553.

<sup>42</sup> Uo.

<sup>43</sup> Füst Milán Bíró Lajosnak, Budapest, 1947. július 23., 798. sz. FMÖL, 557–558., itt: 557.

<sup>44</sup> Füst Milán Menzer Rezsőnek, Budapest, 1947. november 4., 807. sz. FMÖL, 573–575., itt: 573.

<sup>45</sup> Füst Milán Menzer Rezsőnek, Budapest, 1947. augusztus 17., 801. sz. FMÖL, 563–569., itt: 569.

<sup>46</sup> Uo.

1946 és 1948 között Füstnek valószínűleg több alkalommal szembe kellett néznie a kimondott vagy kimondatlan igénnyel, hogy lépjen be az MKP-be, és mint láttuk, volt olyan pillanat, amikor benne is felmerült a gondolat. A belépés, illetve a kívül maradás problémája húzódnak meg annak az 1947 novemberében lejátszódó jelenetnek a háttérben, amelyet Füst levelezése és Déry Tibor *Ítélet nincs* című könyve is megörökített számunkra. 1947 novemberében Déry nyilvános előadást tartott az író és a párt viszonyáról. Az előadást utólag maga Déry is „jócskán naivnak” nevezte, miközben megtartásának idejét, bár egyébként sok egyéb részletes pontossággal emlékezett, két évvel előbbre hozta. Az előadás szövege nem maradt fenn, ám az eset a két szöveg alapján rekonstruálható. Déry arról igyekezett meggyőzni írókollégáit, hogy lépjenek be a pártba, és eközben Babitsra nézve elmarasztaló megjegyzéseket tett. Jól ismert, hogy Lukács György már 1941-ben, a *Keresztül-kasul az életemenről* írott cikkében az „izolált én” individualista „elefántcsonttorony-tiltakozásának” minősítette Babits Mihály poétikai törekvéseit,<sup>47</sup> és az MKP környezetében a későbbi években is ezek a jelzők határozták meg a Babits-recepció tónusát. Déry Babitsot állította szembe a pártos költő erkölcsileg magasabb rendű elkötelezettségével. Ekkor Füst Milán felpattant, Babits védelmében félbeszakította az előadást, és – Déry emlékei szerint – a tőle ismert túljátszott teátrilitással, „magasra felcsavart hangon s öklét szívére szorítva a meglepett hallgatóság előtt elejtette Salome táncát”, úgy mond az előadó fejét követelte, „majd a széksorok között átcsörtetve, kifutott a terem-ből”.<sup>48</sup> Ez a jelenet vetett véget Füst és Déry addig sem feszültségmentes barátságának. Füst az eset kapcsán 1947. november 27-én levelet írt egy ismeretlen személynek, aki kapcsolatban állt Déryvel. Nyilvánvaló, hogy a konfliktus legfontosabb tétele nem Babits megítélése volt. Kevésbé valószínű, hogy Füst pusztán ezért botrányt csapott volna, hiszen ő sem rokonszenvezett mindenben Babitscsal, és ápolt magában tőle sérelmeket is. Az elhangzottakat Füst pártpropagandának és erkölcsi kioktatásnak vehette, ami az elevenébe vághatott. Levelének egyik pontjában kissé visszasan hivatkozik az MKP egy meg nem nevezett, befolyásos képviselőjére (akiben talán Lukács Györgyöt kell keresnünk), aki egyenesen azt tanácsolta neki, hogy pozícionálja magát társutasként: „És végül közlöm azt is, hogy magam én például, mikor az ország egyik legkiválóbb és itt jelenlévő emberétől erre vonatkozólag tanácsot kértem, tőle azt a tanácsot kaptam, hogy ne lépjek be semmilyen pártba, mert így jobban hasznomat vehetik.”<sup>49</sup>

A „társutasi” szerep felvételének 1947-ben és 1948-ban valóban van jele Füst politikai magatartásában, csak hogy ezt a szerepet általában az 1948 utáni időszak vonatkozásában szokás emlegetni. Az újjáalakuló irodalmi közélet intézményeinek vezető testületeiben és a szerkesztőbizottságokban Füst szimbolikusan számító helyet sem kapott, lényegében kívül maradt az irodalom formális közéletén. Bár szomjazott mindenféle elismerésre, jöjjön akárhonnán, ilyesféle részvételre ő maga sem törekedett. 1947 végén már a tapasztalatai<sup>50</sup> is a kívülmaradásra sarkalták. Nem törekedett

<sup>47</sup> LUKÁCS György, *Babits Mihály vallomásai*, Új Hang 1941/6., 16–35.

<sup>48</sup> DÉRY Tibor, *Ítélet nincs*, Cicero, Budapest, 2007, 174–175.

<sup>49</sup> Füst Milán ismeretlennek, Budapest, 1947. november 27., 809. sz. FMÖL, 576.

<sup>50</sup> „Ich will Ruh haben. Énnekem Veres Péter ne biccentsen oda az asztalomhoz föltett süveggel a fején, barátságos köszöntésemre, – énnekem Illyés Gyula ne magyarazza meg többé, hogy Szomoró Dezsőnek

arra, hogy olyasféle közéleti ember legyen, aki a nyilvános terekben a saját személyes politikáját igyekszik megvalósítani. Egy totalitárius államban ilyen szerep elvileg nem létezik, valójában azonban éppen a totalitarizmus legitimitációhiánya teszi szükségessé, hogy a hatalom eltérje néhány olyan értelmiségi létét, akiknek folyamatosan változó, de mindvégig érzékelhető határok között van, lehet személyes politikájuk. Magyarországon ezt a típust testesítette meg Illyés Gyula és Kodály Zoltán. Füstöt nemcsak az ambíciói, hanem az előélete sem jogosította fel erre. Életének egyetlen szakaszában sem volt olyan közéleti ember, akinek a politikája a nyilvánosság terében dokumentálhatóan érintkezett vagy konfrontálódott volna a hatalom politikájával. 1948. március 15-én mégis olyanok társaságában vehette át Tildy Zoltántól az egy hónappal korábban, február 13-án alapított Kossuth-díjat, mint Bajor Gizi, Bernáth Aurél, Czóbel Béla, Déry Tibor, Ferenczy Béni, Illyés Gyula, Kodály Zoltán, Lukács György, Nagy Lajos, Sík Sándor, Somlay Artúr, Staub F. Brúnó, Szentgyörgyi Albert és posztumusz József Attila, valamint Bartók Béla. Bár a díjat ekkoriban még kétkezi munkások is megkapták, a névsor világosan kifejezi, hogy az új kommunista hatalomnak, miközben a díj tekintélyét is meg akarta alapozni, nagy szüksége volt önmaga szimbolikus legitimitációjára. A következő évben, amikor Kossuth-díjat kapott mások mellett Andics Erzsébet, Bíró Ferenc (Rákosi Mátyás öccse), Gerő Ernő, Révai József és Rudas László is, a legitimitációs szempont mellett már nyomatékosan szerepelt a párt önreprezentációjának igénye is. Füst Milán levelezésében mindössze egy mondatban tér ki a Kossuth-díj ügyére, amely alapján úgy vélhetjük, ha érzékelt is valami disszonánsat a kitüntetésben, el tudta hessegetni magától: „Közben megkaptam a haza Kossuth-díját is jónéhány nagyon érdemes s egynehány nem nagyon érdemes emberrel egyetemben. Nagy megtiszteltetésnek veszem s még akkor is, ha voltak e kitüntetésben zavaró momentumok. 10.000 forintot is kaptam a kitüntetéssel kapcsolatban s nyilván ez is nagyon jól jön most szegény Erzsinek”.<sup>51</sup>

### A Lear király fordításának kiadása

Mint láttuk, Füst Milán közéleti magatartása 1946 és 1948 között a heteronómia pólusa felé lendült ki, anélkül azonban, hogy világos politikai pozíciókat tulajdoníthattunk volna neki. A mozgás az 1950-es évek elején újra az autonómia pólusa felé

jobb lett volna Kohn Hermann néven írnia, mint hogy az »Y«-ra semmiképp nem volt joga, – amint azt Kiskőrösön elmagyarázta nekem. (S én kénytelen vagyok egy pár szó után elhallgatni, amitől képzelted, majd megrepedek utóbb.) Ennekem Bernáth Aurél barátom ne hallgasson misztikusan az elhangzott beszélgetés közben és után, – mert hisz az Illyés magyarázatainak ő is tanuja volt. És hallgató, úgy éljek. Úgyhogy kénytelen vagyok minden barátaimmal szemben, tehát Bernáth-al, Pátzayval, Ferenczy Bénivel szemben tökéletesen passzívnan beállítani magam, különben meg fogok repedni.” Füst Milán Major Róbertnek és feleségének, Budapest, 1948. január 7., 818. sz. FMÖL, 582–583., itt: 583.

<sup>51</sup> Füst Milán Menzer Rezsőnek, h. n. [Budapest], 1948. március 18., 825. sz. FMÖL, 588–594., itt: 591. Az 1948 évi XVIII. törvény évente huszonöt arany fokozatú, egyenként 20.000 Ft és ötven ezüst fokozatú, egyenként 10.000 Ft pénzjutalommal járó díj odaítélésére biztosított lehetőséget. Füst Milán a Kossuth-díj arany fokozatát kapta meg, de azt megosztva Déry Tiborral, ezért kapott ő is annyi pénzjutalmat, mint akik a díj ezüst fokozatában részesültek. Vö. *Kossuth-díjasok és állami díjasok almanachja*, szerk. DARVAS Pálné, KLEMENT Tamás, TERJÉK József, Akadémiai, Budapest, 1988, 47.

tart, ekkor sem mentesen a kétértelműségekől, ami nem csoda, mert autonóm pozíciók nem szerepeltek a korszak legitim kínálatában.

Időarányosan tekintve Füst Milán korábban soha nem jelentetett meg olyan sok könyvet, mint 1946 és 1949 között. A kötetek egy kivételével mind újraközléseket tartalmaztak. 1946-ban az Új Idők másodszor is kiadta *A feleségem történetét*, 1948-ban az Egyetemi Nyomda gondozásában megjelent a *Látomás és indulat a művészetben*, *Szellemek utcája* címmel a Dante versgyűjteményt, *Véletlen találkozások* címmel pedig novelláskötetet adott ki. Ezt követően jelent meg a Révai Testvéreknél a *Szakadékok*, amely őt, az 1920-as években írott kisregényt bocsátott az olvasók elé, az *Adventet*, az *Amine emlékezetét*, a *Nevetőket*, a *Szakadékokat* és *Az aranytálat*. Ezt követően 1955-ig egyetlen könyve sem látott napvilágot. Ennek nem volt adminisztratív oka, annál is kevésbé, hiszen 1951-től folyamatosan tanított az ELTE Bölcsészkarán, és Shakespeare-ről szóló tanulmányait is közzétette. Ebben az időszakban fogott hozzá egész pályája legnagyobb fordítói munkájához, a *Lear király* újrafordításához. Ehelyütt a fordítás jelentősége, az általa felvetett elméleti és filológiai problémák fontossága ellenére is csak a kiadás történetével foglalkozom részletesen.

Látszólag sikeres időszak állt tehát Füst Milán mögött, ám hogy az elismertség bármikor az ellenkezőjére fordulhat, azt jól jelezte Keszi Imre *Füst Milán költészete*<sup>52</sup> című cikke a Csillagban. A kor rettegett kritikusa, a Szabad Nép kulturális rovatának szerkesztője politikai ihletettséggű támadást intézett ellene, és elítélte költészetének „retrográd” jellege miatt.

Nem sokkal később, a Szabad Nép 1948. július 18-án megjelent számában Lukács György tanulmányt írt *Milyen az optimista irodalom?*<sup>53</sup> címmel. Egy héttel később Füst is egy Szabad Nép-cikkkel jelezte, hogy ő is érzékeny a felvetett kérdésekre.<sup>54</sup> Az optimizmus mint esztétikai elvárás Lukács számára egyfelől a jelen történetfilozófiai értelemben helyes ábrázolását jelentette, másfelől az író hozzájárulását a párt által biztosított jövő eléréséhez. A probléma Déry Tibort is közvetlenül érintette. A Csillag 1948. októberi száma közölte Déry és Lukács témába vágó levélváltását,<sup>55</sup> amely a *Felelet-vita* egyik előcsörtéjének is tekinthető. Lukács levelében Füst Milán esztétikai gondolkodására is tesz egy célzást, elmarasztalva azért, hogy az optimizmus és a pesszimizmus kérdését felületesen és egyoldalúan intézi el, elvétve az ellentét lényegét. Füst szükségét érezte, hogy a Csillag következő számában nyílt levélben<sup>56</sup> válaszoljon a célzásra. A levél hangvétele baráti, afirmatív és csak kis mértékben védekező:

Magam is azon a véleményen vagyok, hogy egy új világ kezdetekor nem tanácsos, nem okos és nem helyes dolog elkészeríteni a lelkeket. [...] azt a hitet kell tehát magunkévá tennünk, hogy mégiscsak érdemes élni és küzdeni annak, akinek

<sup>52</sup> KESZI Imre, *Füst Milán költészete*, Csillag 1948/6., 57–60.

<sup>53</sup> LUKÁCS György, *Milyen az optimista irodalom?*, Szabad Nép 1948. július 18., 11.

<sup>54</sup> FÜST Milán, *A művészeti optimizmus kérdéséről*, Szabad Nép 1948. július 25., 13.

<sup>55</sup> *Az optimizmusról*. Déry Tibor és Lukács György levélváltása, Csillag 1948/10., 45–53.

<sup>56</sup> *Levél Lukács Györgyhez*, Csillag 1948/11., 60–61., továbbá: FMÖL, 627–628.

ilyen hatalmas és szép célja van, mivelhogy az eddigieknél szebb élet mégiscsak lehetséges. S ezt a hitünket művészi szuggeszióink minden erejével kell sugalmaznunk s mindaddig, amíg ez az ideálunk testet nem öltött.<sup>57</sup>

1951 elején már világos jele van annak, hogy Füst igyekszik távol tartani magát a hatalom propagandisztikus megnyilvánulásaitól. 1951. február 24-re a párt felvonulást szervezett a Vörös Hadsereg 1918. február 24-én aratott győzelmének emlékére. Ugyanezen a napon ült össze az MDP második kongresszusa. Füst a Magyar Írók Szövetsége pártszervezetének írott levelében saját és felesége betegségére hivatkozva elutasította a részvételt.

Rákosi Mátyás egy évvel később, 1952. március 9-én lett 60 éves. A személyi kultusz csúcspontjaként az egész ország kötelező jelleggel megünnepelte a születésnapját. A Szépirodalmi Kiadó Réz Pál és Vas István szerkesztésében, vörös vászonkötésben próza- és versantológiát jelentetett meg *Magyar írók Rákosi Mátyásról* címmel. A kötet előkészítésével, a benne felvonultatni szándékozott írók névsorának összeállításával az Írószövetség egy bizottságot bízott meg, amelynek titkára Tamási Lajos volt. A felkéréseket még 1951 végén szétküldték, majd Tamási 1952. január 7-én emlékeztetőt küldött Füstnek, figyelmeztetve a leadási határidő közeli lejártára. Füst Milán nem adott írást a kötetbe. Azt viszont nem engedhette meg magának, hogy egyáltalán ne tegyen felajánlást az évfordulóra.<sup>58</sup> Ekkorra valószínűleg lényegében már elkészült Shakespeare *Lear királyának* újrafordításával, a felajánlás tárgya a fordítás tökéletesítése volt.<sup>59</sup> Zsávolya Zoltánnal ellentétben nem hiszem, hogy ezt afféle bújtatott kultuskritikának szánta,<sup>60</sup> de a gesztus természetesen úgy is értelmezhető, sőt valószínűnek tarthatjuk, hogy a kiadásért és az évforduló szervezésért felelős emberekben felmerült ennek az olvasatnak a lehetősége. Még valószínűbb azonban,

<sup>57</sup> Uo.

<sup>58</sup> Zsávolya Zoltán ekképp jellemzi a helyzetet: „Behódolás vagy ellenszegülés – csak ez a két lehetőség kínálkozott látszólag a kortárs számára; a magyar irodalom különös, nagy alakja azonban a maga nem köztes, de szuverén-méltóségteljes útját választotta.” ZSÁVOLYA Zoltán, *Füst Milán Lear király-fordításának és kiadásának története = Szellemelek utcája*, 131.

<sup>59</sup> Füst Milán Tamási Lajosnak, Budapest, 1952. február 8., 937. sz. FMÖL, 682–683., itt: 683.

<sup>60</sup> A *Lear király* egy „zsarnok-példázat, valamely szeszélyes és hízelgést szerető zsarnok története, akit sorsa, mellékesen, még keményen meg is leckéztet. Lehetetlen nem felismerni a korabeli diktatúrával fennálló párhuzamot, és lehetetlen nem gondolni arra, hogy esetleg a parabola második fele is érvényessé válhat.” ZSÁVOLYA, *I. m.* Azért nem osztom Zsávolya Zoltán bizonyosságát, mert már az sem magától értetődő, hogy a *Lear király* zsarnokpéldázat volna. Géher István például ekképp ragadja meg a tragikum itteni forrását. „A tragikumlényege itt maga a halandóság; hogy milyen könnyen meghalhatunk, s mégis milyen nehéz az élettől megválnunk. Mindannyiunk tragédiája ez: hogy kallódnunk kell innen és túl között. Az öregé, hogy kihull a világból, mely benövi a helyét; a fiatalé, hogy széthull körülötte a világ, mire belenőne.” GÉHER István, *Shakespeare-olvasókönyv*, Cserépfalvi–Szépirodalmi, Budapest, 1991, 222. Nem perdöntő, mégsem lényegtelen, hogy maga Füst sem zsarnokpéldázatként látta a *Lear királyt* a *Látomás és indulat a művészetben* róla szóló előadásában: „Óriás ez, a Shakespeare-é, egy az életétől elkényeztetett, öreg korában is tapasztalatlan és elvakult, minden életismeretet nélkülöző naiv és agg óriás, aki azonban ostobaságában is, szerencsétlenségében is olyan fenséges... – minél szerencsétlenebb, annál hatalmasabbá nő meg, majdhogy az égig nem ér fel.” Füst Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Magvető, Budapest, 1963, 437.

hogy Füst egyszerűen a maga céljaira akarta felhasználni Rákosi születésnapját, és hozzá kapcsolva szeretne volna elérni fordításának mihamarabbi megjelenését.

Ha így gondolkodott, nem biztos, hogy jól számított. Füst egy 1953. február 7-én Rákosi Mátyásnak írott levelében azt állította, hogy 1952 januárjától fél éven át éjt nappallá téve dolgozott a fordításon.<sup>61</sup> Ugyanezt állította egy másik levélben Dévény Ivánnak.<sup>62</sup> Tény, hogy a fordítás 1952. július 22-én már biztosan a Szépirodalmi Kiadónál volt.<sup>63</sup> Augusztus 7-én Illés Endre, a kiadó főszerkesztője közölte Füsttel,<sup>64</sup> hogy a kiadás csak a következő évben jöhet szóba. Január végéig nem történt semmi. Minden jel arra mutatott, hogy 1953. március 9., vagyis Rákosi 61. születésnapja előtt már nem is fog. A február 7-én Rákosinak írott levéllel Füst megpróbálta elérni a fordítás azonnali kiadását, vagy még inkább azt, hiszen erre aligha volt esély, hogy Rákosi előtt igazolja: ha sajtóságos felajánlása nem valósult is meg, erről a legkevésbé sem ő tehetett, hiszen a munkával ő időben elkészült.

A kiadói késlekedésnek nyilvánvalóan az volt az oka, hogy bár Füst felajánlását, egy nagyszerű Shakespeare-tragédia újrafordítását nem állt módjukban visszautasítani, mert azzal a Zsávolya Zoltán által kifejtett értelmezés álláspontjára helyezkedtek volna, és egyszersmind azt is elismerték volna, hogy a parabolikus zsarnokkritika célba talált. Ehhez képest felettebb bizarr, hogy Füst éppen Rákosi segítségét kérte *Lear királyának* megjelentetéséhez. Ez vagy már-már arcátlan bátorságra, vagy a másik perspektívája iránti teljes érzéketlenségre vall. Elpanaszolta, hogy a Szépirodalmi Kiadó nem vette bele a könyvet 1952-es kiadói tervébe.

Ami ezután következik, példaszerűen demonstrálja, miként fonódnak egymásba a politikai és a szakmai kérdések egy diktatúrában, és azt is, hogy semmilyen ügyről soha nem dönthető el egyértelműen, hogy politikai vagy szakmai természetű-e. Ez az eldönthetatlenség döntés- és cselekvésképtelenné teszi a hierarchikus rendszert, amelyben pedig világosak az utasítási jogkörök. A következő év március 6-án a Népművelési Minisztérium arról értesítette Füst Milánt, hogy egy bizottság felállítására utasította a Szépirodalmi Kiadót.<sup>65</sup> Ennek a bizottságnak lett volna a dolga, hogy megvitassa Füsttel fordításának szakmai, filológiai kérdéseit. Ebben a paradox helyzetben tehát a Minisztérium úgy döntött, hogy a könyv kiadását szakmai kérdés-ként kezeli. Bizottságot felállítani azonban nem volt szokás annak eldöntésére, hogy kiadjanak-e egy fordítást vagy ne. A reakció súlyából a kiadó érzékelhette, hogy ha eddig esetleg valóban tekinthették volna szakmainak is a kérdést, ettől kezdve egyértelműen politikai problémával állnak szemben. Ezért április végéig nem hívták össze a bizottság ülést, sőt valószínűleg fel sem állították a bizottságot.

Füst persze mindent megtett a kiadásért. Ragaszkodott ahhoz, hogy a párt vezetőivel tárgyaljon róla. De amíg a kiadóval szemben politikai érveket vetett be, a párt

<sup>61</sup> Füst Milán Rákosi Mátyásnak, Budapest, 1953. február 7., 949. sz. FMÖL, 688–690., itt: 689.

<sup>62</sup> Füst Milán a Szépirodalmi Könyvkiadónak, Budapest, 1952. július 22., 942. sz. FMÖL, 685–686., itt: 685.

<sup>63</sup> Uo.

<sup>64</sup> *Szellemelek utcája*, 134.

<sup>65</sup> Vö. Füst Milán Révai Józsefnek, Szabolcs-utcai kórház [Budapest], 1953. május 1., 953. sz. FMÖL, 691.



vezetőkkel érintkezve szakmaiakat használt. Szerette volna elérni, hogy – hivatkozva korára és érdemeire – lehetőséget kapjon munkája védelmére. 1953. május 1-én ebben a szellemben fordult Révai József miniszterhez, nem tudhatván előre, hogy Révainak már csak néhány hete van a leváltásáig. Mint köztudomású, 1953 júniusában Rákosi Moszkvába rendelték, és ezután le kellett mondania kormányfői posztjáról Nagy Imre javára. Révait nemcsak a miniszteri széktől fosztották meg, hanem a Politikai Bizottságból is menesztették. Ettől kezdve kellemetlenné vált, ami először előnynek tűnt, hogy a *Lear*-fordítás Rákosi 60. születésnapjához kapcsolódott. Bebizonyosodott, hogy a kiadás mindvégig politikai elbírálás alá esett, és mint ilyen, ekkor lekerült a napirendről. A könyv végül csak 1955-ben jelent meg, de nem a Szépirodalminál, hanem az Új Magyar Kiadónál, a későbbi Európa Kiadónál. Ez már Nagy Imre leváltása és Hegedűs András miniszterelnöki kinevezése után történt.

A *Lear*-fordítás kiadásának története jól mutatja, hogy még egy szigorúan totalitárius korszakban is kölcsönösnek kell tekintenünk a hatalom és az író politikai játszmáit. Az eszközeik és a lehetőségeik természetesen aránytalanul különböznek, de a közös diszkurzív térben az íróknak is vannak céljai és eszközei, amelyekkel, megkeresve a bürokratikus struktúra gyenge pontjait, befolyásolni igyekeznek a döntéseket. A hatalom funkcióinak vizsgálatakor az alaposabb kutatás feltétele a hatalom diszkurzív jellegének elismerése.

## 1956

1956-ban az írók két csoportja, a kommunista ellenzékiek és a népiek fejtettek ki jelentős politikai és közéleti aktivitást.<sup>66</sup> Füst Milán egyik csoporthoz sem tartozott. Közeledvén a hetvenhez, betegen, mások támogatására szorulva csak az egyetemre járt el otthonról. Az Irodalmi Újság 1956. november 2-án megjelent mindössze négyoldalas számában azonban ott találjuk *Emlékbeszéd Thukydész modorában az elesett hősök sírja felett* című írását. A lapszám szerzői közül Füst volt az egyetlen, aki szocialistának nevezte a forradalmat: „ez a forradalom voltaképp le sem tért a legjobb értelemben vett szocializmus útjáról”. A „szocializmus” Füst számára itt a kollektív etika megnyilvánulását jelenti. Magában foglalta a szélsőségek kizárását, a méltóságot, a politikai mérséklet képességét, ugyanakkor a szabadság és a demokrácia igényét is. Amit Füst „szocializmusnak” nevez, az valami más, mint a szocialista állam ideológiai tartalma, inkább annak visszatörlését jelenti. Megvalósult társadalmetikai eszmény, amely még nem épített államot. Ezt az értelmezést támogatja a címben foglalt utalás. Thukydésznek köszönhetjük Periklész i. e. 431/430 telén, a peloponnészoszi háború első évében elesett katonák emlékére elmondott beszédének megörökítését. A világirodalom egyik legtöbbet parafrázelt beszéde a szabadságot, a pártoskodáson való felülemelkedést, a világ iránti nyitottságot és az individuális értékek tiszteletét tartja az athéniak legfontosabb politikai jellemvonásának, és ezek jegyében nevezi Attikát egész Görögország iskolájának. Amint Karl Popper nagy művé-

<sup>66</sup> STANDEISKY Éva, *Az Írószövetség 1956-ban*, Alföld 2007/3., 40.

ben, *A nyitott társadalom és ellenségeiben* (1945) nyomtatékosítja, Periklész számára a demokrácia nem merül ki a népfeltség elvében, magában foglalja a józan észbe és a humanista elvekbe vett hitet is.<sup>67</sup>

Társadalmetikai gondolatok a lapszám többi szövegében nem váltak hangsúlyossá. Annál inkább az események két másfajta narratív keretezése. Az egyik elbeszélésben a hősi áldozat és a nemzeti függetlenség kivívása játszotta a főszerepet (például Tamási Áron: *Magyar fohász*, Szabó Lőrinc: *Ima a jövőért*), a másikban a szabadság és a diktatúra, a zsarnokság legyőzése (Németh László: *Emelkedő nemzet*), és mindkettőt egyesítette az 1848-as szimbolika (például Déry Tibor: *Barátaim*). E szimbolika a lapszám nyitószövegében öltött legnyilvánvalóbban testet, ami nem más volt, mint Petőfi *Ismét magyar lett a magyar* kezdetű verse.

Füst Milán másik fontos publikációja a forradalom idején egy rövid prózai írás volt, amely az Obersovszky Gyula által létrehívott Igazság október 30-i számában jelent meg. Műfaját tekintve ez is afféle szózat, a címe: *Zokogni szeretnék*. A szöveg első fele bejelenti a „haza” lejárattott fogalmának visszaszerzését, és Vörösmarty nyelvének érvényességét: „Nacionalizmus-e az, ha valaki tönkretett, agyongyötört, megcsontított, szegény kis magyar hazája sorsán évek óta sírvafakad? Ez a fogalom, hogy »hazám« nem légbőlkapott koholmány. »Áldjon vagy verjen sors keze, itt élne s halnod kell« – ez sem légből kapott koholmány – egyike ez a legnemesebb szív örökérvényű figyelmeztetéseinek.”

A szöveg második fele ugyanazt a szónoki helyzetet viszi színre, mint az *Emlékbeszéd Thukydész modorában az elesett hősök sírja felett*, de a hadvezér helyett egy agg szónok szólítja meg az életben maradottakat, a fiatalokat: „Egy összetört aggastyán szól hozzátok, aki zokogni szeretne, zokogva szeretné forró szívetekre hajtani elfáradt fejét és arra kéri benneteket, hogy akármi következik is ránk, ti még forróbb szeretettel zárjátok édes, fiatal szívetekbe hazátokat, ezt a sokat, mérhetetlenül sokat szenvedett ... Magyarországot.” A színre vitt retorikai szituáció legfontosabb funkciója buzdítás és a hagyatkozás. A szónoklat alaphelyzetének eltérését az „akármi következik is ránk” mellékmondatába foglalt lehetőség, az elbukás, a vereség előrevetítése indokolja. Az agg, aki már alkalmatlan a harcra, mintegy a sír széléről fordul az ifjakhoz, és a vereség lehetőségét elővételezve nem az ismertebb szöveg társadalmetikai eszméit, hanem a hazaszeretetet helyezi az értékhierarchia csúcsára.

## 1956 után

1957 tavaszán a Belügyminisztérium vizsgálta Füst Milán szereplését a forradalomban, de mivel a megelőző vitákban nem vett részt, megjelent írásainak nem tulajdonítottak akkora jelentőséget, hogy az idős írókat meghurcolják miattuk.<sup>68</sup> Miként az

<sup>67</sup> KARL POPPER, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*, I., Francke, München, 1957, 378.

<sup>68</sup> „Az ellenforradalom alatt az írók a politikai élet munkájából is jócskán kivették a részüket. [...] Le kell azonban azt is szögezni, hogy az írók pártja a Petőfi Párt képviselte aránylag a legbecsületesebb vonalat ebben az időben. Emlékezzünk csak arra, hogy a lincselések, a törvénytelenések ellen a szót elsősorban ők emelték fel. Budapesten ezen a téren Németh László, vidéki viszonylatban pedig Féja Géza

Irodalmi Újság november 2-i számának többi szerzője, Illyés Gyula, Németh László, Örkény István, Szabó Lőrinc és Tamási Áron, ő is aláírta a tiltakozást, amelyben magyar írók követelték, hogy az ENSZ közgyűlése ne tárgyalja az ötös bizottság jelentését.

Az 1957 utáni időszakban Füst Milán irodalompolitikai jelentősége még a korábbiaknál is csekélyebb volt. Helyzetét világosan tükrözi az irodalom szereplőiről ügynöki jelentéseiben kisportrékat közlő „Dávid Mátyás”<sup>69</sup> azaz Antal Gábor 1960. április 5-én kelt jelentése:

Füst Milán kb. 70 éves mester a Nyugat Márainál, Cs. Szabónál, Illés Endrénél markánsabb világnézeti elemekkel rendelkező liberalizmusának egyik maradványa, napjainkban fő képviselője. Kivonta magát a Magyarok, az Újhold polgári köreiből, saját kört tartott fenn a felszabadulás után is. Tanítványainak egy része (Somlyó György, Devecseri, Karinthy Ferenc, Somogyi Pál, majd Ungvári Tamás), ha ideiglenesen is, eljutottak a párttagságig. Mások – mint Lengyel Balázs, Mátyás Iván – az „urbánus” polgáriság vonalához maradtak hívek. Füst – bár az ő világnézete markánsan polgári – a kommunistává lett tanítványokat is cinikusan tovább nevelgette. Kapcsolatai, ravaszsága és kétségtelen nagy tehetségéből fakadó tekintélye folytán 1956-os szereplése után is csorbítatlan maradt szereplése, sőt több könyvét adták ki, mint 56 előtt. (Holott őt a személyi kultusz esztendeiben nem üldözte senki.) Ma már jelentősége nem irodalompolitikai, de a cinizmusra és a ravaszságra ma is ad „tanácsok”-at Ungváriak és másoknak.<sup>70</sup>

1957 és 1961 között Füstnek kilenc könyvét adták ki. Különösen az 1957-es és az 1958-as év termése volt gazdag. 1957-ben jelent meg *Ez mind én voltam egykor: Feljegyzések az út mentén* és *A sanda bohóc: Goldnágel Efraim csodálatos kalandjai*, a következő évben a *Hábi-Szádi küzdelmeinek* könyve, az *Ez mind én voltam egykor* második része, a *Füst Milán Összegyűjtött műveinek* sorozatán belül a *Kisregények* két kötete, az *Összes versek*, valamint a *Konstantin úrfi fiatalsága* című elbeszéléskötet, 1959-ben egy fedél alatt a *Boldogtalanok* és a *Negyedik Henrik király*, 1961-ben pedig *A Parnasszus felé* és az *Öröktűzek*.

Az idős szerző ekkorra közéleti szerepek és aspirációk nélkül, hatalmas presztízzsel, mégis egyfajta peremhelyzetben találta magát. Az egyetemi tanításnak köszönhetően folyamatos kapcsolatot tarthatott tehetséges fiatal értelmiségiekkel, és a fia-

vinné el a pálmát. [...] A magyar rádió hangját is az írók megjelenése változtatta át. Emlékezni kell arra, mikor Füst Milán, Illyés Gyula és társaik kezdtek a magyar szabadságról, a hős felkelőkről és szabadságharcosokról a különböző sípokon zengedezni. A csorda csak utánuk kezdte meg a csaholást, s elkészült az ellenforradalom alatt az azóta eléggé hírhedté vált Irodalmi Újság is. Hogy ebben mi van – az ékebben beszél minden szónál.” ÁBTL, B-10-60039, 164.

<sup>69</sup> Lásd Szőnyi Tamás, *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet, 1956–1990*, I., Noran, Budapest, 2012, 105.

<sup>70</sup> ÁBTL, M-10-600019, 368., idézi Szőnyi, I. m., I., 753.

tal költők körében is az agg mesternek kijáró tisztelet övezte. Szájhagyomány útján terjedő legendáriumának jelentős része ekkor keletkezett. Az irodalompolitikából ebben az időszakban kizárólag a *Látomás és indulat a művészetben* második, bővített kiadásának megjelentetése váltott ki kontraverziókat. A könyv Füst összegyűjtött műveinek sorozatában jelent volna meg, de mivel nem marxista esztétikát művelt, az elfogadása továbbra is akadályokba ütközött. Jól összefoglalja a helyzetet „Juhász Lajos”, vagyis Kristó Nagy István<sup>71</sup> 1960. szeptember 14-én írott ügynöki jelentése. Kristó Nagy 1960. augusztus 2-án találkozott Ungvári Tamással a Váci utcai Napfény presszóban, és a munkája felől érdeklődött. Ungvári akkor jött vissza a szigligeti alkotóházból, ahol több hetet töltött, a színházi és a szerkesztői terveibe avatta be az ügynököt. Többek között Füst esztétikájának szerkesztői előkészületeiről is beszámolt:<sup>72</sup>

A másik, ugyancsak Kristó Nagy István szerkesztésében, Füst Milán esztétikájának külső szerkesztése, amire azért volt szükség, mert Bóka Lászlóhoz és Füst Milánhoz való személyes jó kapcsolata bizonyos mértékig remélhetővé teszi, hogy ezt a kényes problémát meg tudja oldani. Füst Milán esztétikája ugyanis a Magvetőnek F. M.-nal kötött életmű szerződése értelmében meg kell jelennie, ezt a mű meg is érdemelné, mert a legjobb magyar esztétikai írás, sőt szerinte remekmű. Füst Milán is nagyon nagyra becsüli ezt a művét és ragaszkodik megjelentetéséhez, de ugyanakkor marxista esztétika hijján ennek az idealista filozófiai alapokra felépített hatalmas, lényegében impresszionista szemléletű esztétikai műnek a megjelentetése eszmeileg problematikus. Még inkább fokozza a zavart, hogy a műhöz Bóka László olyan előszót írt, amely ahelyett, hogy rámutatna Füst tévedéseire, csak a mű erényeit és Füst nagyságát hangsúlyozza.<sup>73</sup>

A Magvető kezdeményezésére 1960. július 6-án az MTA Irodalomtudományi Intézete vitát rendezett Bóka előszaváról. A vitán Szabolcsi Miklós elnökölt, részt vettek rajta meghívott lektorok, az intézet munkatársai, és jelen volt maga Bóka is. Az utószót egyszer már kijavították vele, ez alkalommal az átírt utószó további átdolgozására kívánták rávenni, amitől ő mereven elzárkózott. Füst a vitától azt várta, hogy ezután a könyv rövidesen sajtó alá kerülhet.<sup>74</sup> „A vita végső konklúziója az volt”, írja Kristó Nagy, „hogy Szabolcsiék sok mindent kifogásoltak ugyan mind Füst könyvében, mind Bókai előszavában, de végső fokon mindkettőt kiadhatónak ítélték. A végső szót a Kiadói Főigazgatóság mondja majd ki. Ungvári feladata az lenne, hogy Füst

<sup>71</sup> Uo., I., 90.

<sup>72</sup> A helyzet meglehetősen visszás. Kristó Nagy ügynökként – egy bevett konspirációs eljárást alkalmazva egyes szám harmadik személyben említve önmagát – a saját szerkesztői munkájáról tesz jelentést. Az információkat Ungváriak tulajdonítják, holott munkájából fakadóan ő is rendelkezik velük. Ezért eldönthetetlen, mi az, amit valóban Ungvári mondott, és mi az, amit Kristó Nagy úgy ad elő, mintha tőle hallotta volna, holott valójában a saját ismereteit osztja meg a hatósággal.

<sup>73</sup> ÁBTL, B-10-61434, 69., lásd Szőnyi, I. m., I., 753.

<sup>74</sup> Füst Milán a Magvető Kiadónak, Budapest, 1960. június 21., 1146. sz. FMÖL., 808.

Milánt bizonyos változtatásokra tapintatosan rábeszélje s új, önkritikus utószót írasson vele. Ezt a következő napokban próbálja elintézni.”<sup>75</sup>

A vitáról Ungvári számolt be Füstnek, szemlátomást másként, mint augusztusban Kristó Nagynak. Füst július 7-én levélben lelkesen megköszönte Bókának a kiállást.<sup>76</sup> Ungváriának sikerült rávennie Füstöt, hogy az elvárások szerint ő is írjon egy utószót a könyvhöz. Július 15-én azonban Füst arról tájékoztatta őt, hogy „azt a bizonyos második utóhangot” aligha fogja tudni megírni.

Tökéletesen a Te utasításaid szerint jártam el és íme mi jött ki belőle? Egyrészt merő ellentétbe kerültem az első utóhanggal, amelyben az áll, hogy tessék bátran profetikus, vagy propaganda-jellegű munkákat írni, ezek azonban csak akkor érnek valamit, ha nem csupán propaganda jellegűek, hanem egyszersmind művésziek is,<sup>77</sup> – ilyenek azonban csak akkor lehetnek, ha a könyvben jellemzett lelkiállapot hozza azokat létre. Erre aztán azt írtam a második utóhangba, hogy ez a könyv nem tankönyv! de továbbá: ami benne filozófiai anyag, arról azt írjam, hogy nem filozófiai anyag, hanem csak afféle loccs, – szó, ami szó, megírtam a dolgot, de végén hányási ingert kaptam attól az undok megaláztatástól, amelyet itt végbevittem.”<sup>78</sup>

Az 1948-as kiadás utószava végül változtatás nélkül jelent meg az 1963-as kiadásban.

1960. szeptember 1-től Füstöt az ELTE BTK Esztétika Tanszékének egyetemi tanárává nevezték ki. Kristó Nagy István arról is jelentést tett, hogy a Füst legbensőbb baráti köréhez tartozó Ungvári Tamás miként fogadta a kinevezés hírére:

Ungvári (részben négy szemközt) Füst Milán kinevezése az Eötvös Lóránd Tudományegyetem esztétikai katedrájára nagy fontosságú, szinte elvi jelentőségű döntés. Nemcsak az a jelentősége, hogy most már végképp elhárultak a nehézségek Füst esztétikájának megjelentetése elől, hiszen ennek a nagyértékű műnek kiadása enélkül is mindenképpen indokolt. Inkább a kormányzat megbecsülésén van a hangsúly, mely nemcsak Füstnek, hanem az egykori Nyugat irányzatának, sőt az urbánus irodalmi élet haladó erőinek megbecsülése, elismerése. Különös, hogy Füst olyan katedrát kapott meg, amely azelőtt Lukács György volt, s hogy most alárendeltjei szinte balos kommunista esztéták, akik ennek

<sup>75</sup> ÁBTL, B-10-61434, 69.

<sup>76</sup> „Ungvári Tamás az Irodalomtörténeti Társaság üléséről olyképpen referált, hogy te abban világ-miniszternek bizonyítottál, hogy ő hozzád hasonló debattort még nem is hallott soha, mert szellemes voltál, mert szóval úgy orron fricskáltál minden jelenlévőt, hogy mozdulni se tudott, ezenfelül pedig olyan melegen elismerő voltál irántam, amilyen szíves bensőséget ő meg senki részéről se tapasztalt addig.” Füst Milán Bóka Lászlónak, Budapest, 1960. július 7., 1150. sz. FMÖL, 810.

<sup>77</sup> Az 1948-as kiadásban olvasható, és az 1963-as kiadásban változtatás nélkül szereplő szöveg még ennél is élesebben választja el a művészi a propagandisztikus szövegeket: „hiba volna részünkről, ha összetévesztenők a vitairatokat, vezércikkeket, publicisztikát az alkotó művészetekkel.” Füst, *Látomás és indulat*, 1963, 778.

<sup>78</sup> Füst Milán Ungvári Tamásnak, Budapest, 1960. július 15., 1153. sz. FMÖL, 811–812., itt: 811.

az intézetnek beosztottjai. Az öreg, betegsége ellenére, valósággal forr a tettvágytól, szemináriumokat akar tartani, stb. U. T. egyelőre nem látja itt az idejét, hogy elmondja F. M. kinevezésének hátterét. Csak annyit mondhat, hogy az a kormány egy tagjának köszönhető, aki az utóbbi időkben ismerkedett meg Füst életművével, benne esztétikájával, s ez teljes mértékben lenyűgözte. Ő vitte keresztül Füst kinevezését. De ehhez az ELTE professzori karának hozzájárulása is kellett, s bár ez egyáltalán nem volt kétséges, mégis meglepő volt az óriási többség, amivel Füst professzorságát megszavazták. Az egyetem állásfoglalásának elkészítésében Bóka Lászlónak voltak érdemei.<sup>79</sup>

A kinevezés azonban egyáltalán nem siettetette a *Látomás és indulat a művészetben* kiadását, mint ahogy a célja is egészen más volt, mint amire Ungvári és nyilván Füst is következtetett. A kinevezéssel együtt a nyugdíjazásról szóló határozatot is kézbesítették. Füst esztétikájának második kiadása csupán 1963-ban jelent meg. Ekkor dőlt el, hogy a kötet nyíltan terjeszthető lesz, jóllehet Aczél György korábban a Kiadói Főigazgatóság véleményével szemben zárt terjesztésre szánta.<sup>80</sup> A kötet előkészítését a Magvető Kiadó végezte, a kompromisszum részeként mégis az Akadémiai Kiadó emblémája került rá.<sup>81</sup> A kiadás tartalmazta Bóka László *Füst Milán tanítása* című előszavát, amely két vonatkozásban is hatásosan védte meg a művet a vádakkal szemben. A rendszerépítés hiányát azzal indokolta, hogy „a művészetek fejlődésének mai stádiumában” senki sem juthat tovább a rendszerezés kísérleténél, mert „a polgári társadalom alkonyán, a kommunista társadalom hajnalán olyan átalakuláson megy át az irodalom, a zene, a képzőművészet, a művészi kifejezésnek olyan új formái és közegei születnek, író és közönség viszonya olyannyira megváltozik, s mindez oly mértékben van mozgásban, hogy alig-alig rögzíthető”.<sup>82</sup> A súlyosabb kifogásokkal szemben, alkalmasint az MTA Irodalomtudományi Intézetében lefolytatott vitára is reagálva leszögezte, hogy bár „Füst Milán kísérlete nem »fejleszthető« marxista esztétikává”, ez nem jelenti, hogy művét „mindenestül odaajándékozhatnánk a polgári esztétikának”, mert ha rendszere nem is, „egyes megfigyelései, elemzései, vallomásai bizonyára beépülnek marxista esztétikánk építményébe”.<sup>83</sup>

A kiadás magában foglalta Füst 1947 júliusában keletkezett előszavát, amely az első kiadás részeként jelent meg, továbbá egy második szerzői előszót, amely alatt az „1958. év szeptember havában” dátumozás szerepel. Ez is bizonyítja, hogy a kézirat ekkor már kiadásra készen állt. Az MTA Irodalomtudományi Intézetében lefolytatott vita elé datált második előszó csak a rendszeresség igényével szemben igyekezett megvédeni a munkát, nem éppen sikeresen.<sup>84</sup> Az 1963-as kiadást Füst

<sup>79</sup> ÁBTL, B-10-61434, 71.

<sup>80</sup> SZÖNYEI, I. m., I., 754.

<sup>81</sup> E furcsaságot Kis Pintér Imre Kristó Nagy István szóbeli közlésére hivatkozva azzal indokolja, hogy így kívánták csökkenteni a könyv publicitását. Füst Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Fekete Sas, Budapest, 2006, 490.

<sup>82</sup> BÓKA László, *Füst Milán tanítása* = Füst, *Látomás és indulat*, 1963, 25–26.

<sup>83</sup> Uo., 26.

<sup>84</sup> „Nem eléggé szisztematikus, igaz – de lehet-e tanulni belőle? magam tanultam belőle legtöbbet,



Milán nem tekintette hitelesnek, jóllehet a korrektúráján tett változtatásait a kiadó átvezette, és a nem egyeztetett kiadói javítások a kor szokásaihoz képest elenyésző számúak voltak, érdemben nem érintették a munkát. A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött hagyatéka tartalmazza a *Látomás és indulat a művészetben* „eredeti egyetlen hiteles példányát”.<sup>85</sup> Ez lett az alapja a mű immár megnyugtató állapotú 2006-os kiadásának.

### Összegzés

Az 1948-tól 1956-ig, majd az 1956 utáni évtizedekről egyaránt elmondható, hogy az írói pályák mozgásának, alakításának nyilvánosságbeli feltételeit a típusában változó, az irányítás és a befolyásolás módjait tekintve egyre bonyolultabb, a repressziót egyre enyhébben gyakorló hatalom határozta meg. Ugyanakkor abban, hogy a támogatás, az alkalmazkodás és az ellenállás szereptípusainak kínálatából, illetve azok finomabb árnyalatai közül egy adott időszakban ki melyiket választotta, és hogy a kiválasztott szerepmintát miként sajátította el, milyen szerepváltásokat hajtott végre, abban a személyes döntések is bőségesen érvényre jutottak.

Füst Milán a Rákosi-diktatúra berendezkedésének idején már kétségbevonhatatlan írói presztízzsel rendelkezett. Ezért neki viszonylag nagyobb lehetősége volt a mérlegelésre, és arra is, hogy személyes célokat tűzzön ki. A legfontosabb személyes célja az általában vett sikeresség volt, az elismertség kivívása, műveinek folyamatos megjelenítése, továbbá új célként jelentkezett ebben az életszakaszban, hogy katedrát kapjon a budapesti bölcsészkaron. Ezeket a célokat sorra elérte, súlyos kompromisszumok, önfeladást jelentő engedmények nélkül. Szerep- és magatartásválasztása eközben a heteronóm értelmiségi magatartásminta megjelenésétől 1949 után az autonómia felé tolódott el, jóllehet teljes autonómiáról egy totalitárius állam hivatalos nyilvánosságában aligha beszélhetünk. Az autonóm magatartásmód viszonylagos megerősödéséhez nagyban hozzájárult az egyetemi tanítás lehetősége.

A hatalommal fenntartott viszonyában Füst Milán a saját szempontjából szinte mindvégig sikeres döntéseket hozott. Ez mindössze egyetlen esetben vitatható, a *Learfordítás* megjelentetéséért folytatott küzdelmében, amelyre a Rákosi 60. születésnapját övező nehéz helyzetben került sor. De hosszabb távon ez az eset is hozzájárult ahhoz, hogy miközben komoly hátrányokat soha nem kellett elszenvednie, az 1950-es évek elhallgattatott szerzőjeként,<sup>86</sup> a kultúrpolitika áldozataként emlékezzék rá az irodalmi közvélemény, úgy, mint aki igaz tükröt tartott a zsarnoknak.

mialatt írtam, s hetven évem végleges nyugalomával állapítom meg, hogy e könyvemben oly kérdésekre sikerült kielégítő feleletet találnom, amelyeknek kitűnő gondolkodók még a közelébe se jutottak.” Füst, *Látomás és indulat*, 1963, 50.

<sup>85</sup> PIM Kt, V 4140/96/1–3.

<sup>86</sup> Jó példája az utókor téves emlékeztetésének, hogy a 41. Tokaji Íróklub *Eltiltva és elfelejtve II.* című tanácskozásának felhívása Füst Milánt is azon szerzők társaságában említi, akiket az 1950-es években elhallgattattak. <http://www.barkaonline.hu/oesszes-hir/3353-41-tokaji-iroklub>

## MŰHELY

REICHERT GÁBOR

### „Önkritika-forgatókönyv” a *Felelet*-vita után

Déry Tibor *Bálint elindul* című filmforgatókönyvéről

*A vita következményei – a forgatókönyv megírásának kényszere*

Az 1952 októberében–novemberében lezáruló *Felelet*-vita<sup>1</sup> számos fontos tanulsággal és következménnyel járt az irodalmi élet majd’ minden résztvevője, legfőképpen pedig az „elsőszámú vádlott”, Déry Tibor számára. Utólag visszatekintve úgy látszik, hogy a Révai-féle kultúrpolitika (ön)felszámolásához nagyban hozzájárult a polémia agresszív hangütése és a teljes irodalmi mezőt célba vevő autodafé-jellege. A hatalom többek között azt igyekezett tudatosítani a magyar írókban Déry nyilvános megbíráásával, hogy az 1951-es I. írókongresszuson elítélt sematikus elemek mellett a polgári dekadencia maradványai sem tűntek el a magyar irodalomból. Az alkotóknak tehát – Révai József szerint – a továbbiakban „kétfrontos harcot” kell vívniuk mind a bal-, mind a jobboldali művészi elhajlások ellen, ehhez azonban a felszabadulás utáni magyar irodalom eszköztárának meghaladása szükségeltetik.<sup>2</sup> Ez az egyik pillanatról a másikra kivitelezendő irányváltási kísérlet természetesen éppoly irreálisnak tűnt a korszak írói számára, mint ahogyan a kulturális vezetés is tudatában volt annak, hogy a vita során megadott új, homályosan körvonalazott direktívák sehogyan sem lesznek követhetők.<sup>3</sup> Minden bizonnyal Déry is tisztában volt ezzel a helyzettel. A következő hónapokban, a vita közvetlen vagy közvetett hatására létrejövő alkotásai ily módon nem annyira az őszinte önkritika, mint inkább a büntetés, a kirótt penitencia kötelező letudásának igényével íródtak. (Ez, természetesen, semmit sem javít vagy ront ekkoriban keletkezett szövegeinek esztétikai és etikai minőségén.)

<sup>1</sup> Révai József *Irodalmunk egyes kérdéseiről* című hírhedt előadása, amely egyben a vita zárszavát is jelentette, október 9-én hangzott el az Előadói Irodában, ám a pártsajtó még hetekkel később is visszhangzott az ankét „nagy horderejű” tanulságaitól. Éppen ezért nehezen tudnánk olyan dátumot meghatározni, amely a *Felelet*-vita egyértelmű lezárulását jelezné – különösen, mivel közvetlen hatása még a következő évben is érezhető volt.

<sup>2</sup> Révai József, *Irodalmunk egyes kérdéseiről* = *Vita irodalmunk helyzetéről*, Szikra, Budapest, 1952, 138–140.

<sup>3</sup> Vö. Rényi Péter a *Felelet*-vitát követő visszaemlékezésével: „A zárszó után [...] fölmentünk Horváth Márton szobájába. Horváth keserűen megjegyezte: »Bevégeztetett; a pártnak nincsenek többé írói. Egyetlen lehetőség van – fordult Gimeshez –, te fogod írni a verseket, maga, Rényi, a novellákat, én meg a regényeket. Ez lesz a magyar irodalom.«” *Sorshelyzetek. Emlékezések az ötvenes évekre*, Minerva, Budapest, 1986, 162.

Sokat emlegetett felszólalásában Révai József ideális megoldásként a *Felelet* második, de inkább mindkét elkészült kötetének átírását jelölte meg.<sup>4</sup> Déry, bár a teljes átfogalmazásra nem vállalkozott, elvi síkon eleinte több ponton is hajlandó lett volna engedményt tenni az abszurd követeléseknek. A vita egyik ülésén elhangzott beszédében felvázolta, hogy a regényciklus harmadik darabjában miképp is próbálja majd helyrehozni azt, amit az első két részben Révai József szerint elhibázott:

A III. kötet Hitlernek Bécsbe való bevonulásával kezdődik s 1941-ig tart, Magyarországnak a háborúba való belépéséig. A fokozódó fasizálódásnak, de a jobb kereseti lehetőségeknek ebben a korszakában Bálint szakmát, állandó munkahelyet szerez s feleségül veszi Juliskát. [...] Bálint frissen szerzett boldogságát védelmezi ugyan, de sohasem erkölcsi integritása kárára; a fokozódó osztálynyomás azonban mind közelebb hozza ahhoz a ponthoz, amikor individualista erkölcsi problémái szervesen átnőnek társadalmi-politikai problémákká. [...] Fejlődése természetesen nem légüres térben folyik, öntudatra ébredését, jellemét eleinte lassan, majd mind gyorsuló ütemben az osztálytudat képviselője, a párt segíti. Abban a mértékben, ahogy életének tárgyi nehézségei sokasodnak, bontakozik ki szemünk előtt a párt is, s nemcsak cselekvésben, hanem néhány önmagán is túlmutatató hős alakjában, akiknek sorsát majd 1948-ig fogjuk követni.<sup>5</sup>

Az író az önkritika gyakorlásának egyik részeként a második kötet elleni főbb kifogások – Bálint „polgári, moralizáló alakja”; a párt nem kellőképpen kidomborított szerepe; Farkas Zenó és Nagy Júlia kapcsolata stb. – utólagos kiigazítását képzelte el. Nem tudni, hogy „menet közben” veszítette-e el a motivációját, vagy pedig már az első pillanattól kezdve tisztában volt azzal, hogy ez a bizonyos kiigazítás sohasem fog elkészülni – annyi mindenesetre biztos, hogy a szerző második nagy regényciklusa nem jutott el a befejezésig, az első két kötet pedig változatlan maradt.

Déry másik, valamivel egyszerűbben kivitelezhető önkritika-lehetősége (valójában persze nem lehetősége, hanem kötelessége) a *Felelet*ből készített filmforgatókönyv megírása volt. A *Vita irodalmunk helyzetéről* című jegyzőkönyv nem említi, hogy az ankét bármelyik ülésén szó esett volna a regény filmadaptációjának elkészítéséről, de Déry október 10-én, a polémia zárszavának másnapján kelt, Révainak szóló sietős levélfogalmazványa (amelynek letisztázott változatáról nem tudjuk biztosan, hogy végül eljutott-e a címzetthez) már egyértelműen úgy beszél a forgatókönyv ötletéről, mint ami felmentést adhat számára a vita súlyosnak ígérkező következményei alól. „Még az

<sup>4</sup> A vita Szikra-kiadásban megjelent jegyzőkönyve természetesen jóval engedékenyebb színben tünteti fel Révait, mint amilyenek a visszaemlékezések alapján látszik, de a szerkesztett szöveg még így is árulkodó: „Mi legyen a »Felelet«-tel? Ez az író dolga. Nem azt mondjuk: hagyja abba, hanem azt: javítsa ki és írja tovább. Déry – és általában az írók – ne tartsák magukat világnézeti tévedhetetleneknek. Fogadják el a párt tanácsait. Persze nekünk nem az a feladatunk, hogy megmondjuk neki, mit és hogyan javítson ki. Hogy mi a kiút, az az író dolga! Ebbe mi nem szólunk bele, de szeretnénk, ha Déry gondolkodna ezen és rájönne, hogyan kell a párt tanácsai nyomán kijavítani a »Felelet«-et, s ezen a kijavított alapon folytatni és befejezni a művet.” RÉVAI, *Irodalmunk egyes kérdéseiről*, 116.

<sup>5</sup> DÉRY Tibor felszólalása az Előadói Iroda vitáján = *Vita irodalmunk helyzetéről*, 24–25.

éjszaka elhatároztam, hogy vállalom a film megírását. Nem könnyű szívvel szántam rá magam, de (ha a párt úgy tartja, hogy szüksége van rá) megkísérlem megcsinálni, amilyen jól csak tudom. [...] [A] filmben teljesít[eni] tudom a p[árt] valamennyi kív[ánságá]t; 1) a párt ábr[ázolása] ügyében; 2) B[álint] és a párt; 3) F[arkas] Z[enó] kimarad a filmből; 4) Nagy Júlia-szer[elem] kimarad stb.”<sup>6</sup> Néhány hónap elteltével Déry valóban megírta regénye első kötetének lecsupaszított forgatókönyv-változatát, amely *Bálint elindul* címen először a Csillagban, majd önálló füzetben is napvilágot látott,<sup>7</sup> a belőle készítendő film azonban sohasem valósult meg.

A szöveg több szempontból is érdekes dokumentum a Déryvel és/vagy a korszakkal foglalkozó kutatók számára: a *Bálint elindul* és a *Felelet* első kötetének összehasonlítása, különbségeik és hasonlóságai feltárása a szerző szorult helyzetben való kompromisszumkészsége mellett élesen rávilágít a kulturális élet döntéshozóinak irodalomról alkotott elképzeléseire is. A *Bálint elindul* ugyanis, a fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint, nem egyedül Déry keze nyomát viseli magán: publikálása előtt számos rostán esett át, így a szerzőnek többek között Révai József, illetve a Dramaturgiai Tanács tagjainak módosításait, észrevételeit is bele kellett építenie kényszer szülte művébe. Kijelenthetjük tehát, hogy a *Bálint elindul* közös „műhelymunka” eredményeként lett az, ami: a *Felelet*en alapuló, de attól teljesen eltérő műfajban és hangvételben megszólaló propagandatermék, amely egyszerre volt hivatott szerzője együttműködését bizonyítani a párthatalommal, illetve próbált egy füst alatt napi politikai kérdésekben is „megfelelő módon” állást foglalni.

Sokat elárul a forgatókönyvről elkészültének körülményessége, szerzőjének több mint fél éven át tartó vesszőfutása. A Révaival való nem hivatalos októberi megállapodás értelmében Dérynek rövid időn belül mutatnia kellett volna valamennyit a már készülő szövegből, ám erre két hónap elteltével sem volt képes. Révai József Dérynek írt, ma lappangó, de Ungvári Tamás 1973-as monográfiájában közölt levele viszont arról tanúskodik, hogy az író, ha konkrét szöveget nem is, valamiféle koncepciótervezetet tudott már mutatni a kulturális élet irányítójának. Ez a tervezet azonban nem nyerte el Révai tetszését, aki egyebek mellett Bálint és a párt kapcsolatának továbbra sem elég erős hangsúlyozását, Nagy Júlia fölösleges szerepeltetését és a szeptember 1-ji tüntetés nem megfelelő kiemelését kifogásolta a rövid szinopszis alapján.<sup>8</sup> A már ekkor megakadt (valójában még el sem kezdett) munka 1953 márciusában folytatódott, amikor is az Irodalmi Alap vezetősége 3000 forint előleget szavazott meg Dérynek a forgatókönyv megírására,<sup>9</sup> aki cserébe viszont vállalta, hogy április

<sup>6</sup> DÉRY Tibor *Levelezése, II/B: 1951–1955*, közreadja БОТКА Ferenc, Balassi–PIM, Budapest, 2009, 128. A levélfogalmazvány egyébként még egy kötelezően végrehajtandó feladatot említ: egy bűnbánó cikk megírását, amelyben az író kifejti a széles olvasóközönség számára is, hogy mi az, amit elrontott könyvében. A levélben azonban felmentést kér Révaitól a feladat végrehajtása alól.

<sup>7</sup> DÉRY Tibor, *Bálint elindul*, Csillag 1953/8., 1089–1130. Önálló kötetben: Szépirodalmi, Budapest, 1953. Dolgozatomban a Csillag-kiadásra alapuló és a Déry Archívum vonatkozó kötetében megjelent változat oldalszámaira hivatkozom: DÉRY Tibor, *Szép elmélet fonákja. Cikkvek, művek, beszédek, interjúk (1945–1957)*, s. a. r. БОТКА Ferenc, PIM, Budapest, 2002, 300–347.

<sup>8</sup> Révai József levele Déry Tibornak, 1952. december 12. Idézi: UNGVÁRI Tamás, *Déry Tibor alkotásai és vallomási tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 212–213.

<sup>9</sup> Bölöni György Déry Tibornak, 1953. március 31. *DT Lev. 1951–1955*, 153.

végéig elküldi a kész szöveget az illetékeseknek.<sup>10</sup> Szerzőnk nem tartotta be ezt a határidőt sem, mindössze a kezdőképeket írta meg a jelzett időpontig, ezek azonban – „mutatóba” – rögtön meg is jelentek az Irodalmi Újság május 7-i számában.<sup>11</sup> Ezt követően Déry viszonylag gyorsan befejezte művét, s egyszerre küldte el Révainak és Király Istvánnak, a Csillag akkori szerkesztőjének. Király, bár nagyszerűnek találta a szöveget, időt kért Dérytól a közléséig: levelében tájékoztatja az író, hogy a *Bálint elindul* helyhiány miatt csak a lap augusztusi számában tud megjelenni.<sup>12</sup> A kézirat külső hatások eredményeképpen mégis jó néhány, kisebb-nagyobb változtatáson esett át a júniusi leadás és az augusztusi publikáció között.

### A megfilmesítés főbb szempontjai

Azt hihetnénk, hogy miután Déry kiadta a kezéből kényszerű „házi feladatát”, letudta kötelességét és egyéb változtatásokat nem kellett eszközölnie a szövegen. (Botka Ferenc is ezt állítja a levelezéshez fűzött egyik kommentárjában.)<sup>13</sup> Ez a feltevés azonban nem fedi a valóságot: Király István és Révai József egyaránt pontokba szedte a szöveggel kapcsolatos fenntartásait (ez utóbbiak egy *Megjegyzések* című, június 18-i keltezésű dokumentumban fennmaradtak a PIM Déry-hagyatékában),<sup>14</sup> majd a június 25-én a Népművelési Minisztériumban összeült Dramaturgiai Tanács<sup>15</sup> is megtette a maga javaslatait. A dokumentumok egyértelműen egy korábbi forgatókönyv-változatot vesznek alapul, az általunk ismert és a Csillagban publikált változat tehát egészen biztosan a módosító javaslatok figyelembe vételével alakult ki. Ezt a Dramaturgiai Tanács ülésének fennmaradt jegyzőkönyve több ponton is alátámasztja: ennek tanúsága szerint Déry beleegyezett bizonyos változtatások rövid időn belüli végrehajtásába,<sup>16</sup> maga a gépirat pedig több lényeges észrevételnél piros tintás aláhúzásokat, felkiáltójeleket, kiemeléseket tartalmaz, amelyek közül néhányat egyértelműen fel-

<sup>10</sup> Darvas József Déry Tibornak, 1953. április 17. *DTLev. 1951–1955*, 154.

<sup>11</sup> Itt a forgatókönyv első húsz képe jelent meg. A kezdőkép egyébként nem is azonos a Csillagban és a kötetben közölt végső változattal. Vö. DÉRY Tibor, *Bálint elindul*, Irodalmi Újság 1953. május 7., 7–8.

<sup>12</sup> Király István Déry Tibornak, 1953. június 15. *DTLev. 1951–1955*, 157. Király István *Felelet-vitát* követő magatartása egyébként is figyelemre méltó: mind a forgatókönyv, mind a másik ekkortájt keletkezett Déry-alkotás, a *Simon Menyhért születése* kapcsán feltűnően udvariasan és tisztelettelően bánt Déryvel, holott az 1952 őszi vitasorozaton lehangosabb kritikuskai közé tartozott. Talán ez a hirtelen fordulat is ösztönözte Déryt 1954-es egyfelvonásos komédiájára, *A talpsimogató* megírására? (A darab címszereplőjének „mintája” köztudottan Király volt.)

<sup>13</sup> „Déry most már megmakacsolta magát. Néhány stílárius javításon kívül nem volt hajlandó követni az »útbaigazításokat«. A filmforgatókönyv lényegét tekintve abban a formában jelent meg a *Csillag* augusztusi számában (majd füzet alakban 1953 novemberében), ahogy azt a szerkesztőségbe eljuttatta.” *DTLev. 1951–1955*, 160.

<sup>14</sup> RÉVAI József, *Megjegyzések Déry Tibor: Felelet c. forgatókönyvéhez*, 1953. június 18. PIM Kt, Déry Tibor-hagyaték, *A Felelet-vita* című pallium

<sup>15</sup> A jegyzőkönyv tanúsága szerint az ülésen „[o]tt volt: Non[n], Déry, Major, Molnár, Nádasdy, Rohonyi, Horvai, Gellért, Révai [Dezső], Kovács, Fábri, Szinai, Fehér, Nagy, Szántó, Bányász, Tárnok, Szentkúti.” *Jegyzőkönyv a Népművelési Minisztériumban 1953 június 25-én megtartott Dramaturgiai Tanács üléséről* PIM Kt, Déry Tibor-hagyaték, *A Felelet-vita* című pallium, 1.

<sup>16</sup> „Déry elvtárs vállalja, hogy a jegyzőkönyv megkapása után egy héten belül átjavitja a könyvet.” *Uo.*, 19.

használt a végső változat elkészítésénél.<sup>17</sup> A jegyzőkönyvből az is kiderül, hogy a Déry által megírt szövegből Fábri Zoltán készített volna filmet, de mivel Fábriknak nem tetszett az eredeti szöveggel, saját variánsát is megírta és bemutatta a Dramaturgiai Tanácsnak (az ő forgatókönyve egyelőre lappang). Marx József szerint még 1954 elején is szerepelt a rendező éves tervezetében a *Felelet*-film elkészítése, de valójában egy pillanatig sem volt esély az elképzelés megvalósítására: mivel a harmincas évek illegális mozgalma meglehetősen tisztázatlan szerepet töltött be az ötvenes évek történetírásában, senkinek sem állt igazán érdekében egy épp ezzel a témával foglalkozó filmet csinálni.<sup>18</sup>

Szükséges megemlékeznünk a *Bálint elindul* és a regény közötti erőteljes tartalmi hangsúlyeltolódásról is. A *Felelet*-forgatókönyv középpontjában az első regénykötet lényeges, de Bálint alakját nem kizárólagosan meghatározó jelenete áll, mégpedig az 1930. szeptember 1-ji munkástüntetés ábrázolása. A (szociáldemokrata érdekeltségű) Szakszervezeti Tanács által szervezett tömegmegmozdulás emlékezete kényes pontja volt a kommunista történetírásnak: a párt legitimációja szempontjából ugyanis fontos volt a kommunista eszmék öröktől fogva való jelenlétének bizonyítása, még akkor is, ha a harmincas évek illegális kommunista pártja (Kommunisták Magyarországi Pártja, KMP) köztudottan nem rendelkezett kifejezetten nagy társadalmi támogatottsággal. A korszak hivatalos munkás érdekképviseletét a Magyar Szociáldemokrata Párt (MSZDP) és a közvetve szociáldemokrata irányítású Szakszervezeti Tanács (Szaktanács) látta el, a végül a rendőrök és a felvonuló munkások harcába torkolló tüntetést is a legális szervezetekbe tömörülő munkásság indítványozta – noha tény, hogy több kommunista sejt is kivette a részét a harcokból. A magyarországi szociáldemokrácia ötvenes évekbeli meghurcoltatása azonban nem tette kívánatosá a reális történelmi kép felvázolását. A *Bálint elindul* tehát nem titkoltan propagandaszövegként íródott, melynek egyik célja a történelmi emlékezet meghamisítása, s a kommunista munkásmozgalom a szociáldemokratával szembeni határozott újrapozicionálása volt (ezzel szemben a regény, bár igyekezett a tüntetés kommunista résztvevőire összpontosítani, nem törekedett a harmincas évek közéletének és társadalmi folyamatainak ilyen mérvű átértelmezésére).

Déry Tibor műve nem elsősorban, vagy nem kizárólag irodalmi alkotásként, mint inkább történelmi dokumentumként olvasandó. A szöveg tartalmi összetevői és megalkotásának módja, valamint a kézirat viszontagságos sorsa híven érzékelteti azt a *Felelet*-vitát követő tanácstalanságot, amely a polémia után, 1953 nyarához (Nagy Imre kormányra kerüléséhez, ennek nyomán pedig Révai leváltásához) közeledve a „hivatalos” irodalmi mező képviselőit jellemezte.

<sup>17</sup> A legszembeütőbb bizonyíték erre egy a regényben is helyet kapó, hangsúlyos mondat emlegetése az ülésen. Nádasdy Kálmán, az Operaház főrendezője hiányolta a szövegből Bálint regénybeli kifakadását, amikor édesanyja lopással vádolja meg a fiút. „Nem lehet kihagyni a könyvből azt a mondatot sem, amikor Bálint azt mondja az anyjának: »mama nem tudja, hogy én még sose hazudtam.«” *Uo.*, 7. Nádasdy hozzászólása piros tintás aláhúzással ki lett emelve a gépiratból, a forgatókönyv végső verziója pedig már tartalmazza a hiányolt felkiáltást. A kérdéses mondat valójában úgy hangzik, „Mama, nem tudja, hogy én magának sosem hazudtam!” *Bálint elindul*, 320.

<sup>18</sup> MARX József, *Fábri Zoltán*, Vince, Budapest, 2004, 64.



Déry furcsa, ellentmondásos helyzetbe került regénye első kötetének átírásával-újraírásával. Mivel a regényfolyamhoz hasonlóan a filmváltozatot is többrészes sorozatként képzelte el,<sup>19</sup> nyilvánvalóan azzal az első kötetel kellett kezdenie a vászonra adaptálás munkálatait, amellyel az irodalmi hivatalosságnak elvileg semmi különösebb problémája nem volt 1950 nyara, az első rész könyvnapján megjelenése óta. A mű fogadtatása a maga idejében pozitív volt, a kritikák szinte kivétel nélkül a felszabadulás óta új úton haladó magyar irodalom első nagyobb mérföldkövének látták Déry alkotását. Faludy György például „a szocialista realista regény megírásáért folytatott harc” győzelmeként látta a könyvet Népszava-beli kritikájában,<sup>20</sup> Havas Endre pedig *A befejezetlen mondat* óta végbement hatalmas fejlődést emeli ki a Forum utolsó számában közölt recenziójában.<sup>21</sup> Emellett azonban fontos felfigyelnünk arra, hogy a könyvről szóló írások nagy része említi már azokat a problémákat is, amelyek két évvel később Révai legfőbb vesszőparipái lettek. Szó esik például a regény nem kellőképpen transzparens nyelvről,<sup>22</sup> a fölöslegesen lirizáló szöveghelyekről (elsősorban a tüntetés „kanári-jelenetét” kifogásolták),<sup>23</sup> legfőképpen pedig Farkas Zenó túlzott előtérbe helyezéséről, ami többek szerint a könyv kompozicionális kettészakadását eredményezi.<sup>24</sup> Az 1950-ben óvatosan megfogalmazott bíráló megjegyzések azonban nélkülöztek mindenféle ideológiai háttérmagyarázatot, vagyis bőven belefértek az udvarias szocreal kritikák pozitív és negatív megállapításokat kötelező jelleggel vegyítő „kettős könyvelésébe”. Nem így a második kötetet érő elvi bírálatok, amelyek lényegében ugyanezeket a problémákat növelték elementáris ideológiai kihágásokká: a szétváló regényszerkezet, Farkas Zenó szerepe, a polgári gondolatvilág felemlegetésével – ekkor már kiegészülve a legfontosabb hiányossággal, vagyis a párt nem megfelelő ábrázolásával – már-már ellenséges eszmerendszerek szüleményének állították be Déry regényfolyamát.

A kép további árnyalásához hozzátartozik, hogy a pártkritikai ösztűz, s ennek bőséges sajtóbeli dokumentálása ellenére (vagy inkább éppen emiatt) a *Felelet* igazi sikerkönyv lett 1952 végére. Déry mellett tehát a pártvezetés is nehéz helyzetbe hozta saját magát, hiszen a *Feleletet* – éppen a rendkívüli közfigyelem miatt – innentől kezdve „se lenyelni, se kiköpni” nem lehetett, vagyis a kulturális irányítás számára is létkérdéssé vált valamiféle önkritika kierőszoakolása a bírálatok révén az „ellenálló” szerepébe

<sup>19</sup> „A szakmai kérdés [ti. Bálint szakmai előmenetelének kérdése] a második filmnek lehet témája” *Jegyzőkönyv a Népművelési Minisztériumban 1953 június 25-én megtartott Dramaturgiai Tanács üléséről* PIM Kt, Déry Tibor-hagyaték, *A Felelet-vita* című pallium 17.

<sup>20</sup> FALUDY György, *Felelet. Déry Tibor könyvnapján regénye*, Népszava 1950. június 8., 4.

<sup>21</sup> HAVAS Endre, *Déry Tibor: Felelet*, Forum 1950/8., 460–464. Lábjegyzetben érdemes megemlékezni róla, hogy kevesebb, mint három évvel korábban éppen a Forum hasábjain jelent meg Németh Andor nagyszabású kritikája *A befejezetlen mondat*ról, amely akkor még a modern és elkötelezett irodalom példászerű alkotásaként mutatta be az 1938-ban elkészült, de csak 1947-ben megjelent regényciklust.

<sup>22</sup> „Kár, hogy ez a gazdag, kifejező nyelv túlságosan szembeütő. Ha észrevétlenebb lenne, természetesebbnek hatna” *Uo.*, 564.

<sup>23</sup> GIMES Miklós, *Déry Tibor: Felelet*, Szabad Nép 1950. június 1., 10.; FALUDY, I. m.; NAGY Miklós, *Déry Tibor: Felelet*, Csillag 1950/7, 53.

<sup>24</sup> -a, *Déry Tibor: Felelet*, Magyar Nemzet 1950. június 4., 4.; MEDVEY Gábor [BOLDIZSÁR Iván], *Déry Tibor könyve és bírálatja*, Magyar Nemzet 1950. június 15., 5.

kényszerített íróból. Déry pedig nem tehetett mást Köpe Bálint történetének filmadaptációjával, mint hogy egyszerre próbáljon megfelelni a második kötet újraírását célzó elvárásoknak, és utólag figyelembe vegye az első résszel kapcsolatban megfogalmazott észrevételeket. A feladat tehát adott volt: a korszakban a lehető legszélesebb olvasórétegek által ismert szereplők történetét a szerzőnek a nulláról kezdve kellett újraalkotnia, méghozzá úgy, hogy az ideológiai különbségeken kívül minden lényegi történetelem változatlan maradjon.

A *Bálint elindul* teljesen új, „eredetijétől” független műnek tekinthető, hiszen az ismert szereplők – a helyenként előforduló szövegegyezések ellenére – egészen más szemléleti alap logikáját követve jutnak el azokhoz a felismerésekhez, amelyekhez (legalábbis Révaiék szerint) a regényszereplőknek is el kellett volna jutniuk. Annyiban viszont mégsem tekinthetjük függetlennek a két változatot egymástól, hogy a regényt ismerő ötvenes évekbeli olvasó (és reménybeli filmnéző) sehogyan sem tudhatott elvonatkoztatni a két variáns közötti különbségektől. A forgatókönyvbéli Köpe Bálint cselekedetei, megnyilvánulásai szükségszerűen rámontírozódtak a regényalakra, hiszen a teljes magyar közvélemény tisztában volt vele, hogy a *Felelet* megfilmesítésének szándéka nem kis részben az 1952 őszén lezajlott polémia egyenes következménye. Erre az akaratlan összekapcsolódásra figyelmeztetett Gellért Endre is a Dramaturgiai Tanács június 25-i ülésén: a jegyzőkönyv szerint Gellért, a Nemzeti Színház akkori főrendezője „[o]lvasás közben nem tudta magát függetleníteni a regénytől, sok helyen a forgatókönyv képeit a regényből származó ismereteivel töltötte ki.”<sup>25</sup> A *Bálint elindul* tehát nemcsak a *Felelet* variációjaként, hanem mintegy kiegészítéseként is olvasandó: a regényt ismerő befogadónak elkerülhetetlenül szemet kellett, hogy szúrjanak a két szöveg közötti lényeges különbségek, amelyek ily módon a korábbi mű által sugalmazott nézetek részleges visszavonását, helyesbítését is jelentették.

A *Felelet* és a *Bálint elindul* közötti eltéréseket több szinten érdemes vizsgálnunk. Egyrészt a történet kereteinek igencsak beszédes leszűkítésében; másrészt a szereplők kisebb-nagyobb (inkább nagyobb) mértékű átalakításában, „átpolitizálásában”, forgatókönyvbéli jelentőségük átszervezésében; harmadrészt pedig a legfőbb jelenet, a szeptember 1-ji munkástüntetés ábrázolásának „pártos” újragondolásában. Az összehasonlító elemzés során e szempontokat érdemes a legtúzetesebben megvizsgálnunk.

### *Különbségek és hasonlóságok a két változat között*

Első és leginkább jellemző különbségként a regény egyik történet-szálának teljes elvetését kell említenünk. Déry Farkas Zenót, a *Felelet* értelmiségi főszereplőjét és a hozzá tartozó teljes cselekményvonalat száműzte a filmre szánt változathoz. Ez a döntés önmagában is végzetes hatást gyakorol a szöveg arányaira. A regény éppen Farkas szerepeltetésével igyekszik a harmincas évek társadalmi folyamatait egy másik szemzőgből is láttatni, ezáltal pedig az akkori magyar közállapotok részletesebb rajzát adni. A korban szokásosnál árnyaltabb világkép azonban nem őrizhető meg az egyik

<sup>25</sup> *Jegyzőkönyv a Dramaturgiai Tanács üléséről*, 2.

„fél” tudatos kihagyásával: Farkas Zenó távolmaradása a szüzse egyensúlyának felborulását is maga után vonja, így a *Bálint elindul* éppen az eredeti mű legnagyobb (bár valóban nem tökéletesen kivitelezett) erényét, a teljességre, (látszólagos) elfogulatlan-ságra való törekvést kénytelen nélkülözni. A drasztikus döntés háttérében nyilvánvalóan a *Felelet-vita* „polgári világkép-vádja” áll. Már az első kötet recepciójában is felmerültek az egyetemi professzor alakjának túl erős jelenlétét emlegető hangok, a második rész eseményei (elsősorban a Farkas és kommunista hallgatója, Nagy Júlia között szövődő szerelem „dekadenciája”) azonban már Révai ellenkezését is kiváltották, sőt a regény ezen aspektusa volt támadásának egyik fő célpontja.<sup>26</sup> A probléma orvoslását Déry, úgy tűnik, végül lehetetlennek tartotta, és egy huszáros vágással elejtette a további kifogásoknak: Farkas Zenó története kimaradt a filmtervezetből.<sup>27</sup>

A másik drasztikusnak nevezhető, Déry által alkalmazott eljárás a regénycselekmény jelentős mértékű tömörítése. A *Bálint elindul* kötet-kiadásának címnegyedében az alábbi, a Csillagban közölt változat éléről még hiányzó dedikáció áll: „1930. szeptember 1. emlékének ajánlom”. Igencsak jellemző a szövegre ez a patetikus gesztus, hiszen a forgatókönyv teljes cselekménye erre az egy történelmi eseményre fut ki – a történet 1930 augusztusában-szeptemberében játszódik, szemben a regény első kötetével, amelynek cselekménye körülbelül három évet ölel fel. Ez a szűkítés bizonyos mértékben betudható a filmes műfaj korlátainak, vagyis hogy az első kötet minden eseményének vászonra vitele szétfeszítette volna egy játékfilm időbeli kereteit. Ugyanakkor az is egyértelművé válik általa, hogy a Révai József által dominált hivatalos irodalmi gondolkodás az első kötet mely részeit tekintette kizárólagos érvényűnek a szereplők későbbi fejlődése szempontjából. A mű tárgyidejének korlátozása egyszersmind a figurák (elsősorban Bálint) sematizálódását is maga után vonja, hiszen a regény részletes társadalomképe, nem mellékesen pedig a regényalakok gondolkodásának fejlődése, változása nem érzékeltethető egy nagyobb időmetszetben való elhelyezés nélkül. Míg a *Felelet* kezdetén a tizenkét éves, még éretlen Bálint jelent meg az olvasó előtt, aki ekkor még kizárólag családjá könnyebb boldogulása érdekében próbált munkát keresni a gazdasági világválság sújtotta Budapesten, addig a *Bálint elindul*ban máris a tizenöt éves, osztálytudatos munkásfiúval találkozhatunk. Arról viszont nincs szó, hogy a forgatókönyv a regény egy későbbi pontján csatlakozna be ugyanabba a cselekménybe: a későbbi történetvariáns igyekszik néhány hétbe besűríteni a fontosabb, Bálinttal kapcsolatos eseményeket, amelyekhez az eredeti történetben évekre volt szükség. Bálint családjának első lakóhelye így Kistarcsáról „áthelyeződik” a kőbányai Bihari útra, ami a forgatókönyv első képeiben helyet kapó nyomorleírás fő helyszíne lesz. A 2. képből megtudjuk, hogy az addig a Bihari út 12. szám alatt élő Köpe család egy 1930. augusztus 18-án kelt végzés értelmében az utcára

<sup>26</sup> Vö. RÉVAI, *Irodalmunk egyes kérdéseiről*, 102–103.

<sup>27</sup> Hozzá kell tennünk, hogy az író eredetileg valószínűleg szót szeretett volna ejteni Farkasról, erről tanúskodnak Révai 1952. december 12-i levelének egyes kitételei. Ahogy fent már szó volt róla, Révai az eddigre elkészült forgatókönyv-vázlatban többek között Nagy Júlia felesleges ábrázolását kifogásolta, akinek megjelenítését nehezen lehetne elképzelni Farkas nélkül. Valószínű tehát, hogy Déry eredetileg tervezett volna a professzor szerepeltetésével is.

kerül, Bálint húgai pedig a bérház udvarán rendezik be „lakásukat” a kirámolt kevés bútort felhasználásával.<sup>28</sup> A forgatókönyv tehát augusztus 18-a és szeptember 1-jé között, két hét alatt próbálja bemutatni a Bálint öntudatra ébredéséhez vezető utat. A fiú ebben a két hétben kerül első munkahelyére, a Jász utcai jéggyárba (a regényben a tüntetést megelőzően hónapokig dolgozott itt, ráadásul nem is ez volt az első kenyérkereső állása), ez alatt a rövid idő alatt tesz szert megingathatatlan munkásöntudatra és ismeri fel önmagától a munkásosztály összefogásának halaszthatatlan szükségességét. Ez a kapkodás megfosztja a történetet másik nagy erényétől, vagyis Bálint szellemi-erkölcsi fejlődésének jól nyomon követhető, finoman ábrázolt alakulásától. A főszereplő „polgári moralizálása”, fölösleges erkölcsi aggályoskodása szintén a *Felelet-vita* fő pontjai közé tartozott,<sup>29</sup> amire a könyv szerzője meglehetősen egyszerű választ adott filmes átírásában: Bálintot minden különösebb dilemma, gondolati érlelődés nélkül állította a forradalmi munkásosztály oldalára. (A Dramaturgiai Tanács ülésén egyébként ez a megoldás sem nyerte el maradéktalanul a résztvevők tetszését.)

A meglehetősen erőteljes, sietősen egymás mellé állított „nyomor-képek” és a tüntetés leírása között egyetlen nagyjelenet került a forgatókönyvbe, ami egyáltalán nem volt még jelen a *Felelet*ben, mégpedig a vasasszakszervezetek Magdolna úti székházában megrendezett bizalmi ülés jelenete. A Kabók Lajos és Peyer Károly által elnökölt ülésre valóban sor került 1930. augusztus 27-én,<sup>30</sup> ám valószínűsíthetjük, hogy az nem egészen (vagy inkább egyáltalán nem) úgy zajlott le, ahogyan azt Déry megírta művében. A jelenet történetben betöltött szerepéről később fogunk szólni, itt csak arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a bizalmi gyűlés krónikájának „megénekélése” még erősebbé teszi a direkt politikai olvasatot erőltető írói átértelmezést.

A forgatókönyv leghosszabb, legrészletesebben kibontott jelenete – mint már utaltunk rá – a szeptember 1-ji tüntetés elbeszélése. S bár akadnak hasonlóságok a két verzió (a regény és a forgatókönyv) között, sőt esetenként hosszabb szövegegyezésekre is bukkanhatunk, összességében elmondható, hogy a későbbi változat jóval patetikusabb, a kommunista sejtek szerepét aránytalanul felnagyító megoldása távol állt az első, regénybeli feldolgozástól. (Ez a kérdéskör alább szintén részletesebb kifejtést kap.) A tüntetés utóéletéről viszont – a regény megoldásával szemben – semmit nem tudhatunk meg a filmes változatból.

A forgatókönyv szüzseje tehát végletesen leegyszerűsíti a főszereplő korábban szépen nyomon követhető gondolkodását, az eredeti szövegben még jelen lévő folyamatos ideológiai tépelődéseit. Bálint jellemének fejlődését itt talán csak egyetlen, kissé

<sup>28</sup> *Bálint elindul*, 303–305. A Dramaturgiai Tanács ülésén többen sokallták is a két háború közötti „Népszavás” nyomorirodalomra emlékeztető részleteket.

<sup>29</sup> „Miért léptünk fel sok elvtárs számára érthetetlen keménységgel és eréllyel a Déry regényében jelentkező polgári moralizálás ellen? Azért, mert ez a moralizálás, ennek a politikai gyökere – és mindent le kell tudni fordítani a politika nyelvére – lényegében az ellenség megsajnálása, vagy az ellenség megsajnálására vezet.” RÉVAI, *Irodalmunk egyes kérdéseiről*, 115.

<sup>30</sup> Vö. a Népszava másnapi számában megjelent beszámolóval: [Szerző nélkül], *A munkásság válasza a főkapatányság betiltó végzésére: az utcáról a munkásságot nem lehet kitiltani!*, Népszava 1930. augusztus 28., 1.

otromba kép érzékelteti: a fiú a szöveg több pontján belekezd a *Bálint-nóta* füttyörészésébe, az utolsó képben azonban a „ancien régime”-et idéző dallamot „végre” felváltja az *Internacionálé* dúdolása.

A forgatókönyv szereplőinek újraformálása a történet „vonalasításához” jól illeszkedő módon ment végbe. Bálint karakterének sematizálásáról fentebb már szóltunk: világos, hogy Déry a fiú szabad gondolkodását, helyenként gyermekien őszinte és kritikus megnyilvánulásait kívánta ezzel a megoldással enyhíteni. Ahogy a forgatókönyvről folyó vitán fogalmaz: „Itt [...] Bálint már nem moralizál. Itt Bálintnak van egy osztályösztone, amely a moralizálás, tépelődés nélkül viszi őt egy bizonyos útra. A konfliktus nem morális probléma.”<sup>31</sup> Valóban: ha csak a regénynek a tüntetést előkészítő fejezeteit nézzük, nyilvánvalóvá válik a különbség a forgatókönyvhöz képest. A *Felelet* Bálintja annyira elégedett jéggyári munkájával és a korábbiaknál jóval magasabb bérével, hogy eleinte esze ágában sincs részt venni a munkásság demonstrációján. Barátja és kollégája, Ocsenás Feri győzi meg róla, hogy kötelessége szolidaritást vállalni munkanélküli szaktársaival, de még így is fenntartásokkal kezeli a közelgő megmozdulást:

Bálint a fejét rázta. – Nem hiszem – mondta. – Ahhoz [ti. a munkásság összefogásához] az kellene, hogy minden munkás úgy szeresse a másikat, mint az édestestvérét. De még az is kellene, hogy kintartásunk legyen, s pénzünk, hogy ne éhezünk, meg fegyverünk, hogy megvédehessük magunkat a rendőrség meg a katonaság ellen.

Ocsenás a gyerek arcába nézett. – Haladsz, szaktárs – mondta. – Úgy is lesz!

Bálint újra megrázta a fejét. – Nem hiszem. Én olyan embert nem ismerek, aki meghalna egy másikért. Egy pengőt talán adna, talán még többet is, de tíznel biztos abbagyá.<sup>32</sup>

Noha Bálint szkepszise enyhül a tüntetés végére, Ocsenás itt elkövetett árulása miatt (Feri inkább menekül, nem segít Bálintnak átmászni az állatkert kerítésén, aki ezért rendőrkézre jut és elveszíti állását) végül nem győződik meg teljesen a világ megváltoztathatóságáról. Ez a lélektanilag indokolt kételkedés szinte teljesen hiányzik a *Bálint elindul*ból, mindössze egyetlen jelenet próbálja érzékeltetni, hogy a főhős nem minden gondolkodás nélkül csatlakozik a tüntetőkhöz:

BÁLINT *fel*néz Neiselre. Keresztapám, nekem is el kell mennem a tüntetésre?

NEISEL *megáll, nézi a fiút, szótlanul újra elindul.*

BÁLINT *egy idő múlva.* Gondolkozni tetszik?

NEISEL *bólint.* Azon fiam, hogy miért kérded.

*Bálint megütözköve fel*néz Neiselre, hallgatva tovább mennek.<sup>33</sup>

A főszereplő ideológiai fejlődéséért a regényben főképp keresztapja, Neisel bácsi, a Ganz szakszervezeti bizalmija felel. Nincs ez másként a filmforgatókönyvben sem,

<sup>31</sup> Jegyzőkönyv a Dramaturgiai Tanács üléséről, 16.

<sup>32</sup> DÉRY Tibor, *Felelet*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1951<sup>3</sup>, 282.

<sup>33</sup> *Bálint elindul*, 330.

viszont nagy különbség az eredeti változathoz képest, hogy míg Neisel ott egyértelműen a szociáldemokrata párthoz kötődik, addig itt jó néhány gesztusa azt érzékelteti, hogy valójában a kommunistákkal szimpatizál, az MSZDP-pártvezetést pedig nem tartja alkalmasnak a munkásosztály érdekképviselőre. Ezt elsősorban a szeptember 1-jén betöltött szerepének felnagyítása próbálja sugallni: e szerint Neisel a „harcba induló” tömegek egyik „hadvezére” volt, s ő irányította a rendőrök ellen küzdő csapatok egy részét. (A *Felelet*ben szó sincs efféle szerepről: Neisel, a Szaktanács Népszaván keresztül kommunikált felhívásainak megfelelően eredetileg békés felvonulásra törekedett, ráadásul nem is igen tűnt ki a több ezer ember közül – arról nem is beszélve, hogy egy szervezetlenül hömpölygő tömeget igen nehéz lett volna hadvezérként irányítani. Déry írásmódját azonban ekkor még nem befolyásolták olyan direkt módon a kultúrpolitikai elvárások, mint 1952 őszét követően.)

Neisel mellett több, a *Felelet*ben még kevésbé jelentős szerepet kapó karakter emelkedik Bálint „tanítómesterei” közé. Istenes bácsi, akiről a regényben csak egy-egy elejtett utalás alapján tudhattuk meg, hogy valószínűleg részt vesz a KMP illegális pártmunkájában (és Bálint csak a jéggyárban ismerkedik meg vele, ott is meglehetősen felületesen), a *Bálint elindul*ban egy pillanatig sem csinál titkot ideológiai hovatartozásából (és a szöveg tanúsága szerint már Bálint születésétől fogva nyomon követi a fiú fejlődését, aki még jéggyári állását is neki köszönheti). A forgatókönyv a regénynél jóval aprólékosabban és egyértelműbben ábrázolja az idős munkás politikai nézeteit, így például az egyik jelenet instrukciói szerint Istenes évés közben „maga elé teszi a Népszavát, a »Ki az utcára!« vezércikkkel. Olvasás közben gúnyosan elfintorodik”.<sup>34</sup> A gúnyos fintor az emigrációból 1929-ben hazatért szociáldemokrata vezető, Garami Ernő híres, augusztus 17-i cikkének szól, amely a szeptember 1-ji tüntetésen való, hangsúlyozottan békés tüntetésre hívta fel a munkástömegeket.<sup>35</sup> Istenes bácsi apró gesztusa önmagában mutatja az író szándékát, amellyel nyilvánvalóan az ötvenes évekre szalonképtelenné váló szociáldemokrácia harmincas évekbeli megítélésének befolyásolására törekszik. Istenes Neiselhez hasonlóan a tüntetés egyik fő irányítójaként, szervezőjeként jelenik meg, az író részéről így azt az implicit módon megfogalmazott látszatot keltve, mintha a megmozdulás valójában kommunista kezdeményezésre szerveződött volna meg. A forgatókönyv 42. képében, miután illegális tevékenysége miatt elbocsátják a jéggyárból (ez egyébként a *Felelet*ben is megtörtént), Istenes bácsi is agitálja Bálintot a részvételre:

ISTENES *Vendelhez.* Elsejére meg egy szálíg kihozd mind az embert! *Bálint felé fordulva.* Te is ott légy!

BÁLINT *szemét Istenesre emelve.* Azt a felvonulást a kommunisták rendezik?

ISTENES *megsimogatja fejét.* Ott leszünk!

BÁLINT *Azért bocsátották el, Istenes bácsi?*<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Uo., 317.

<sup>35</sup> GARAMI Ernő, *Ki az utcára!*, Népszava 1930. augusztus 17., 1.

<sup>36</sup> *Bálint elindul*, 322.



Bálint harmadik „tanítómesterének” megformálása tükrözi a leghűbben az átírt mű szellemiségét és Dérynek a *Felelet*-vitát követő lépéskényszerét, amely az eredeti szöveg radikális átalakítását sürgette. A regény második kötetének egyik vitatott figurája, Brányik Péter az első kötetben mindössze két jelenet erejéig bukkan fel. Alakja mégis kulcsfontosságú a későbbi események szempontjából, mivel a szerző az öntudatos, fiatal munkásból párttitkár szeretett volna faragni az utolsó kötet végére. De mivel a második részben Brányik (és vele együtt az egész illegális kommunista párt) ábrázolása „erőtlenre” sikeredett Révai József szerint, jellemének újraformálását az alapoktól kellett újratekinteni. (Noha az első rész Brányik-ábrázolásával egyetlen kritikusként sem volt problémája – igaz, ekkor még nem is lehetett sejteni, hogy a fiatal lakatosnak később is lesz még szerepe a történetben.) A *Felelet*-ben Bálint végignézi, amint rendőrnnyomozók lefogják és pofozzák Brányikot, amiért nem ismeri el, hogy a kommunista párt tagja (az első kötet egyébként nem is tesz még erre egyértelmű utalást), majd legközelebb csak a regény végén, a rendőrökkel viaskodva találkozunk néhány pillanat erejéig. A forgatókönyvben – talán mondanunk sem kell – az első találkozás egészen másképp történik meg: Brányik a már említett Vasas színházbeli gyűlésen jelenik meg és szólal fel, méghozzá egyértelműen a kommunista álláspont képviselőjeként (Bálint természetesen nincs jelen a gyűlésen, de a színház előtt találkozik Brányikkal, akinek határozott, hősies fellépése lenyűgözi őt). A fiatal munkás nem mással, mint Peyer Károllyal száll vitába, azt az érzést keltve a befogadóban, mintha Peyer és a Szaktanács valójában nem is támogatták volna a tömegek utcára való kivonulását, és kizárólag a kommunistáknak lenne köszönhető, hogy a tüntetés végül mégis megvalósulhatott. Sőt a jelenet végére Peyer egyértelműen a munkásáruroló képét ölti, hiszen egyrészt mintha örömmel jelentené be friss értesülését, miszerint a rendőrség betiltotta a felvonulást,<sup>37</sup> másrészt pedig nem hajlandó figyelembe venni a félisteni magasságokba emelkedő Brányik véleményét, amely – természetesen – egyszerre mind az összes munkás véleményét is jelenti:

BRÁNYIK *feláll, túlkiabálja a lármát. Elvtársak! Keményen, határozottan. Elvtársak, javasolom, hogy szeptember elsején a munkásosztály vörös zászlaja alatt vonuljunk fel az utcára.*

A lencse az elnöki emelvényre fordul, hol Kabók teljes erejéből rázza a csengőt. Peyer a rendőrtisztrel beszélget.

[...]

BRÁNYIK *végig igen nyugodt. Kabók elvtárs is sértőnek tartaná magára nézve, ha vörös zászló alatt vonulna fel?*

<sup>37</sup> Ez a mozzanat már önmagában is bizonyíték a valós események „átértelmezésére”, hiszen az augusztus 27-i gyűlés éppen a rendőrség tiltó határozatával szembeni fellépés megszervezése miatt jött létre. (A rendőrségi rendeletről lásd a Népszava augusztus 28-i számának címlapját: „Az államrendőrség budapesti főkapitánya, 8002. számú véghatározatával, úgy döntött, hogy Budapest munkanélküli és dolgozó munkásainak a Szakszervezeti Tanácstól szeptember 1-re bejelentett fölvonulását és gyűlését nem engedélyezi és annak megtartását megtiltja.” [Szerző nélkül.] *A munkásnak tilos!*, Népszava 1930. augusztus 28., 1.)

KABÓK *Megvonom a szót.*

[...]

BRÁNYIK *A szót csak az a munkásság vonhatja meg tőlem, amely ideküldött, hogy szót emeljek érdekében.*

PEYER *ordítva. Azonnal üljön le vagy kivezetetem.*

BRÁNYIK *Engem ne fenyegetsen, mert az rajtam nem fog. Én a munkásságnak vagyok a bizalmija, s nem a rendőrségnek, Peyer szaktárs. [...] Nem vagyok ijedős ember, szaktársak. Engem hiába fenyegetnek, de akár át is adhatnak amott az ajtóban várakozó detektíveknek, én úgy gondolkodom s úgy teszek, ahogy ezt a forradalmi magyar proletariátus tisztességtudó vezetőitől elvárja. S tessék tudomásul venni, hogy akármit határoz is itt a gyűlés, az emberek szeptember elsején az utcán lesznek. *Leül.*<sup>38</sup>*

Brányik a tüntetésen is népvezérként lép fel: a harc tetőfokán, Peyer megveretésekor egy ház tetején lobogtatja a magával hozott vörös zászlót, miközben a tömeg az *Internacionálét* énekl. A forradalmi giccsnek ezt a fokát már a Dramaturgiai Tanács tagjai, sőt Révai József is sokallta. Megjegyzéseiben Révai több ponton is Déry szemére veti a bizalmi gyűlést és a tüntetést érintő tárgyi tévedéseit: előbbieket közé tartozik, hogy a bizalmi üléseken soha nem volt rendőrtiszt, így Peyer nehezen adhatta volna át Brányikot a hivatalos közegeknek. Utóbbiak közé pedig például az, hogy mivel a vörös lobogó tiltott jelképnek számított a harmincas években, elég valószínűtlennek tűnik, hogy Brányik éppen a zászló kibontásával tüntetett volna a fennálló hatalom ellen.<sup>39</sup> Nádasdy Kálmán szerint Brányik alakja lehetne a legfontosabb a szövegben, Déry mégis „papírfigurát” csinált belőle. Ehhez a véleményhez csatlakozott Gellért Endre és Major Tamás is a forgatókönyv vitáján, Szántó Miklós, a minisztérium filmfőosztályának vezetője viszont egyetlen Bálint–Brányik közös jelenettel kiavíthatónak vélte a munkásalak „előkészítetlenségét”.<sup>40</sup> Déry végül ez utóbbi javaslatot fogadta el, Révai észrevételeit pedig szinte kivétel nélkül figyelmen kívül hagyta.<sup>41</sup> A tüntetés után, már a fogdában, megtörténik a nagy egymásra találás a két szereplő között, melynek végén Brányik egy „Ember légy!” felszólítással hagyja magára a fiút, akit ezzel mintegy „felszenteli” a kommunista pártmunkában való részvételre.<sup>42</sup>

A főalakokon kívül a mellékszereplők is erős változásokon estek át. Ezen átalakítások közül némelyik indokolható az eltérő műfaj által megkövetelt dramaturgiai egyszerűsítéssel. Így például Juliska, Bálint szerelme a forgatókönyvben Neisel lányaként jelenik meg, holott a *Felelet*-ben semmiféle rokoni kapcsolat nem volt közöttük – nyilván azért, hogy ne kelljen feleslegesen még egy család történetét bevonni a filmbe.

<sup>38</sup> *Bálint elindul*, 328.

<sup>39</sup> RÉVAI, *Megjegyzések Déry Tibor: Felelet c. forgatókönyvéhez*

<sup>40</sup> *Jegyzőkönyv a Dramaturgiai Tanács üléséről*, 12.

<sup>41</sup> A teljes képhez hozzátartozik, hogy 1953. július 2-án Révai elveszítette teljhatalmát a kulturális élet fölött, így Déry valószínűleg fölöslegesnek érezte a már amúgy is kínos mű további alakításával való foglalkozást.

<sup>42</sup> *Bálint elindul*, 345.

Juliska szerepe egyébként jóval hangsúlyosabbá válik, hiszen míg a regény első kötetében a két gyerek szerelme afféle játékként kezdett csak bontakozni, addig itt már érett, tudatos párként tekintenek a jövőbe az utolsó jelenetben:

JULISKA *A tükörképét nézegeti.* Te meg már sose veszel el feleslegül?

BÁLINT Elveszlek én, ne félj.

JULISKA Mikor?

BÁLINT Ha ember lesz belőlem.<sup>43</sup>

Szintén dramaturgiai egyszerűítésnek tudható be, hogy Bálint bátyja, Feri kimaradt az új szövegből (bár ezt akár az is indokolhatja, hogy a báty tipikusan lumpenproletár ábrázolása nem illett a patetikus forgatókönyvbe), és hogy édesanyja és nagybátyja, Józsi gyengéd kapcsolatából semmi sem maradt meg (holott kettejük viszonya a regényben igen erős hatást gyakorol Bálint cselekedeteire).

A regénybeli Ocsenás Feri azonban valószínűleg valójában inkább okokból „változott át” Vendel Ferivé a *Bálint elindul*ban. Bálint jéggyárbeli szaktársának és barátjának árulása még a *Felelet* második kötetéről folytatott vitában is előkerült. A jóval Révai József cikkének megjelenése előtt, 1952 májusában megrendezett írószövetségi vitadélutánon Vértes György Déry szemére vetette Ocsenás tettének érzelmi alapon való megítélését és a mozgalmi szempontok mellőzését:

Meghatározza-e valóban Ocsenás rendőrségi árulását és spiclivé válását az a körülmény, hogy elernyedte a keze és menekülni akart, még Bálint rovására is? Gyáva volt-e Ocsenás? Déry szerint igen. Déry azonban figyelmen kívül hagyja azt a körülményt, hogy Ocsenás – mint az Isteneshez való kapcsolatából megtudjuk – részt vesz az illegális mozgalomban is. Fel kell tehát tennünk a kérdést, vajon kockáztathatta-e Ocsenás Bálint megmentéséért önmagát, mint az illegális mozgalom egyik tagját? [...] A mozgalmi szempontokat is figyelembe kell venni, és az osztályharc konkrét fegyvereinek konkrét helyet kell elfoglalniuk az alakok életében és ez lényeges változást hozna Déry alakjainak életében is.<sup>44</sup>

Déry talán a szereplő kellemetlen, nehezen értelmezhető „előélete” miatt nevezte át Ocsenást Vendelre, és egészen biztosan ezért marginalizálta a forgatókönyvben játszott szerepét.<sup>45</sup> Vendel kizárólag gúnyos, csipkelődő megjegyzéseivel véteti észre magát a szövegben (egyébként a regényben is hasonló volt a stílusa), Bálinttal való kapcsolata azonban egyáltalán nem mélyül el, a tüntetésen elkövetett árulása (avagy – Vértes szerint – ésszerű cselekedete) pedig teljesen kimaradt.

<sup>43</sup> Uo., 347.

<sup>44</sup> Vértes György hozzászólása az Írószövetség vitáján: *Gyorsírói feljegyzés a Magyar Írók Szövetségének 1952. május 21-én tartott vitadélutánjáról*, PIM Kt, Déry-hagyaték, *A Felelet-vita* című pallium, 17.

<sup>45</sup> Bár a Dramaturgiai Tanács vitáján Bálint „öntudatosodásával” indokolta, hogy Ocsenás/Vendel vesztett a jelentőségéből: „Mi szükség volt Ocsenásra a regényben? Azért volt rá szükség, mert a regényben Bálint egy moralizáló ifjú. Szükség volt az ellenpárjára. Itt azonban Bálint már nem moralizál.” *Jegyzőkönyv a Dramaturgiai Tanács üléséről*, 16.

### *A munkásmozgalmi hagyományok „újrarendelése” a forgatókönyvben*

A *Bálint elindul* legfontosabb ismérve és különbsége a *Felelet*hez képest, hogy direkt és egyértelmű aktuálpolitikai üzenetet hordoz, amely a magyarországi munkásmozgalom hagyományainak átértelmezését célozza. Az MSZDP 1921-től, a Bethlen–Peyer-paktumtól kezdve törvényes ellenzékként volt jelen a parlamentben, és – egyetlen hivatalos munkáspártként – jóval nagyobb taglétszámmal, támogatottsággal és befolyással bírt, mint az emigrációból irányított, egymásról olykor mit sem tudó konspirációs sejtekben működő KMP. A hagyományosan a szociáldemokráciához kötődő szakszervezeti mozgalom vezető testülete, a Szakszervezeti Tanács több tüntetést is szervezett 1930-ban: először május 1-én vonult fel Budapesten több ezer szervezett dolgozó, majd június 5-én még többen voltak jelen a Bródy Sándor utcai régi képviselőházban tartott munkanélküli-gyűlésen.<sup>46</sup> A szeptember 1-jén tüntetés szintén a Szaktanács kezdeményezésére indult, a vele igen rossz viszonyban álló KMP és a kommunista irányítású MOEB (Munkanélküliek Országos Egységbizottsága) viszont megpróbált a tüntetés ürügyén minél több szelet kifogni a szociáldemokraták vitorlájából. A MOEB eredetileg november 1-jére tűzte ki saját „éhségmenetének” időpontját, de – a szeptemberi munkásmegmozdulás várhatóan nagy visszhangját kihasználva – végül csatlakozott a Szaktanács demonstrációjához. A kommunista és a szociáldemokrata törekvések igencsak távol álltak egymástól: a konszolidált Bethlen-kormányval bizonyos mértékig együttműködő MSZDP alapvetően a polgári társadalommal való békés együttélést tűzte ki hosszú távú célul a munkásság elé; ezzel szemben a KMP (az 1930. február 26-a és március 15-e között a Szovjetunióbeli Aprelevkában megrendezett II. kongresszus értelmében) a proletárdiktatúra rövid úton való elérését jelölte meg kizárólagos megoldásként.<sup>47</sup> Ennek megfelelően a szeptember 1-ji tüntetéshez való hozzáállása is eltérő volt a két pártnak: míg a hivatalos szociáldemokrata fórumok csakis a békés menetelést tartották elfogadhatónak, addig a kommunista sejtek mindent megtettek a nyílt összecsapás kiprovokálásáért.<sup>48</sup> A korabeli sajtó meglehetősen változatos becsléseket tett közzé a tüntetés résztvevőinek számát illetően. A Pesti Napló tíz–tizenötezer tüntetőről beszélt,<sup>49</sup> míg a Népszava „százazreket” emlegetett<sup>50</sup> – az utókor történetírása 150 ezer főre becsüli a tömeg reális létszámát.<sup>51</sup>

A két háború közötti illegális hazai munkásmozgalomtól hangsúlyosan elhatárolódó, moszkovita irányítású Rákosi-hatalomnak (többek között) ezzel a nagy töme-

<sup>46</sup> [Szerző nélkül], *Magyar május elseje az utcán*, Népszava 1930. május 2., 1.; ill. [Szerző nélkül], *A munkanélküliek utolsó üzenete a kormánynak*, Népszava 1930. június 6., 1–3.

<sup>47</sup> SIROS Péter, *Legális és illegális munkásmozgalom (1919–1944)*, Gondolat, Budapest, 1988, 165.

<sup>48</sup> A Népszava legalábbis minden tárgyi és személyi veszteségért a kommunista provokatőröket okolta a tüntetés után (természetesen a rendőri túllapásokon kívül). Ez, persze, nem jelenti magától értendően azt, hogy ne lettek volna szociáldemokraták is az erőszakot helyeslő munkások soraiban. Vö. [Szerző nélkül], *A bolszevista különítmény*, Népszava 1930. szeptember 3., 2.

<sup>49</sup> *Sztranyavszky államtitkár nyilatkozata*, Pesti Napló 1930. szeptember 2., 5.

<sup>50</sup> [Szerző nélkül], *Százazreket tüntetése Budapest utcáin*, Népszava 1930. szeptember 2., 3.

<sup>51</sup> SIROS, I. m., 201.

geket mozgósító eseménnyel kellett valamilyen módon elszámolnia. Ez meglehetősen nehéz feladat volt, hiszen az ötvenes évek politikai hatalma a (néhány évvel korábban még szövetségesként üdvözölt) szociáldemokratákat „jobboldali elhajlókként” kívánta láttatni, a húszas, harmincas években Magyarországon tevékenykedő kommunistákkal szemben pedig állandóan napirenden volt a szektásság vádja. A korszak „szektás ábrázolásáért” Déry már *A befejezetlen mondat* kapcsán is szembekerült az (akkor még Lukács György által ismertetett) kommunista állásponttal,<sup>52</sup> a *Felelet* második kötete kapcsán pedig még komolyabb támadások érték. A *Bálint elindulban* – nyilván a korábbi tapasztalatok hatására – igyekezett „biztosra menni”, így mind a szocdemek, mind az illegális kommunisták ábrázolása tekintetében a korszakban forgalomban lévő klisékből építkezett.

A szociáldemokraták 1948-as beolvasztása után koncepciók sora indult az MSZDP egykori vezető politikusai ellen, így például a tüntetés egyik fő szervezőjét, Peyér Károlyt 1948. február 16-án kémkedésért nyolcévi börtönre ítélték (Peyér a büntetés elől emigrációba menekült).<sup>53</sup> Nagyjából innen eredeztethető a kommunista hatalom egyre fokozódó szocdem-ellenessége, a szitokszóként használt *peyerizmus* kifejezés, a Hidas Antal szerzete *Vörös Csepel* című mozgalmi induló egyre többek által énekelt uszító sorai<sup>54</sup> stb. A *Felelet* első kötetének kritikusi igen elégedettek voltak a „jobboldali szociáldemokraták” árulásának műbeli leleplezésével,<sup>55</sup> holott Bálint itt éppen hogy csak hallomásból értesül Peyér megveretéséről,<sup>56</sup> a két eltérő munkás eszmerendszer pedig még csak Ocsenás és egy idősebb férfi nem kifejezetten ellenséges eszmecseréje során ütközik meg egymással.<sup>57</sup> Természetesen nem hallgathatjuk el, hogy már a regényen is érezhető a két évtizeddel korábbi események emlékeztetének átalakítására való törekvés. A regény csúsztatásaihoz képest azonban a forgatókönyv nagyon is direkt eszközökkel él. A tömeg itt már csakis kommunista jelszavakat skandál, úgymint „Éljen a Kommunista Magyarországi Pártja!”, „Éljen a proletárdiktatúra!”, „Éljen a Magyar Kommün!”, „Éljen a Szovjetunió!” stb.,<sup>58</sup> a szociáldemokraták viszont egyértelműen rendőrspicliként, a hatalom kiszolgálóiként jelennek meg. Peyert

<sup>52</sup> LUKÁCS György, *Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről* = Uő., *Új magyar kultúráért*, Szikra, Budapest, 1948, 127–139.

<sup>53</sup> *A magyar szociáldemokrácia kézikönyve*, főszerk. VARGA Lajos, Napvilág, Budapest, 1999, 163.

<sup>54</sup> Vö. „A gégedre hurkol statáriomot, / és tapsolnak hozzá a rongy árulók, / Büchlerek, Propperek, Peyerek.”

<sup>55</sup> Vö. például: „A szeptember 1-i tüntetésen [...] az Andrássy-út mellékutcájában egy jobboldali szociáldemokrata mondja el az áruló, bomlasztó véleményét és rágalmazza a kommunistákat. A regény egyik alakja tüstént megadja a választ. [...] Déry alakjának szavai meggyőzik az olvasót. Maradéktalanul leleplezik a jobboldali szociáldemokraták hamis, hazug demagógiáját, áruló sztratégiját.” FALUDY, I. m., 4.; „Déry helyes érzékkel különbözteti meg a szociáldemokrata párt áruló vezetőit és hazug agitátorait a becsületes, de félrevezetett párttagoktól. Mikor az áruló Peyér oszlást parancsol a felvonuló tömegeknek, nem kerülheti el a munkások ökölcsapásait, s a szakszervezeti demagógok ugyancsak kemény megrovást kapnak a dolgozóktól.” NAGY, I. m., 52.; „A regény leleplezi a jobboldali szociáldemokratákat, aljas árulásukat, együttműködésüket a rendőrséggel. A tüntetés leírása abban a pillanatban ér véget, amikor a munkások megverik a becstelen kém Peyert.” GIMES, I. m., 10.

<sup>56</sup> DÉRY, *Felelet*, 308.

<sup>57</sup> Uo., 291–293.

<sup>58</sup> *Bálint elindul*, 341–342.

és Kabókot a rendőrök védelmezik a felbőszült munkásoktól; Bittner, a *Felelet*ben is feltűnő ellenszenves „munkásarisztokrata” „az államhatalomnak alulmaradnia nem szabad” végű monológgal próbál Sztranyavszky Sándor belügyi államtitkár kedvében járni (ráadásul a 68. képben Bittner szó szerint az államtitkár lábai előtt hente-reg);<sup>59</sup> az öncélú rombolásba kezdő suhancokat pedig a rendező szociáldemokraták helyett a kommunista Istenes bácsi regulázza meg.<sup>60</sup> A legnyilvánvalóbb csúsztatás pedig Bálint nagybátyja, Józsi bácsi hősi halála. A forgatókönyvben a bátran harcoló férfi (másokkal együtt) rendőrsortűz áldozatává válik: ezzel önmagában nem lenne semmi probléma, ha nem tudnánk, hogy a szeptember 1-ji eseményeknek egyetlen áldozata volt, méghozzá egy Darnyik János nevű galgahévízi állványozó. A tüntetés utáni napokban a kormánypárti és az ellenzéki sajtó egyaránt bőszesen cikkezett az egyetlen áldozat halálának körülményeiről, sőt a Népszava Darnyik temetéséről, valamint családjának további sorsáról is tudósított.<sup>61</sup> Ennek fényében Józsi bácsi mártíromsága igencsak hiteltelen és átlátszóan demagóg jelenetnek tűnik – bár hozzá kell tennünk, hogy 1953-ban a közönség nagyobbik része nem valószínű, hogy tisztában volt a két évtizeddel korábbi tüntetés valós történéseivel. (És azt is meg kell jegyeznünk, hogy már a *Felelet* sem ragaszkodott a történelmi hűséghez a személyi veszteségek tekintetében: a regényben ugyanis Istenes bácsi esik el a csatamezőn, igaz, jóval kevésbé teátrális körülmények között, mint Józsi bácsi a forgatókönyvben.)

Mint már utaltunk rá, Déry a *Bálint elindulban* jóval megengedőbb képet fest az illegális kommunista pártokról, mint ahogy az az ötvenes évek párton belüli, a moszkoviták teljes hatalomátvételét célzó lépések (például a nem moszkovita Rajk László 1949-es kivégzése, vagy Kádár János börtönbüntetése) ismeretében várható lenne. Ennek oka elsősorban abban keresendő, hogy bizonyos fokú jogfolytonosságot nem lehetett eltagadni a KMP és az MDP között, így az ezt a korszakot ábrázoló szerzőket a kultúrpolitika korifeusai minden esetben a pozitív vonatkozások, az egyszeri munkások nagy tetteinek kiemelésére buzdították. A *Felelet* második kötetéből éppen ezt hiányolta Révai: szerinte Déry csak az illegális párt valóban létező hibáira hívta fel a figyelmet, a jövőbe mutató körülményeket viszont elhallgatta.<sup>62</sup> A *Bálint elindul* „egydimenziós” kommunista figurái – mindenekelőtt a vörös zászlót az *Internacionálé* dallamára lóbáló Brányik – többek között az e kívánalmaknak való megfelelés kényszerének tudhatók be.

### Következtetések

Ahogy a fentiekből kiderülhetett, a *Bálint elindul* a legnagyobb jóindulattal sem említhető Déry írói pályájának maradandó alkotásai között. A szöveg, bár a *Felelet*en alapszik, meg sem közelíti – mint láttuk, szükségszerűen meg sem közelítheti – annak

<sup>59</sup> Uo., 340.

<sup>60</sup> Uo., 342.

<sup>61</sup> Vö. [szerző nélkül], *Szerdán titokban hazaszállították Galgahévizre és azonnal eltemették a hétfői fölvonulás halottját*, Népszava 1930. szeptember 4., 3.

<sup>62</sup> RÉVAI, *Irodalmunk egyes kérdéseiről*, 108.



művészi színvonalát. Paradox módon azonban éppen gyarlósága okán válik fontos elemévé Déry 1950-es évekbeli munkásságának, tágabban értelmezve pedig a korszak teljes magyar irodalmának. A forgatókönyv ugyanis nehezen lenne értelmezhető kizárólag egy (bármennyire is elkötelezett) író szerves művészi-ideológiai fejlődésének állomásaként: nyilvánvaló, hogy a szöveg alakulását legelsősorban a *Felelet-vita* „vád-pontjai” irányították, ily módon pedig (persze áttételesen) nem kizárólag Déry, hanem a végnapjait élő Révai-féle kultúrpolitika termékének is tekinthető. A *Bálint elindul* világosan rámutat azokra az ideológiai alapvetésekre, amelyek mentén a korszak hivatalos kultúrpolitikája kijelölte volna a magyar irodalom *Felelet-vita* utáni haladási irányát. A szöveg sematizmusa, átlátszó vulgárpolitikai kitételei és az új direktívákhoz való megoldatlan (megoldhatatlan?) uniformizálása ugyanakkor arra is felhívhatja a figyelmünket, hogy az évtized leghírhedtebb művészeti polémiája valójában milyen kevés fogódzót adott a megbírált szerzőknek (köztük Déry Tibornak) az addig elkövetett „hibáik”, „tévedéseik” kijavításához – a szöveg hűvös fogadtatása a párt vezető filmes, színházi és irodalmi szakembereinek részéről pedig még inkább alá-támasztja ezt az állítást.

## Adatok Kosztolányi Dezső családtörténetéhez egy eddig ismeretlen levél kapcsán

A Kosztolányi-levelezés kritikai kiadásának munkálatai közben egy eddig ismeretlen levél bukkant fel, melyet Kosztolányi Dezső írt. A levél nem a most befejezés előtt álló kötet<sup>1</sup> időhatárai – 1901–1907 – között keletkezett, ezért abban nem kerül közlésre, de tartalma kapcsolódik Kosztolányinak egy 1906 februárjában küldött leveléhez, így idézünk belőle, illetve hivatkozunk rá ott, teljes szövegét pedig itt bocsátjuk közre.

A most talált levél nem a véletlen szerencsének köszönhetően került elő, hanem a már említett 1906-os levél tárgyi magyarázataival kapcsolatos anyaggyűjtés eredménye. Kosztolányi ekkor – 1906 február elejétől április végéig – a Bácskai Hírlap belső munkatársa, segédszerkesztője Szabadkán. Színházba jár, újságíró kollégáival tölti az idejét és részt vesz a helyi társasági eseményeken, melyekről rendszeresen beszámol unokaöccsének és öccsének írott leveleiben.<sup>2</sup> Szüleivel együtt vendégségbe hivatalos Toncs Gusztávhoz, volt tanárához. Az összejövetelről – többek közt – ezt írja: „Még néhány szót a Toncs-estélyről. Multkor mindnyájunkat meghívtak – vacsora utánra [...]. Egyébképen ott volt Mérey<sup>3</sup> is, ki egy engem nagyon érdeklő kérdést tisztázott. Fáradságos történelmi kutatás után kiderítette, hogy családunk, a lehotai Kosztolányiak már Zsigmond előtt éltek, dúsgazdagok voltak, a legelőkelőbb állásokat viselték a király mellett s ha nem tős gyökeres magyarok is, semmiesetre sem tótok, hanem bizonyára csehek.”<sup>4</sup>

Ez a levél az első dokumentum arra, hogy Kosztolányit foglalkoztatta családja nemesi származása. Ismerünk még egy 1926-os levelet is,<sup>5</sup> melynek utóiratában a következőket írja: „[Kosztolányi] Attila bácsi vasárnap fölkeresett, s nagy örömmel közölte velem, hogy családfánkra vonatkozólag döntő bizonyítékot szerzett. Amikor Aranyosmaróthon járt, 1898 táján, a következő adatot lelte: 1841. decemberi közgyűlés jegyzőkönyvében 2298. szám alatt ez áll: »Filáczy Veronika, Kosztolányi

<sup>1</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése*, I., 1901–1907, szerk. BUDA Attila, s. a. r. BUDA Attila – JÓZAN Ildikó – SÁRKÖZI Éva, Kalligram, Pozsony, 2013 – Megjelenés előtt.

<sup>2</sup> Ifj. Brenner József (Csáth Géza) és ifj. Kosztolányi Árpád ez időben egyetemisták, közösen bérelt lakásban laktak Budapesten. Kosztolányi is beiratkozott hallgató volt az 1905–1906-os tanév második félévében (11 tárgyat írt be a leckekönyvébe). Április 26-án visszatért Budapestre és tanulmányait is folytatta. Részletesebben lásd KOSZTOLÁNYI *Levelezése*, I., *Életrajzi kronológia*.

<sup>3</sup> Mérey Ágost Kosztolányi történelemtanára volt a szabadkai gimnáziumban.

<sup>4</sup> KOSZTOLÁNYI *Levelezése*, I., 116. sz. levél.

<sup>5</sup> Közölve: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, s. a. r. RÉZ Pál – KELEVÉZ Ágnes – KOVÁCS Ida, Osiris, Budapest, 1996, 539.

János özvegye, fia, Kosztolányi Ágoston részére nemesi bizonyáglevelet kér és kap.« Nézete szerint tehát e levél nyomának okvetlenül meg kell lennie a fönti iktatószám alatt Bács-Bodrog m. levéltárában, Zomborban, és Aranyosmaróthon is, ahol dédanyámnak a kérvény mellékletében föl kellett terjesztenie egész családfánkat. Arra kérem tehát Árpai öcsémet, hogy keressen összeköttetést, talán valamilyen ismerős ügyvéd által, a zombori levéltárossal, aki most már kis fáradsággal előkeresheti nemesi levelünket, amelyről másolatot is készíttethetünk. Természetesen ezt csak szíveségből adják ma ki, leghelyesebb bizalmasan eljárni, talán Rafajlovics vagy Popovics barátunk útján. Az esetleges csekély költségeket szívesen vállalom.»<sup>6</sup> A fennmaradt családi levelezésben<sup>7</sup> azonban nincs nyoma annak, hogy ifj. Kosztolányi Árpád teljesíteni tudta volna a kérést.

A férjéről szóló életrajzi regénye elején Kosztolányi Dezsőné hangsúlyos szerepet szán a kérdésnek. A *Család* című fejezetben – így ír, többször visszakanyarodva arra, *hogyan tekintett Kosztolányi a nemesi származására*: a nagyapa „nemes kosztolányi és felsőlehotai Kosztolányi Ágoston [...] Maga az unoka is mindig büszkén viselte a Kosztolányi nevet, lelkesítette a feltételezett szláv-magyar keresztesítés. [...] Jégszívesebben vállalta az álmatag szláv és a hősi magyar – a nemző, a névadó, a szépen hangzó Kosztolányi családfát. [...] Az ősi lakhely – Nemeskosztolány – Nyitra és Bars vármegyék szögén terül el. [...] A Kosztolányi család a Divék nemzetiségből eredt. Honszerző őseiknek még Ázsiából származó medvés címerű nemességét 1435-ben megerősítette Zsigmond király. »Zöld mezőben áll egy medve és hazudik« – ismételtette ő maga, nevetve a csúfondáros szólást, de a tréfálkozással talán csak leplezte, hogy mennyire büszke nemzetségére. A nemzetség legkiválóbb tagjai a múltban: Kosztolányi György (Georgius Polycarpus de Kostolan), Mátyás király diplomatája és kancellárja, Kosztolányi Sándor, ferences szerzetes, író a XVIII. században, és Kosztolányi Mór, aki utolsóul maradt az ostromlott komáromi várban. Görgey Artúr anyja is Kosztolányi lány volt: Mária. Mindezeket szívesen emlegette a költő unoka, és azt is, hogy a nemeskosztolányi nagy könyvtárban kézzel írott Tacitus, Horatius és egyéb latin és görög autorok találhatóak a Károli-féle biblia mellett. A bars-nyitrai ág ugyanis protestáns, evangélikus. Hogy vajon a Tolna megyébe szakadt és onnan Bácskába került katolikus Kosztolányiakat csakugyan Pázmány Péter hatalmas szava térítette-e vissza Rómához – ahogyan Kosztolányi Dezső hinni szeretett –, nem tudom.»<sup>8</sup> Ezután egy dokumentumra hivatkozik, mely igazolja a nemességet: „Hivatalos írások bizonyítják, hogy Kosztolányi Dezső dédanyja, Filáczy Veronika, férje, Kosztolányi János édes bátyjának, nemeskosztolányi és felsőlehotai Kosztolányi Athanáznak, a topolyai plébánosnak hagyatékából örökrészét kéri az illetékes hatóságoktól; az aranyosmaróti 1841-i decemberi közgyűlés jegyzőkönyvében, 2298. szám alatt pedig ez van: Filáczy Veronika, Kosztolányi János özvegye fia, Kosztolányi Ágoston részére nemesi bizonyáglevelet kér és kap. Ennek a kérvénynek

<sup>6</sup> Lelőhely: MTAK Kt, Ms 4621/266.

<sup>7</sup> Közölve: *A Kosztolányi család levelezéséből*, vál., utószó, jegyz. DÉR Zoltán, Veljko Vlahović Munkásegyetem, Szabadka, 1988.

<sup>8</sup> KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Révai, Budapest, 1938, 9–11.

mellékletében Kosztolányi Dezső dédanyjának, Filáczy Veronikának fel kellett terjesztenie az egész családfát.»<sup>9</sup> Az életregény közlése láthatóan a fent ismertetett két levélen alapul, illetve Kosztolányi néhány olyan publikációján, melyben megemlíti családjá eredetét.

Kosztolányiné regényét követve a későbbi életrajzok is kitérnek a nemesi és történelmi ősökre. Baráth Ferenc, az első tudományos igényű Kosztolányi-monográfia<sup>10</sup> szerzője, munkája teljes első fejezetét ennek a kérdésnek szenteli. Szegzárdy-Csengery József az ugyancsak 1938-ban megjelent élet- és pályarajzban, bár rövidebben, szintén kitér rá: „Kosztolányi Dezső 1885. március 29-én született Szabadkán, az alsó- és felsőkameneczi, nemeskosztolányi és felsőlehotai Kosztolányi-családból. A költő a lehotai előnevet, mint írói álnevet is használta. [...] Családjá a Felvidékről származott Tolnába s onnan az Alföldre [...] családjának tagja Kosztolányi Mór, [...] továbbá Kosztolányi György és Sándor».<sup>11</sup> Rónay László és Levendel Júlia 1970–1980-as években megjelent monográfiái is említést tesznek róla: „A Kosztolányi és a Brenner család is szívósan őrizte és gyakran idézte hagyományait. A Kosztolányi családban mindenki nagy büszkeséggel emlegette, hogy az ősök valaha főnemesek voltak, s ezt a már-már arisztokratikus tudatot színezte újabb elemekkel Kosztolányi Ágostonnak, a költő nagyapjának szabadságharcos vitézsége és üldöztetése.»<sup>12</sup> „Kosztolányi mindenkitől örökölt, tanul valamit. Büszke szabadságharcos nagyapjára, a Kosztolányi ősökre, különösen Mátyás király nagy műveltségű diplomatájára, a Janus Pannoniusszal diákoskodó Kosztolányi Györgyre. Vagy az ostromlott komáromi vár utolsóul maradt védőjére: Kosztolányi Mórira. Az első világháború idején ott áll Görgey Artúr halottas ágya mellett, s próbálja megérteni a sokszor megátkozott, »nemzetáruló« tábornokot: ő is rokona, Görgey anyja Kosztolányi lány volt.»<sup>13</sup>

Baráth Ferenc azt a figyelemreméltó elméletet fogalmazza meg, hogy két „egyéniségalkalító erő is hat” a költő személyiségének alakulására, egyik a „külső miliőhatás”, a másik „az ősökből átörökölt, egyénnel-született belső erő: az átöröklési energia” és „Ezek az erőmegnyilvánulások a költő műveiben jelentkeznek, azokból lehet kimutatni ennek a két erőnek az egyéniségben való kifejeződését. Kosztolányi maga is számontartotta őseit, azt vallotta, hogy bizonyos vonásait átöröklés útján, őseitől nyerte [...] emberi sajátosságai közül sokat szívesen vezetett vissza őseire. Foglalkozott azzal a gondolattal is, hogy [...] ő is levezeti családjá történetét, azonban ezt a tervét nem valósította meg. Érdekes mindenesetre a jegyzetanyaga, amelyben részint tudományosan igazolható, részint inkább csak feltételezett, de valószínű állításokat találunk.»<sup>14</sup> E szerint nemessége még ázsiai eredetű lenne, családi tabuja a medve, ami a Kosztolányiak mai nemesi címerében is fellelhető. A Divék-nemzetiségből származtatná

<sup>9</sup> Uo., 11.

<sup>10</sup> BARÁTH Ferenc, *Kosztolányi Dezső*, Pannonia nyomda, Zalaegerszeg, 1938.

<sup>11</sup> SZEGZÁRDY-CSENGERY József, *Kosztolányi Dezső*, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1938, 11. (Értekezések a M. Kir. Ferenc József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 18.)

<sup>12</sup> RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső*, Gondolat, Budapest, 1977, 5.

<sup>13</sup> LEVENDEL Júlia, *Így élt Kosztolányi Dezső*, Móra, Budapest, 1985, 14.

<sup>14</sup> Nem ismert Kosztolányitól olyan jegyzet, melyre Baráth fenti leírása illik.

magát, amelynek leszármazottjai lennének azok a Kosztolányiak, akiket a Tintában említett. A munka érdekes történeti adatokat is felölelt volna: igazolható pl. történelmileg is, hogy Cléry, Kosztolányi egyik anyai őse, öltöztette fel XVI. Lajost a kivégzésre. [...] Érdekes fejtegetései az átöröklésre vonatkozólag, kissé merev erőszakot árulnak el; minden tulajdonságát őseire akarta visszavinni.”<sup>15</sup>

A jelen tanulmány nem vállalkozik az „átöröklési energia” a művészi fejlődésre gyakorolt hatásának tudományos igazolására, sem cáfolatára, a fent idézett 1906-os és az újonnan előkerült 1918-as levél kapcsán azonban kísérletet tesz arra, hogy tisztázza a dolgot, és feltárja a legendák hátterét és alapját.

Három kérdés merül fel. Valóban olyan jelentőséget tulajdonított Kosztolányi nemesi származásának és történelmi őseinek, mint azt a felesége által írt regény sugallja? Mi táplálta a családi legendát, volt-e valós kapcsolat a felvidéki és a szabadkai Kosztolányiak között? Valóban nemesi származású volt Kosztolányi?

A Kosztolányi életművet időrendben áttekintve válaszolható meg az első kérdés.

Ismert, hogy a Lehotai név Kosztolányi egyik írói álneve volt. Az első idézett levél egy időben kezdte el használni, mégpedig nagy valószínűséggel annak hatására, amit volt tanárától hallott. A levelezéssel és a forrásgyűjtés adataival való összevetés alátámasztja ezt a feltevést. Kosztolányi néhány következő levelét mint „Lehotai” írta alá<sup>16</sup> és az álnév első előfordulása amit a forráskutatás jegyzékbe vet<sup>17</sup> 1906. február 11.<sup>18</sup>

1913-as önéletrajzában<sup>19</sup> hivatkozik őseire, de a nemesi származást és a történelmi elődöket egyáltalán nem említi: „Őseim hatod-hetediziglen szegény, könyvet-bujó, intelligens emberek voltak, akik vidéken éltek-haltak, kis szobák ódon asztalain, horgolt arabeszk terítőjén hagyták az életük és a kezük nyomát.”<sup>20</sup>

A *Rapszódia* című tárcanovella, melyet 1915-ben a Nyugat közölt, volt az első megjelent írás, melyben nemesi és történelmi őseit megemlítette. Az elbeszélés a költő kétségeiről szól, miután kéziratát nyomdába adta. „Ne köntörfalazzunk, egyedül állok a földgolyón. Az őseim még tudtak valakikhez tartozni. Néha találkozom a rokonnaimmal, akiket mind magázok s hosszan bámulom őket. Ha ülnek előttem sárga nyersselyem ruhában, csontos kezükön cérnakesztyűvel és beszélnek az édes, egyedülvaló magyar nyelven, sokszor az az érzésem, hogy nem értem a szavuk és fel kell nyúlnom a könyvtáramba a Magyar Nyelv Nagyszótáráért, hogy lefordítsam a magam

<sup>15</sup> BARÁTH, I. m., 5–6. A szerző előszavában köszönetet mond „a költő Özvegyének és Kosztolányi Ádám barátomnak”. Uo., 4.

<sup>16</sup> KOSZTOLÁNYI Levelezése, I., 117., 120., 132. sz. levél.

<sup>17</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső *Napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke II. Határon túli lapok I. Bácskai sajtó anyaga*, szerk. ARANY Zsuzsanna – DOBÁS Kata, Ráció, Budapest, 2009, 54.

<sup>18</sup> Lehotai [KOSZTOLÁNYI Dezső], *Vallomás*, Bácskai Hírlap 1906. február 11., 7.

<sup>19</sup> A két évvel korábban, a Budapesti Újságírók Egyesülete 1911-es *Almanachja* számára írt önéletrajzában őseiről egyáltalán nem emlékezik meg, csak édesapjáról, édesanyjáról és 48-as honvéd nagyapjáról.

<sup>20</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső *Önéletrajza = Az Érdekes Újság dekameronja. Száz magyar író száz legjobb novelája*, II., szerk. KABOS Ede, Légrády Testvérek, Budapest, 1913, 207–209. Az önéletrajzra – Hitel Dénes kéziratosa bibliográfiája nyomán – általában úgy hivatkoznak, mint ami Az Érdekes Újság 1913. december 28-i számában jelent meg, azonban az adat téves, az önéletrajzot a lapnak sem ezen, sem más száma nem tartalmazza. Az életrajzot nagy valószínűséggel a *Dekameron* számára írta.

nyelvére, amit mondtak. Nekik ez a nyelv nem az, ami nekem. Ők csak használták, kértek rajta bort, kenyeret, áldást. De én nem használom, hanem engem használ. Írni is csak kettő írt közülük, nagyon régen. Az egyik Kosztolányi György latinul írt, Georgius Polycarpus néven,<sup>21</sup> elegáns verseket és jó prózát, Mátyás király diplomatája volt, de nem ezen a földön élt, a vatikáni könyvtárban dolgozott és Rómában halt meg, 1489-ben, a másik pedig prédikátor 1820 körül, aki öt kötet szentbeszédet adott ki, ékes magyar nyelven, valami vérszegény és gyomorbeteg szenvedő, Kosztolányi László, »keményebb rend tartású szerzetbeli, Idvezítők Proviñziájából való szegény szerzetes.«<sup>22</sup> Különbözik a többi katonára, ez a hétéves háborúban, az »erős Komárom« védője,<sup>23</sup> 1849-ben az utolsó magyar rebellis, vagy amerikai emigráns, földönfutó mint a nagyapám<sup>24</sup> volt, báró Kemény Farkas szárnysegéde a magyar szabadságharcban, aki angolul tanított engem, kisgyerekkoromban. Hivatala egyiknek sem volt, csak hivatása. Az ő alázatossá halkult vérük él bennem.”<sup>25</sup>

1916-ban, Görgey Artúr halálakor valóban ott áll a tábornok halottas ágya mellett, ahogy Leventel Júlia az életrajzban írja, azonban az erről beszámoló nekrológban<sup>26</sup> egyetlen szó sem esik arról, hogy Görgey a rokona lett volna, de arról sem, hogy „próbálja megérteni a sokszor megátkozott, »nemzetáruló« tábornokot”. Épp ellenkezőleg: „meghatottan áll e kihült, nagy élet előtt” és azon gondolkodik, mit tehetne, hogy „méltóan láttassa a hadvezért, a maga komor magányosságában”, mert „parancsoló egyénisége szeretetében” nevelkedett már gyerekkora óta. Amit megpróbált megérteni, sikertelenül, mert csak „a politikai időjárás” váltakozásával tudta magyarázni, az a tábornokot sújtó „tajtékzó gyűlölet” volt.

Közvetlen családtagjait, édesapját, édesanyját, hűgát, öccsét, nagyszüleit, nagybátyját több versben és prózai portréban is megörökítette, de csak két vers ismert, mely őseiről szóló gondolkodásával kapcsolatban idézhető: „Az én családom nagy, erős volt. / Egy fergetegre meg nem ingott. / Dörögtek háza kapujában / a hintók. // [...] Az asztaluknál mások ülnek, / övek az emlék és a semmi. / Így tér a tékoz ivadék ma / pihenni.” és „Itt fekszenek csodásan ők, / hol annyi búza, bor van, / a véreim, az őseim / a fényes nyári porban. // Állok az ágyuk peremén / és csöndesen borongok, / hogy mit izennek énnekem / a Kosztolányi-csontok?” – áll *A bús férfi panasza* (1924) két versében.

<sup>21</sup> Kosztolányi György (1431–1489), azaz humanista néven Georgius Polycarpus, költő, szónok, műfordító, diplomata. Olasz egyetemeken tanult Vitéz János támogatásával, mint Janus Pannonius, akinek Guarinónál iskolatársa is volt. Mátyás királynak uralkodása kezdetén előbb kancelláriai titkára (1458), majd követe lett (1461–1468). 1472-ben mint világi ember lépett pápai szolgálatba.

<sup>22</sup> A katolikus adattárak sem ismernek ilyen nevű szerzetest. Itt bizonyára Kosztolányi Sándor ferences rendi szerzetesre gondol Kosztolányi, aki a nagykárolyi kolostor rendfőnöke volt a 18. század végén, 19. század elején. A Kosztolányiak híres László nevű tagja az az ő volt – tábornok, a Mária Terézia-rend vitéze –, akinek a család egyik ága a bárói rangra emelkedést köszönheti.

<sup>23</sup> A megfogalmazás félreérthető, a hétéves háborúban (1756–1763) a fenti jegyzetben említett Kosztolányi László (1739–1806) harcolt; Komárom védője az 1848–49-es forradalom és szabadságharcban Kosztolányi Mór (1806–1884) volt.

<sup>24</sup> Kosztolányi Ágoston

<sup>25</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Rapszódia. Vallomás több strófában*, Nyugat 1915/15., 844. Ez a Baráth Ferenc által például hozott mű első megjelenése, a kötetben kis változtatásokkal, *Nyomdafesték* címmel jelent meg: *Tinta*, Kner, Gyoma, 1916, 179–180.

<sup>26</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *A tábornoknál*, Világ 1916. május 22., 1–2.



Az ugyancsak 1924-ben megjelent *Pacsirta* harmadik fejezetében kiderül, hogy a lány *apjának* szenvedélye a genealógia: „beült az udvarra néző kicsiny, mindig nyirkos szobájába, s elővette Nagy Iván valamelyik kötetét a magyar nemesi családokról, vagy Csergheő Géza élvezetes, becses művecskéjét a címerek fejlődéséről, és lapozgatta. [...] Mi mindent tudott azonban mesélni az ő őseiről, kiket jobban ismert az élőknl: a Vajkay Ádámokról, Sámuelekről, kik fölvidéki sásfészkeikben laktak, leányokat raboltak, a nőkről, a Klárákról, Katalinokról, Erzsébetekről, kik Mária Terézia púderes báljain szerepeltek, vagy felesége családjáról, a hatalmas Bozsóokról, birtokaikról, melyeken a tizenharmadik század közepéig főúri gazdagságban éltek, egy-egy szóról, melyet a régi atyafiak elejtettek valahol századok mélyén, és arról az arany liliumról is, mely címerük vörös mezőnyében nyiladozott. Olyan régi vér lüktetett bennük, hogy nemesi levéllel nem is rendelkeztek, mert nemességüket donációs birtokkal kapták, címerüket is ősi *usus* jogán használták. Dolgozószobája falán berámázva függött ez a címer s családfája is, melyet évtizedes, fárasztó munkával II. Endréig vezetett vissza és tulajdon kezével pingált ki, halvány vízfestéssel.”<sup>27</sup>

1926 februárjában egy interjúban a következőket mondja a szavait lejegyző felvidéki riporternek: „Tehát ön odaátról való? Oh, eredetileg én is onnan származónak tartom magam: nagyapám még a nyítramegyei Nemes-Kosztolányból indult el, hogy aztán a délmagyarországi Szabadkán kössön ki családjával. Nagy nosztalgiam van mindig Szlovénzókó iránt, amióta megismertem. Húsz éves korban kerültem először oda, hogy aztán az örök szenzáció maradjon előttem. Akkor láttam először hegyeket, én, alföldön élő fiú. Különös, kedves, speciális az ottani társadalom, a vidék, azok a sásfészkek ... Higgye el, legközelebb áll ma is a lelkemhez...”<sup>28</sup>

Egy 1933-as tárcasorozatában soproni és felvidéki utazásairól ír. Az utóbbiról szóló rész így kezdődik: „Hosszú, fárasztó vonatkozás után, nagy vargabetűkkel érkezem Bars megyének ebbe az északkeleti csücskébe, ahonnan a XVII. században egyik ükapám elindult, kezében vándorbottal, az Alföldre.” A cikk nagyon személyes hangvételű, megrendítően őszinte vallomás arról, hogyan hatott rá a látogatás. Az ismerőség élménye fogja el egy olyan helyen, ahol sohasem élt, de amely mégis a saját emlékeihez vezet. Az ősök nagyot akarását és egyben a múlt dicsőségének mindörökre és visszavonhatatlan elmúlását jelzi, hogy a falut csak néhány száz lélek lakja, de négy kastély áll benne. A sírköveken a saját családnevét látja, a sírboltban egy olyan kisfiú koporsóját mutatják neki, aki költőnek készült. „Este kutyák ugatnak, rekedten. Minnekelőtte lefeküdnék, a két kitárt karommal mérem a kastély falait, de nem érem át őket. Ha valaki most meglesné, azt hihetné, hogy ölelgetem a múltat. Azon jár az elmém, hogy a mi kényelmes, gőzfűtéses, fürdőszobás otthonunkat pár óra alatt szétrúghatják, a csákány egy délelőtt lebontja a közfalakat, könyvtárunkat, szőnyegjeinket elviszik, és semmi sem hirdeti többé, hogy egykor a földön jártunk. Itt legalább ezek a falak hirdetik az eltűnt életet”<sup>29</sup> – fejeződik be az írás.

<sup>27</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta. Regény*, Athenaeum, Budapest, 1924, 21–23.

<sup>28</sup> SZOMBATHY Viktor, *Kosztolányi Dezső az irodalomról, Európa csödjéről s a mai ember iránynélküliségéről*, Prágai Magyar Hírlap 1926. február 28., 9.

<sup>29</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bábel. Lovak tükre. Nemes-Kosztolány*, A Pesti Hírlap Vasárnapja 1933. október 8., 8.

Még három szöveghely van, ahol Kosztolányi őseire hivatkozik, de ezek az írások életében nem jelentek meg: 1929-ben A Toll-beli Ady-vita idején, amikor a Kosztolányi cikkére<sup>30</sup> reagáló egyes megszólalók a magyarságát is kétségbe vonták, jegyezte fel a következőket, a vitára szánt felelet fogalmazványában (a válaszcikk nem készült el, nem jelent meg a vita idején): „Hogy melyik vezérrel jöttek be őseim a vereckei szoroson, nem tudom, mert a vezérek följegyzéseit nincs szerencsém családi ereklyeim közt őrizni, de tudom, hogy Kosztolányi György, Mátyás király diplomatája, már jelentős irodalmi munkásságot fejtett ki és a taliánokkal tárgyalt – ő is írástudó volt –, aminek ellensúlyozására csak azt jelentem ki, hogy végkép elvegyem tőlem a fajvédők kedvét, hogy anyai nagyatyám Frankfurtból vándorolt be a magyar Alföldre s bár zsinóros atillában járt, még törve beszélte azt a nyelvet, melyen az unokája ír és véremben anyai nagyanyám révén francia vér is csörgedez, amaz Madeleine Cléry révén, aki a szabadkai temetőben nyugszik s akinek atyafisága, mint franciák, a bécsi udvartartás szertartásmesterei között szerepelnek. Európa hű fia vagyok tehát mind leszármazásomnál, mind műveltségemnél fogva, talán azért vagyok rajongója az igazi magyarságnak, mely a nyelvben él és a szellemben s ellensége annak a konok kis, sötét vidékiességnek, annak a szűkmarkú [?] bugaci fajvédelemnek, mely ezt a dicső országot össze akarja szorítani néhány atyám-bátyám családra s az irodalmat a kosták, ispánok, megyei jegyzők és tehenek életének tanulmányozására.”<sup>31</sup> 1933–1934-es naplőfüzetében található a következő feljegyzés:<sup>32</sup> „Kosztolányi. Fraknoi. György. Mátyás diplomatái. Polycarpus. Századok, 1898. I. Ábel J. Phil. közlemény. György kalocsai érsek. 1880 (32. old.)”<sup>33</sup> A jegyzet Fraknoi Vilmos *Mátyás király magyar diplomatái és Ábel Jenő György kalocsai érsek*<sup>34</sup> című tanulmányainak bibliográfiai adatait rögzíti. Az előbbi írást Kosztolányi biztosan áttanulmányozta, ugyanis Ábel Jenő értekezésére hivatkozik *Fraknoinak – a Századok* című folyóiratban hat részben megjelent – munkája első közleményében, az első lábjegyzet.<sup>35</sup> A Kosztolányi-család és Madeleine Cléry neve a *Mostoha* című, töredékben maradt mű kéziratában is szerepel.<sup>36</sup>

Madeleine Cléry a Brenner–Hofbauer család legendája. Az egyik ükapa, Cléry Imre francia származásáról szól, akinek édesanyját Madeleine Clérynek hívták, és akinek sírját – mint a fenti idézetben áll – Kosztolányi még látta a szabadkai temetőben. Kosztolányiné leírásában: „Családi szájhagyomány szerint egy Cléry ős XVI. Lajos hű komornyikja volt, s ő öltöztette a francia királyt kivégzése reggelén is.”<sup>37</sup>

<sup>30</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről*, A Toll 1929. július 14., 7–21.

<sup>31</sup> Közölve: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Diktatúra és irodalom. Válasz, vallomás = Uő., Kortársak*, I., s. a. r. ILLYÉS Gyula, Nyugat, Budapest, 1940, 291–292. (*Kosztolányi Dezső hátrahagyott művei*, 3.)

<sup>32</sup> Egy 1934. januári keltezésű jegyzet után.

<sup>33</sup> Közölve: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló. Igen becses kéziratok. 1933–1934*, s. a. r. KELEVÉZ Ágnes – KOVÁCS Ida, Múzsák Közművelődési Kiadó – Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1985, 73; KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, 846.

<sup>34</sup> Egyetemes Philológiai Közlöny 1880/1., 32–44.

<sup>35</sup> Századok 1898/1., 1.

<sup>36</sup> Közölve: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Mostoha és egyéb kiadatlan művek*, szerk. DÉR Zoltán, Forum, Újvidék, 1965, 16.; KOSZTOLÁNYI, *Napló*, 85.; KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, 855.

<sup>37</sup> KOSZTOLÁNYINÉ, *I. m.*, 10.

Valószínű, hogy Cléry Imre – azaz franciául Aimeric Cléry, ha Franciaországban született, mint Dér Zoltán feltette –,<sup>38</sup> anyja Madeleine Cléry nem leányanyaként szülte meg gyermekét 1784-ben, azaz asszonyneve volt Cléry. A hú komornyik keresztnevét ugyan sem a családi legendárium, sem Dér Zoltán közleményei nem említik, azonban számos történeti munka megőröki alakját.<sup>39</sup> Jean-Baptiste Clérynek hívták, de egészen bizonyosan nem volt őse a szabadkai Hofbauereknek, bár születési ideje szerint Cléry Imre apja lehetett volna. 1759. május 11-én született, Vaucressonban, Jean-Baptiste Cant Hanet néven. Nagypjuk Jean Hanet egy Cléry nevű birtok tulajdonosa lett Normandiában, e birtok után vették fel leszármazottai a Cléry nevet. Jean-Baptiste 1778-ban lett Rohan herceg feleségének, Madame de Guéménée-nek a titkára. 1782-ben a hercegnő tönkremegy, így a titkára munka nélkül marad. Cléry ezután állást kap a királyi udvarban. XVI. Lajos inasa csak öt hónapig volt, de még a börtönben is látogathatta, és valóban a kivégzéséig, 1793. január 21-éig szolgálta a királyt. Nem sokkal később őt is letartóztatták, Robespierre bukása után szabadult ki. Strasbourgba megy, aztán Veronába, majd Bécsbe, utána Londonba, ahol kiadatja naplóját, 1798-ban.<sup>40</sup> 1803-ban, feleségével és akkorra már három gyermekével visszatér Párizsba. A családtagjai nevét is feljegyzik a krónikák, feleségének neve: Marie-Elisabeth Talvaz Duverger (1762-1811). Összesen öt gyerekük született, mindegyikük a Hanet-Cléry vezetéknevet viselte: Bénédicte (1783-1856), Pierre-François (1785-1785), Charles (1786-1811), Hubertine (1787-?) és François-Louis (1789-1795). Jean-Baptiste Cléry kalandos életét 1809. május 27-én fejezte be az ausztriai Hietzingben. Egy testvéréről van ismeretünk, neve Jean Pierre Louis Hanet-Cléry (1762-1834). Memoárjai<sup>41</sup> szerint ő egész életében Franciaországban maradt, mint ahogy felesége és fia is.

„Ki tehát a sznob? A sznobnak van családfája. Ősapja a smokk”<sup>42</sup> – gúnyolta az előkelősödést Kosztolányi 1911-ben. A forráskutatás még nem zárult le, így nem állítható, hogy valamennyi szöveghelyre sikerült rábukkanni, ahol Kosztolányi utalást tesz nemesi felmenőire és történelmi őseire, de a nagyságrendre és az életművön belül játszott szerepre a már ismert írások alapján következtetni lehet. Számon tartotta kik az ősei, s ez mint retorikai elem jelenik meg önazonossága, identitása, nyelvi, kulturális hovatartozása ábrázolásában, s egy elbeszélést a Kosztolányi-ősök szellemével történt találkozás élményének szentelt.

Kosztolányi levelezését, kéziratait – és a családi levelezést – tanulmányozva kereshetők támpontok és információk a második és harmadik kérdés megválaszolásához.

1921 júliusának elején levelet kap szerkesztőségében<sup>43</sup> Kathreiner Gyula szentesi állami iskolai tanítótól, aki arról értesíti, hogy a birtokában van egy levél „melyet

<sup>38</sup> DÉR Zoltán, *Adalékok Csáth Géza életrajzához*, Üzenet 1987/1-3., 194.

<sup>39</sup> A legújabb egy monográfia: Harold Will BASHOR, *Jean-Baptiste Cléry. Eyewitness to Louis XVI and Marie-Antoinette's nightmare*, Diderot, Colombus, 2011.

<sup>40</sup> Jean-Baptiste CLÉRY, *Journal de ce qui s'est passé à la tour du Temple pendant la captivité de Louis XVI*, Londres, 1798.

<sup>41</sup> Jean Pierre Louis HANET-CLÉRY, *Mémoires de P. L. Hanet Cléry*, D'Alexis Eymery, Paris, 1825.

<sup>42</sup> Oggi [KOSZTOLÁNYI Dezső], *Új ige*, Világ 1911. május 23., 11.

<sup>43</sup> *Nemzeti Újság*

a Kosztolányiak egyik őse, Kosztolányi József, 1809ben komáromi táborból, az utolsó nemesi insurrectió idején írt haza nejének N. Becskerekre.”<sup>44</sup> A tanító azzal folytatta, hogy „vajon a nevezett levél írója Kosztolányi úr nemzetségéhez ill. családfájához tartozik-e? mely esetben a levél Önnél méltóbb helyen lenne, mint nálam.” Nem tudni, Kosztolányi mit válaszolt Kathreiner Gyulának, s azt sem, hogy a tanító Kosztolányi József levelét mikor és hogyan juttatta el neki. (A tanító postai levelezőlapon írt.) A válasz azonban igenlő lehetett, hiszen a levél a Kosztolányi-hagyatékban<sup>45</sup> maradt fenn, egy zöld tintával írt sajátkezű feljegyzés kíséretében: „Kosztolányi Imre<sup>46</sup> rokonom levele feleségéhez, a Napoleon ellen hadrakelt insurrekciós táborból (Kísérő levéllel.)”<sup>47</sup>

A bevezetőben idézett 1926-os levél következik ezután, majd egy 1928-as esemény. Bajsai Vojnich József történész-genealógus elkészítette a Kosztolányi-család családfáját és azt levélben elküldte Kosztolányinak. Maga a levél – benne a családfával – sajnos nem maradt fenn, de Kosztolányi válaszlevele<sup>48</sup> igen, melyben megköszönte a történésznek a munkáját és megírta neki, lépjen kapcsolatba Kosztolányi Attilával a további családtörténeti kutatás érdekében. Válaszlevelét Kosztolányi a nemes Kosztolányiak családi címerét<sup>49</sup> ábrázoló – zöld színű – viaszpecséttel zárta le.<sup>50</sup> A levél a Bajsai Vojnich család irataival<sup>51</sup> a szabadkai levéltárba került.<sup>52</sup> Az 1970-es évek végén<sup>53</sup> Magyar László levéltáros így ismerteti a Bajsai Vojnich-fondban talált, Kosztolányi családra vonatkozó iratanyagot: „Egy nagyobb borítékban feljegyzések, újságcikkek, családfát szemléltető rajzok és levelek idézik a családot.”<sup>54</sup> A cikkben idézi Kosztolányi Attila Vojnichhoz címzett levelét<sup>55</sup> is: „Sajnálattal értesítem, hogy a három Kosztolányinak szüleiire vonatkozó adatokkal nem szolgálhatok. A bácskaiakról – Kosztolányi Dezső szülein kívül – leszármazási adataim nincsenek. Nagyon lekötelezne, ha a nemzetségünkre vonatkozó s birtokában levő adatokat velem közölni szíves lenne.”<sup>56</sup> Az 1960-as évek legelején Kiss Ferenc végzett kutatásokat a levéltár-

<sup>44</sup> Kathreiner Gyula és Kosztolányi József levelét közli (helyenként téves olvasattal): KÖHEGYI Mihály, *Kosztolányi József levele feleségének az utolsó nemesi felkelés komáromi táborából*, Forrás 1986/11., 59-64. Az adományozólevél szövegét a kézirat alapján közöljük.

<sup>45</sup> A MTAK Kt, Ms 4612 – Ms 4628 jelzetek közötti gyűjteményrésze, mely 1969-ben Kosztolányi Ádámotól került a kéziratárba.

<sup>46</sup> Félreolvasás. Kosztolányi József kalligrafikus aláírása – „Joseff” – valóban könnyen félreolvasható.

<sup>47</sup> MTAK Kt, Ms 4620/2-3.

<sup>48</sup> A levél autográf keltezett: „Budapest 1928. XI. 6.” Közölve: KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, 717. p. A levél itt 1934-es datálással szerepel.

<sup>49</sup> A címer a Divék-nemzetségbe tartozó családok közös címere, mely egy fa alatt négy lábón álló medvét ábrázol, holddal és csillaggal.

<sup>50</sup> A pecsétet az 1910-es évektől használta.

<sup>51</sup> Jelzetük: F:001. Szabadka [1235]1644-1946.

<sup>52</sup> Borítékkal együtt maradt fenn. Jelzete: F:001. kut. 44. omot VI/5. 146. 1-2.

<sup>53</sup> A fond adatfelvétele azonban jóval korábbi időpontra tehető, Kiss Ferenc 1960-as évekbeli kutatásairól szóló adatközlése – lásd alább – erre enged következtetni.

<sup>54</sup> MAGYAR László, *Martinovicsek és Kosztolányiak nyomában. A szabadkai levéltár anyagából = Uő., Életek, iratok – iratok, életek. Egy levéltáros írásaiból*, Forum, Újvidék, 1994, 101.

<sup>55</sup> A levél keltezéséről csak annyit közöl, hogy az 1928 után, „Néhány évvel később” íródott.

<sup>56</sup> MAGYAR, *I. m.*, 101.

ban, a Vojnich-anyagot is vizsgálva. Későbbi tanulmányában azt írta, hogy Bajsai Vojnich József „előmunkálatai során készült feljegyzéseit a Suboticei Állami Levéltár 14/2 jelzetű irataiban” találta meg.<sup>57</sup> Amikor 2012 őszén a Kosztolányi-kutatócsoport munkatársa Arany Zsuzsanna kikérte a levéltárban a Vojnich-fond K-betűs genealógiai anyagát<sup>58</sup> a palliumban már csak Kosztolányi Vojnich Józsefnek írt válaszevele volt megtalálható.<sup>59</sup> A már említett Magyar László-cikkből azonban néhány információ még kinyerhető: „Dr. Vojnich 1928-ig már felkutatta a Kosztolányiak bácskai családfáját, de mint az a hagyatékából is kitűnik, még évek múltával is folyton kiegészíti újabbnál újabb adatokkal. A bácskai családfa a költő ükszüleivel (Kosztolányi János és Szöllösi Éva) indul, majd Topolyán folytatódik a dédszüleikkel. A dédapa [szintén] (János) 1831. máj. 26-án hunyt el. Hat gyereke közül csupán Ágoston hagyja el Topolyát, és telepszik meg kalandos élete végén Szabadkán. Az ükapa testvéri ágáról származó Kosztolányi Lajos topolyai plébánosról (egy időben Adán adminisztrátor) érdekes eseményt jegyzett fel a szájhagyomány: 1811 és 1815 között Kalocsán »deficienciában« volt bezárva, mert lóháton vonult be a topolyai templomba. Később visszatér egy időre a községbe.”<sup>60</sup> Egy helytörténeti kiadvány szerint a szájhagyománynak valós alapja lehetett, és indoka is volt: „Beck János jámbor életű plébános három évi működése után nemes Kosztolányi Kosztolányi Lajos lett a plébános, aki hogy megmutassa a parasztnak az ő nemességét és ennek előjogait, több ízben lóháton ment be a templomba. Az érseki hatóság azonban nem vette figyelembe az ő nemességét és négy évi penitenciára ítélte, melyet a kalocsai szemináriumban kellett letöltenie.”<sup>61</sup>

Szerepel még Magyar László cikkében Vojnichnak a felvidéki Kosztolányiakkal felvett kapcsolatának egy bizonyítéka. A levelet a Nemeskosztolány környéki egyik faluban, Nemcsényben élő Kosztolányi István 1933-ban írta arról, hogy tudomása szerint a Bars vármegyei levéltár anyagát lehet, hogy Nyitrára vitték, de az is lehet, hogy Pozsonyba, de hogy még „ott e van, vagy az okmányok sajtcsomagolásra lettek eladva” nem tudja. Azt is írja, hogy a családi levéltárunk még Nemeskosztolányban van.

Fennmaradt egy olyan dokumentum is, melyen Kosztolányi összeírta azokat az információkat, amiket családja történetéről megtudott. Az *Adatok családunk történetéhez* címet viselő kézirat<sup>62</sup> nincs keltezés, de a fentiek alapján 1928–1929-ben készül-

<sup>57</sup> Kiss Ferenc, *Adalékok Kosztolányi életrajzához* = Uő., *És Szabadka*, Csokonai, Debrecen, 1994, 14. Kiss Ferenc azt is közölte ugyanitt, hogy a Vojnich által készített családfa már nem volt fellelhető az iratok között. Érdekes adalék, hogy Kiss Ferenc szerint: „Kosztolányiné könyvének a költő családjára vonatkozó adatai magától a költőtől származnak: még élt is, mikor felesége a könyv első fejezeteit írta, olvasta és jóváhagyta ezeket. Kosztolányiné hozzám írott levelében is megerősítette ezt.” Uő., 13.

<sup>58</sup> Bajsai Vojnich József genealógiai gyűjtését a történész – vagy a levéltár – betűrendben palliumokba rendezte. Három K-betűs pallium lelhető fel, bennük különböző családok történeti kutatási anyaga.

<sup>59</sup> Arany Zsuzsanna készülő Kosztolányi-életrajzához folytatott levéltári kutatásokat. Az életrajz első fejezete – a Kosztolányi-család részletes történetével – várhatóan 2013 nyarán jelenik meg folytatásokban az *Alföld* című folyóiratban.

<sup>60</sup> MAGYAR, I. m., 102.

<sup>61</sup> *Kiszakított lapok Topolya történelméből*, közléteszi Kiss Lajos, Hajtman nyomda, Topolya, 1943, 31.

<sup>62</sup> Sajtókezű zöld tintairás egy Kosztolányi névvel, címével felülnyomott levelezőlap két oldalán. Lelőhely. MTAK Kt, Ms 4620/1. Itt, és a későbbiekben a kézirat alapján idézünk belőle. Közli (helyenként téves olvasattal): KÖHEGYI, I. m., 62.

hetett, mert a dédapjával, Kosztolányi Jánossal, és annak édesanyjával Szöllösi Évával kezdődik, az ükapa még nem szerepel benne. A dédapát Kosztolányi a Nemeskosztolányi nemesi előnévvel szerepelteti. Nem sorolja fel benne azonban a Kathreiner Gyula által küldött levél íróját, Kosztolányi Józsefet. Sajnos csak a közvetlen családtagokat jegyzi fel, saját magával, feleségével, testvéreivel, öccse feleségével és gyermekeikkel zárva a leszármazási sort. Így Kosztolányi Attiláról nem tudható meg semmi belőle. A legvégére feljegyzi: „K. Attila bátyám szerint Aranyosmaróthon, Bars megye levéltárában 1900 v. 1898 táján az alábbi leletet találta: Az 1841 decemberi közgyűlés jegyzőkönyvében 2298 szám alatt ez áll: »Filáczy Veronika, Kosztolányi János özvegye, fia Kosztolányi Ágoston részére nemesi bizonyáglevelet kér és kap.« E levél nyomának okvetlenül meg kell lennie a BácsBodrogh vmegyei levéltárban, illetőleg a közgyűlési jegyzőkönyvben Zomborban.” Azonban a fent leírt dokumentum nem került elő, és genealógiai forrásmunkákban<sup>63</sup> sem lelhető fel kapcsolat a nemes Kosztolányiak és Kosztolányi Dezső felmenői között.

A feljegyzés szerint a déd- és ükszüleők Felsőlelőcon születtek: „Dédapám: Nemeskosztolányi Kosztolányi János (sz 1793 Felsőlelőcon, megh 1831 Topolyán) (Szöllösi Éva az anyja.) Dédanyám: Filáczy Veronika (Filáczy József és Fehérpataky Klára leánya Felsőlelőc.)” A dédszüleők korabeli geográfiai szótár<sup>64</sup> a következőket írja a településről: „LELŐCZ. Alsó, és Felső Lelőcz. Két tót falu Nyitra Várm. Alsó Lelőcznak földes Urai Tarnóczy, és több Uraságok, amannak pedig a' Nyitrai Káptalanbéli Uraság, lakosaik katolikusok, fekszenek Simonyához másfél mértföldnyire, földgyeik közép termékenységűek, fajok, legelőjük elég van, piatkozások Oszlányon, és Prividgyén.”<sup>65</sup> Vályi hat helységet nevez meg, ahol abban az időben Kosztolányi-család volt a földbirtokos: Alsó Kamenicza, Felső Kamenicza (Kamenecz), Nemes Kosztolány, Alsó Kementze, Felső Kementze, Nemcsény. Mind a hat Bars vármegyéhez tartozott eredetileg, de Nemes Kosztolány és Felső Kamenecz leírásánál az is szerepel, hogy a korábban Barshoz tartozó falvak már Nyitra közigazgatása alá tartoznak.

Az, hogy Felső Lelőcz nevű falu Vályi szerint abban az időben nem tartozott a Kosztolányi-birtokokhoz, természetesen nem jelenti azt, hogy nem élhettek ott armálisos, vagy akár birtokos nemes Kosztolányiak. Nagy Iván családtörténeti kötetei és Reiszig Ede Bars és Nyitra vármegyei nemesi családokról szóló adattárai azonban szintén nem említenek Felső Lelőczra elszármazott nemes Kosztolányiakat. A Borovszky-féle sorozat<sup>66</sup> Bács-Bodrog vármegye nemesi családjairól szóló fejezetében pedig egyetlen Kosztolányi sem szerepel. Az 1900-as években Kempelen Béla folytatta Reiszig és Nagy genealógiai kutatásait. Több szakmunkát is kiadott 1907–1932 között, azon-

<sup>63</sup> Például Nagy Iván (1857–1868), Kempelen Béla (1907–1932), Reiszig Ede és Borovszky Samu (1896–1910), továbbá Szluha Márton (1999–2011) között megjelent munkái, illetve a Magyar Heraldikai és Genealógiai Társaság kiadványai srb. (Bővebben lásd *Magyar családtörténeti és címer-tani irodalom. 1561–1944*, BAÁN Kálmán gyűjtését jav., kieg. Kóczy T. László – GAZDA István, Könyvtérképesítő Vállalat, Budapest, 1984.)

<sup>64</sup> VÁLYI András, *Magyar Országának leírása*, I–III., A Királyi Universitásnak betűivel, Buda, 1796–1799. Uő., II., 504.

<sup>66</sup> *Magyarország vármegyéi és városai*, szerk. BOROVSKY Samu, Apollo, Budapest, 1896–1910.



ban ezekben sem található kapcsolat Kosztolányi felmenői és a nemes Kosztolányi-család között.

Reiszig nyitrai adattárában közöltek alapján azonban érdemes volt tovább kutatni: „A szatmári béke után a XVIII. században virágzó családokról a nemesi vizsgálatok nyujtanak adatokat. Különösen becsesek ezek azért, mert a bemutatott családi okiratok számos eddig ismeretlen nemeslevelet tárnak elénk. A nyitrai kerületből az 1723. évi nemesi vizsgálatok alkalmával következő armalista családok irattak össze: [...] Kosztolányi 1714. [...]. A bajmóczi kerületben 1732-ben tartott vizsgálat alkalmával, következő kétségtelen nemes családok irattak össze: [...] Kosztolányi [...]. Kosztolányi. (Nemes-Kosztolányi.) Barsvármegyéből származik. Első ismert őse K. György 1479-ben szerepelt. Rangemelés: K. László ezredes s a Mária Terézia-rend vitéze, bárói rangra emeltetik. Egy tagját a XVII. században Vág-Ujhelyen találjuk. A múlt században Bori községben volt birtokos, ezen kívül Kis-Prónán bírt földesúri joggal.”<sup>67</sup> Az 1754–55-ös nemesi összeírásakor Nyitra megyében Kosztolányi András, özvegy Kosztolányi Elekné és Kosztolányi Imre tudta igazolni nemességét.<sup>68</sup> A *Levéltárosok Lapja* a 20. század elején egy tanulmány sorozatot közöl a nemesség-összeírásról. Itt szerepel több adat is a felsőlelőci Kosztolányiakról: „Kosztolányi de Nemes Kosztolány. Kosztolányi Imre és Illés féltestvérek néhai György fiai Felső Szelőcén, kiknek elődei ős idők óta a nemesi előjogok használatában voltak és jelenleg is élvezik, köztudomású dolog, hogy ezen családnak a szomszéd Bars vármegyében fekvő Nemeskosztolányban valamint itt Felső Lelőcon ősai nemes birtokaik vannak. Ezek alapján kétségtelen nemesek.”<sup>69</sup> Romhányi sorozatának egy korábbi darabjából pedig az is kiolvasható, hogy a fent említett Kosztolányiak mikor voltak birtokosok Felsőlelőcon: Kosztolányi Imre 1753-ban nemességigazolási vallomást tett az alsólelőci Jelenffy András érdekében.<sup>70</sup> Ezek alapján már érdemes volt tovább kutatni, és megkísérelni fellelni az aranyosmaróti közgyűlési jegyzőkönyv segítségével a nemesi bizonyosságlevelét.

Az ükapa testvére Kosztolányi Lajos Atanáz<sup>71</sup> (1774–1835). Róla Kosztolányi a következőket jegyzi fel: „Kosztolányi Lajos, Áthanáz (sz 1774 Felsőlelőc<sup>72</sup> 1805 plébános Topolyán, 1830 kanonok Kalocsán.)” A Kalocsa-Bácsi Főegyházmegye területén működött, melynek levéltárában számos irat található róla. Az egyházi akták más szülőhelyet tüntetnek fel: Ludovicus Kosztolányi 1774-ben született Nyitraúrvák város-

<sup>67</sup> REISZIG Ede, *Nyitra-vármegye nemes családai = Nyitra vármegye*, szerk. SZIKLAY János – BOROVSKY Samu, Apollo, Budapest, 1898, 684.; 696.

<sup>68</sup> Az 1754–55. évi országos nemesi összeírás, összeáll. ILLÉSSY János, Athenaeum, Budapest, 1902, 71. Az összeírás a megyében 1328 birtokos és 164 armalisos nemeset talált. *Uo.*, 148.

<sup>69</sup> ROMHÁNYI János, *Nemesség igazolás Nyitra vármegyében 1754–55-ben. Ötödik közlemény*, *Levéltárosok Lapja* 1915/1., 14.

<sup>70</sup> ROMHÁNYI János, *Nemesség igazolás Nyitra vármegyében 1754–55-ben. Negyedik közlemény*, *Levéltárosok Lapja* 1914/3., 57.

<sup>71</sup> A fenti módon írta a nevét: „En Kosztolányi Lajos Atanáz plébános” – az anyakönyvi bejegyzést közli: VIRÁG Gábor, *A Kosztolányiak Topolyán. 1. rész Kosztolányi Lajos*, 7 Nap 1992. november 13., 16.

<sup>72</sup> A kéziratban a dédszülőknél a település nevét Kosztolányi Felsőlelőcnek, itt Felsőlelőcnek írta. Ma már nem önálló falu, Nyitraúrvákhoz (Nováky) tartozik, szlovák neve Horné Lelovce. Alsólelőc sem önálló már, Nemeskosztolányhoz (Zemianske Kostolány) csatolták.

ában. Pécsen filozófiai és jogi tanulmányokat végzett, majd Kalocsán tanult teológiát és papnövendék lett. 1800–1803 között Topolyán, 1804–1805 között Adán káplán; itt a második évtől plébánoshelyettes. 1806–1810 között ismét Topolyán van, ekkor már mint plébános. 1811–1815 között felmentették a lelkipásztori szolgálat alól, és Kalocsára rendelték, ahol 1813–1815 között a főszékesegyházi kórus karkáplánja. 1816–1827 között ismét ő a plébános Topolyán. 1828-tól újra felmentették a lelkipásztori szolgálat alól, és ez az exempcionem a haláláig, 1835. március 1-ig tartott.<sup>73</sup>

Magyar László közlése szerint Bajsai Vojnich József kutatásai azt derítették ki, hogy a dédapának hat gyermeke született, akik közül Kosztolányi nagyapja, Kosztolányi Ágoston volt az egyedüli, aki a családból elhagyta Topolyát.<sup>74</sup> Kosztolányi feljegyzése nagyapjáról: „Kosztolányi Ágoston (öregapám) sz 1824 Csantavér megh 1895 Szabadkán, honv százados, emigráns Kossuth-tal Törökországba, Amerikába. (Lásd Weres Ignác Emlékiratai-t.)<sup>75</sup> Húga K. Mária férjezett Matascsik Józsefné, Újvidék, gyermekágyban meghal fiatalon.” Kosztolányi Ágoston valóban Csantavéren született, testvérei pedig valamennyien Topolyán, mint azt egy helytörténeti kutatás az anyakönyvek alapján közölte.<sup>76</sup>

Kiss Ferenc is kutatott a topolyai anyakönyvekben, ahol több bejegyzést is talált, melyek a család nemességére utalnak: „Kosztolányi Jánost mindenütt »prenobilis«-nak titulálják” – írja. Közli a dédszülők házasságkötéséről szóló bejegyzés latin nyelvű szövegét (itt csak a dédapára és dédanyára vonatkozó részt idézzük): „iungti Praenobilem honestum juvenem Joannem Kosztolányi de Nemes Kostolan filium Joanes et Aeve nate Szöllősi”. A „praenobilis” cím a birtokos nemeseket illette meg. A folytatás szerint viszont a feleség is nemes volt: „nobili virgine Veronika Filáczy Josephi defuncti et Klarae Feherpataky filia”. A bejegyzés a férj származási helyét nem, de

<sup>73</sup> A *Kalocsai Érseki Levéltár. Levéltárismertető*, szerk. LAKATOS Adél – LAKATOS Andor – SZABÓ Attila, Főegyházmegyei Levéltár, Kalocsa, 2002, 207.

<sup>74</sup> MAGYAR, I. m., 102.

<sup>75</sup> Elírás lehet, ilyen nevű 48-as szereplőről nincs adat, az emlékiratíró bizonyára Veress Sándor (1828–1884). Maga Kosztolányi hivatkozik egy nagyapjára emlékező írásában rá és emlékirataira, idézve azokból egy a nagyapjára vonatkozó mondatot is: „Ő [Kosztolányi Ágoston] a díványon heverész s könyvet olvas, az *Irataim az emigrációból* újonnan érkezett kötetét. [...] Az 1848-49. szabadságharc alatt a 27-ik honvédszászlóaljban harcolt, azok között, akik a székelyekkel együtt legutoljára rakták le a fegyvert. Részt vett a legutolsó mehádiai csatában is. Veress Sándor írja, hogy ekkor egy »röppentyű mellette két lépésre pukkant ládi«.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nagyapám. Novella a családi arcképcsarnokból*, Pesti Hírlap 1932. december 25., 4. Kötetben *Daliás nagyapám* címmel jelent meg, *Uő.*, *Bölcsőtől a koporsóig*, Nyugat, Budapest, 1933, 176–180. Az emlékiratok címe valójában *A magyar emigratio a Keleten*; az Athenaeum adta ki két kötetben Budapesten, 1878–1879-ben. A Kosztolányi által idézett mondat az első kötetben szerepel, a mehádiai csata leírásánál: „Mintegy 60 lövést tettek a nélkül, hogy részünkről tüzök viszonzotnának, s a nélkül, hogy csak egy emberünket is megsebesítették volna, pedig néhány röppentyűjük egészen közénk esett, egynek gránátja beszakította a dobot, melyen két tiszt, úgy mint Francziszczy és Bakacs makaózott, egy másik mellettem és Kosztolányi mellett 2 lépésre pukkant el, de senkit meg nem sértett.” *Uo.*, 14. A szerző még négy helyen említi az első kötetben – *Uo.*, 60., 78., 89., 190. – míg el nem váltak útjaik, mert Kosztolányi Ágoston huszadmagával felszállt egy Amerikába induló hajóra, Veress pedig Törökországban maradt.

<sup>76</sup> VIRÁG Gábor, *A Kosztolányiak Topolyán. 2. rész. Hol született Kosztolányi Ágoston*, 7 Nap 1992. november 20., 16. A cikk szerint a család Kosztolányi János testvérénél, Annánál vendégeskedett Csantavéren, akinek férje a falu jegyzője volt, amikor Ágoston megszületett.

a feleségét tartalmazza, Veronikát erkölcsös topolyai nemes szűznek nevezve: „pudica Topolyensi nobili virgine”.<sup>77</sup> Ez persze nem zárja ki, hogy szülei – Filáczy József és Fehérpataky Klára – Felsőlelőcről települtek át Topolyára.

„Hivatalos irások bizonyítják, hogy Kosztolányi Dezső dédanyja, Filánczy Veronika, férje, Kosztolányi János édes bátyjának, nemeskosztolányi és felsőlehotai Kosztolányi Athanáznak, a topolyai plébánosnak hagyatékából örökrészét kéri az illetékes hatóságoktól” – írja még Kosztolányiné.<sup>78</sup> A felsőlehotai előnév biztosan téves, a topolyai plébános rokonsági foka pedig nagyon valószínűtlen.

Nincs adat arra ugyanis, hogy a nemes Kosztolányiak a felsőlehotai előnevet használták volna, és arra sincs, hogy birtokaik lettek volna ott. Kempelen szerint előneveik: „alsó- és felső kameneczi, nemeskosztolányi, régebben alsó- és felsőkosztolányi”.<sup>79</sup>

Vályi szótára 48 Lehota nevű települést ismer, melyeket előnévvel és birtokosakkal különböztet meg. Két Felső Lehota is volt ebben az időben: „Felső Lehota. Tót falu Árva Várm. földes Ura Abafy Uraság, a' kinek Kastélyával jelesítetik, lakosai katolikusok, fekszik Árva vize mellett, határja jó, vagyonyjai külömbfélék.” és „Alsó, és Felső Lehota. Népes két tót falu Zólyom Várm. földes Ura mind a' kettőnek a' Lipcsei Bányászi Kamara, lakosai katolikusok, fekszenek egymástól nem meszsze, Alsó Lehota Lopejnek filiája, földgyeik termékenyek, réttyei kétszer kaszáltattak. Felső Lehotának határja soványabb.”<sup>80</sup>

A nemesi adattárakban leírt, 1435-ös Zsigmond királytól származó, Báthory István országbíró által a Kosztolányi családnak kiadott adománylevelekben szereplő két Új Lehota<sup>81</sup> pedig nem azonos egyik Felső Lehotával sem. Közülük az egyik Nyitra vármegye vágújhelyi járásában, a másik Bars vármegyében volt, Vályi szerint „Kereszthez 2 mértföldnyire”.<sup>82</sup>

A felsőlehotai nemesi előnév az Abaffy-családot illette meg, kik Vályi szerint a falu birtokosai voltak; a genealógiai források szerint is ők használták.

Ha Kosztolányi Lajos Atanáz (1774–1835) topolyai plébános a bátyja volt Filánczy Veronika férjének, Kosztolányi Jánosnak (1793–1831), akkor 19 év korkülönbséggel születtek. Ekkora korkülönbség a gyerekek között ritka, de természetesen nem zárható ki. Nagyobb esély van azonban arra, hogy a nagybátyja volt, azaz az ükapa Kosztolányi János volt a testvére, bár az ő születési éve nem ismert, a topolyai anyakönyvekben csak elhalálzásának ideje – 1821 – szerepel.<sup>83</sup> Ezt a feltételezést támasztja alá az a családfa is, melyet Kiss Ferenc közölt a következő megjegyzéssel: „Kosztolányi Árpádtól kaptam, aki 1941-ben állította össze, mikor nem-zsidó származását kellett igazolnia. A legújabb adatok bizonyára általa kerültek a családfára, de a régiek

<sup>77</sup> KISS, I. m., 16. Kiss Ferenc a bejegyzés forrásáról csak annyit közöl, hogy a topolyai plébánia anyakönyvéből idéz. Virág Gábor megadja a pontos lelőhelyet, ahol a bejegyzés ma megtalálható: „Topolyai Anyakönyvi Hivatal, C-2, lapszám nélkül”. VIRÁG, A Kosztolányiak Topolyán. 2. rész, 16.

<sup>78</sup> KOSZTOLÁNYINÉ, I. m., 11.

<sup>79</sup> KEMPELEN Béla, *Magyar nemes családok. Hatodik kötet*, Grill, Budapest, 1913, 165.

<sup>80</sup> VÁLYI, I. m., II., 498., 502.

<sup>81</sup> Például KEMPELEN, I. m., 165–166.

<sup>82</sup> VÁLYI, I. m., II., 500.

<sup>83</sup> 1821. január 24. Közli: VIRÁG, A Kosztolányiak Topolyán. 1. rész

biztos a Vojnich-féle családfából.”<sup>84</sup> A családfán a dédapának két testvére van feltüntetve: „András (Topolya) †1819 előtt” és „Anna (Topolya) ×<sup>85</sup> (másodszor) 1821”.<sup>86</sup> A családfán Kosztolányi Lajos Atanáz egyáltalán nem szerepel. Virág Gábor megtalálta a topolyai anyakönyvekben Kosztolányi András és Kosztolányi Anna nevét.<sup>87</sup> Kosztolányi Lajos adta össze Kosztolányi Jánost Filáczy Veronikával és Kosztolányi Annát második férjével, Kaposy Józseffel. A két házasságkötési szertartást egyazon napon tartották, 1821. február 7-én.

Még egy információ van Kosztolányiné könyvében, mely tisztázásra szorult: „Hogy vajon a Tolna megyébe szakadt és onnan Bácskába került katolikus Kosztolányiakat csakugyan Pázmány Péter hatalmas szava térítette-e vissza Rómához – ahogyan Kosztolányi Dezső hinni szerette –, nem tudom.”<sup>88</sup> Ha voltak is Tolnában szakadt és katolikussá lett nemes Kosztolányiak, kizárható, hogy Kosztolányi ősei lettek volna. A már hivatkozott 1754–55-ös nemesi összeírás Tolna vármegyei Kosztolányiakat nem jegyez fel. A 19. század elejéről azonban már van adat tolnai nemes Kosztolányiakról. A Tolna megyei úriszéki perek jegyzékében találtunk egy említést 1810-ből, mely szerint „Nemes Kosztolányi Antal pinchehelyi lakos 200 Ft tartozást perel Sonntag József berényi lakostól”.<sup>89</sup> A Tolna megyei insurgensek 1809-es jegyzékében pedig felleltük nemes Kosztolányi Ferencet (lovas), Mihályt (gyalogos) és Ivánt (káplár), mindhármát Tolna településről.<sup>90</sup> Azonban ekkora Kosztolányi felmenői már Bácskában éltek.

Az 1926-os és az 1928-as levél, illetve a bennük szereplő egyik név, Kosztolányi Attila, volt az a nyom mely eredményre vezetett a kutatásban. Van ugyanis egy Kosztolányi Attila által írt levél is az MTA Könyvtárának Kézirattárában, és két olyan képeslap,<sup>91</sup> melyet Kosztolányi Dezsőnének egy bizonyos Kosztolányi Károly és családja írt, az 1950–60-as években. A Kosztolányi Attila és Kosztolányi Dezső közötti kapcsolatról nagyon kevés ismeret állt rendelkezésre. Nem lehetett tudni, hogy rokonok voltak-e, s ha igen, milyen fokon. Dér Zoltán csak ennyit ír róla: „belügyminisztériumi tisztviselő, pénzügyi tanácsos”,<sup>92</sup> Réz Pál szerint: „belügyminisztériumi tisztviselő, Kosztolányiék távoli rokona”.<sup>93</sup> Az ismert családi levelezésben a nevét először Kosztolányi édesanyja említi meg, egy 1917. december 6-án kelt levelében: „Árpikának kínálkozok egy állás, de erre protekció kell. Tehát figyelj ide!! Eredj azzonnal el Kosztolányikhoz és kérd meg Attila bácsit, hogy ő szóljon Árpí érdekében, Méltóságos”.<sup>94</sup>

<sup>84</sup> KISS, I. m., 15.

<sup>85</sup> házasság

<sup>86</sup> KISS, I. m., 17.

<sup>87</sup> VIRÁG, A Kosztolányiak Topolyán. 2. rész, 16.

<sup>88</sup> KOSZTOLÁNYINÉ, I. m., 11.

<sup>89</sup> Közli: CSERNA Anna, *Családi levéltárak repertóriumai. Segédletek*, IV., Tolna Megyei Levéltár, Szekszárd, 2002, 121.

<sup>90</sup> Közli: *Tanulmányok Tolna megye történetéből*. 3. rész, szerk. Puskás Attila, Tolna Megyei Levéltár, Szekszárd, 1972, 119–131.

<sup>91</sup> MTAK Kt, Ms 4635/316–317.

<sup>92</sup> A Kosztolányi család levelezéséből, 438.

<sup>93</sup> KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, 980.

<sup>94</sup> A Kosztolányi család levelezéséből, 55.

A Kosztolányi Károly és családja által aláírt képeslapok közül az egyik egy karácsonyi, a másik egy újévi üdvözlőlap; csak annyi információt nyújtott, hogy a két család kapcsolatot tartott fenn egymással. Kosztolányi Attila levele azonban sok új ismerettel szolgál, s mivel még kiadatlan, itt közöljük:

Kosztolányi Attila levele Kosztolányi Dezsőnek  
Budapest, 1933. július 24.

Bp. 933. VII. 24.

Kedves Dezső! Pénteken írt l. lapodat csak ma – hétfőn – kaptam, mert a régi lakásomra címezted s közbeesett a vasárnap. Mostani fészküncet Didi megtelefonálta neked s fel is jegyezted, de bizton elfelejtetted. I. ker. Lágymányosi u. 14./b.

Kedves és szép tőled hogy Kosztolányt látni akarod. A helyzet ott most ez: K. Józsiné, aki 1½ év óta özvegy, szállóvendégeivel többfelé kirándulgat, legközelebb Stubnyára. Nővére Anna bizton velük tart. Gyula ezeknek testvéröccsük feleségével rokonok látogatására készül Túrócz megyébe. – Boldogult Károly testvérem özvegye szintén útra készül Rómába. – Ilka testvérem, aki a nyarat K-ban szokta élvezni, – jelenleg Miskolcra vagy a Mátrában van. Ezért, nehogy üres fészkeket találj, ajánlom írj Józsinénak s kérdezd meg mikor találod valamelyiküket otthon.

Nemes Kosztolány – Zemanszké Kosztolány – Bars vmegye. Cseh-Szlovákia.  
Ilonkának kézcsókomat s ényeim csókjait add át.  
Téged enyéimmal együtt szeretettel ölel bátyád  
Kosztolányi Attila<sup>95</sup>

Ebből a levélből tudható meg, hogy pontosan mikor és kinél vendégeskedett Kosztolányi és felesége Nemeskosztolányban 1933-ban. A látogatást két fénykép is megörökíti, egyik a vasútállomáson, másik egy helyi kávézóban készült.<sup>96</sup> Két napig maradnak – írja felesége – a „családi kripta érdekl. [...] Őt vonzza ez a hely. Tetszik neki, hogy itt is minden Kosztolányinak kék a szeme, és mulattatja, hogy milyen szívesen használják az A-val és Á-val kezdődő keresztnéveket, akár csak az ő, szűkebb, bácskai családjában. Nézegeti, mennyi Ádám, Árpád, Ágoston, András, Athanáz, Antal, Attila, Alajos, Aurél, Anna és Adrienne akad a családfán.”<sup>97</sup> Egy képeslapot is küld a nemeskosztolányi vár látképével, Füst Milánnak.<sup>98</sup> Augusztusban egy ismer-

<sup>95</sup> Lelőhely: MTAK Ms 4623/474. Kéziratleírás: Postai levelezőlap. Fpb.: Budapest, 1933. július 24; épb.: Tatranska Polianka, 1933. július 26. Címzés: Nagys. Kosztolányi Dezső urnak Tátra Széplak. Tatranska Polianka Guhr Szanatorium. 100. szoba Cseh-Szlovákia. Sajtókezü kék színű tintáírás.

<sup>96</sup> Közli: *Halkan szítal a tört fény. Kosztolányi Dezső összes fényképe*, előszó FRÁTER Zoltán, szerk., utószó Kovács Ida, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006, 116.

<sup>97</sup> *KOSZTOLÁNYINÉ, I. m.*, 304.

<sup>98</sup> 1933. április 4-ei dátummal közli: *KOSZTOLÁNYI, Levelek – Naplók*, 686. Lelőhely: PIM V. 4140/379. A képeslap autográf datált, de Kosztolányi a levél szövegét és a keltezt is a lap fényes képes felületére írta tollal, így olvasata bizonytalan, mert az írás több helyen elkenődött, kitörlődött. A postabélyegző

rőségének<sup>99</sup> számol be élményeiről: „Én Nemes-Kosztolányban voltam, rokonaimnál. Ez is fölért egy röptüléssel. Visszaszálltam múltamba. Dédapám jött le onnan az Alföldre, szegényen. Rokonaim még mindig egy XVI. században épült várkastélyban laknak.”<sup>100</sup> Kosztolányi Attila a tátraszéplaki Guhr Szanatorium 100. szobájába címezte levelét és 1933. július 24-ére keltezte. Első soraiból az derül ki, hogy Kosztolányi július 21-én írta meg neki Tátraszéplakról azt, hogy Nemeskosztolányba szándékozik menni; tehát Tátraszéplakról hazafelé jövet látogatott el Nemeskosztolányba, mégpedig legkorábban július utolsó napjaiban vagy augusztus elején.

A levélben Kosztolányi Attila két testvérét is megnevezi, Károlyt és Ilkát. A Főváros Levéltára őrzi egy 1882-es vagyoni per iratait,<sup>101</sup> melyet Bossányi Lajos felperes indított özv. Kosztolányi Károlyné született Bossányi Franciska és kiskorú gyermekei ellen. A gyermekek neve: Ilka, Péter, Miklós, Vidor, Béla, Attila és Károly. Valamennyien szerepelnek a nemes Kosztolányiak családfáján.<sup>102</sup> Az apa Kosztolányi Károly, 1818-ban született Nemeskosztolányban, és 1873-ban halt meg Budapesten. 1848-ban honvédszázados volt, később Bars vármegye főjegyzője, majd kultuszminisztériumi osztálytanácsos és országgyűlési képviselő. Felesége, a hét gyermek anyja, nagybossányi és kisprónai Bossányi Franciska, Bazinban született 1820-ban és Budapesten halt meg 1894-ben. A hét gyermek közül a harmadik, Attila, 1851-ben született, Ilka, azaz Ilona, a negyedik, 1854-ben, és Károly az ötödik, 1855-ben. Attila felesége Tolnafa Irma, egy gyermekük volt, Adrienn,<sup>103</sup> aki sosem ment férjhez. Károly Kugler Bellát vette feleségül, s egy gyermekük született, aki szintén a Károly nevet kapta. Neki két gyermeke született, az idősebb aki a József nevet kapta, 1924-ben, a fiatalabb, Károly, 1926-ban. A feltevés, hogy a keresett Kosztolányi Attila és Károly, valamint a fent leírt család tagjai talán ugyanazok lehetnek, beigazolódt, mert sikerült megtalálni az 1926-os születésű Kosztolányi Károlyt.<sup>104</sup> Franciaországban él, nyugdíjas vegyészprofesszor. A Kosztolányi Attila és Kosztolányi Dezső közötti kapcsolatra vonatkozó kérdésre válaszul ő bocsátotta rendelkezésre azt az eddig ismeretlen levelet, mely szintén a család nemesi eredetével foglalkozik. A levél kritikai szövegét az alábbiakban adjuk közre:

sérült, a dátumnak csak részletei vehetők ki; a hónap a bélyegzőn római számmal szerepel, lehet III. de VIII. is. Az ikonográfia szerint Babits Mihálynak is küldött képeslapot, ennek lelőhelyét azonban nem adja meg – *Halkan szítal a tört fény*, 116. Ez a levél azonban a Babits-kézirat-katalógusban nem szerepel, és közgyűjteményekben sem lelhető fel.

<sup>99</sup> Szabó Gáborné Weres Jolánnak, 1933. augusztus 13. A hölgy 1928-ban kereste meg először írásaival Kosztolányit, ezután élete végéig baráti kapcsolatban voltak – vö. *KOSZTOLÁNYI Dezső, „most elmondom, mint veszttem el”. Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumai*, s. a. r. ARANY Zsuzsanna, Kalligram, Pozsony, 2010, 28., 142., 167., 287–288., 352–353., 366.

<sup>100</sup> Közölve: *KOSZTOLÁNYI, Levelek – Naplók*, 692.

<sup>101</sup> Levéltári jelzet: HU BFL – VII.2.c – 1882 – I.0407.

<sup>102</sup> SZLUHA Márton, *Nyitra vármegye nemes családjai*, I., A–K, Heraldika, Budapest, 2003, 672–673.

<sup>103</sup> Kosztolányi Károly szóbeli közlése szerint a családban őt Didinek becézték, azaz ő a Kosztolányi Attila levelében említett Didi.

<sup>104</sup> A kapcsolatfelvétel segítségével ezúton mondunk köszönetet Kosztolányi Gyulának.



Kosztolányi Dezső levele Kosztolányi Attilának  
[Budapest, 1918. május 22. körül]

Drága jó Attila bátyám –  
öcsémnek, aki az olasz harctéren van, sürgősen szüksége lenne a familiánk nemesi oklevelére. Minthogy te ebben a tekintetben páratlan és kitűnő szakember vagy, megkérlek arra, hogy – lehetőség szerint – azonnal szereztess meg, vagy másoldtasd le. Minden költséget szívesen fedezek.

Familiám Bars megyéből származik, aztán Tolnába kerültek. Pázmány alatt áttértek a katolikus hitre. Azóta is katolikusok. Előnevük: alsó és felsőlehotai, kétúj lehotai. Nagypám: Ágoston, dédapám: János. Több névre nem emlékszem.

Kedves rokon szívésségedért előre is hálás köszönetet mondok.

Lakáscímem: I. Tábor utca 12. Ide küldesd a nemesi oklevelet, hogy öcsémnek eljuttassam.

Házi telefonom: 128–85. Naponta otthon vagyok reggel 8 tól d.u 5 ig.

Vagyok igaz híved, rokonod

Kosztolányi Dezső<sup>105</sup>

Úgy tűnik erre a levélre – melyet bizonyára Kosztolányiné is ismert, hiszen megírásának idején már öt éve házasságban voltak – vezethető vissza a tolnai ősök és a felsőlehotai nemesi előnév legendája, melyeket Kosztolányi később már nem említ, hiszen családtörténeti kutatásai, amit Kosztolányi Attila és Bajsai Vojnich József segítettek, arra derítették fényt, hogy a felmenői a Felvidékről – Felsőlelőcről – egyből a Vajdaságba települtek át. A felsőlehotai előnév pedig a Felsőlelőc félreolvasásából eredhetett itt.

A felvidéki nemes Kosztolányiak és a szabadkai Kosztolányi család közötti kapcsolatot is igazolja a fenti két levél, illetve a címzett, Kosztolányi Attila azonosítása. Mindkét oldalról tartották a rokonságot, erre bizonyíték Kosztolányi édesanyjának már idézett levele is, melyben Kosztolányi Attilához küldi fiát. Kosztolányi Károly szóbeli közlése, hogy a családfáján a felmenőik egy ponton összekapcsolódnak. Azonban amíg az ő felmenőinek neve, születési helye, éve, feleségeik, gyerekeik adatai jól dokumentáltak, Kosztolányi Dezső felmenőinek neve csak az ükszüelőkgig ismert, születési évük sem tudható még maradéktalanul, születési helyük is bizonyítatlan. Sem Kosztolányi Dezsőnek, sem Árpának, sem Attilának, sem Vojnits Józsefnek nem sikerült megtalálnia azt a bizonyos sokat emlegetett aranyosmaróti nemesi bizonyítéglevelet. Azonban Kosztolányi Attila családja nem adta fel a keresést. Egyik testvérének a fia, Kosztolányi Miklós rábukkant az iratokra és másolatot készíttetett róluk. A másolatokat pedig Kosztolányi Károly kutatócsoportunk rendelkezésére bocsátotta. Az alábbiakban közreadjuk Filáczy Veronika folyamodványának, és mellékleteinek, azaz a nemességet és a családhoz tartozást elismerő két rokon igazolásá-

<sup>105</sup> Lelőhely: Kosztolányi Károly magángyűjteménye. Kéziratleírás: Levél, boríték nélkül. Sajátkezű zöld színű tintairás. 16×20 cm-es, kétrét hajtott levélpapír; 1 fólió, 1 beírt oldal. Datálás indoklása: A levél versóján Kosztolányi Attila sajátkezű feljegyzése: „válaszoltam: 1918. V. 22-én”

nak, és Kosztolányi Ágoston anyakönyvi kivonatának; továbbá a nemességvizsgálat eredményéről szóló ügyészi véleménynek és a bizonyítéglevél kiadását elrendelő határozatnak a hiteles szövegét.

### Másolat

Tekintetes Karok És Rendek alól irt néhai nemes Kosztolányi János özvegye miután nevezett férjem tettes Bács vármegyébe által tette lakását alázatosan tekintetes karok és rendekhez folyamodni bátorkodom, – hogy az ide / alatt csatolt anyakönyvnek kivonatja szerint, az érintett Férjimmal nemzett Ágoston fiamnak kétségtelen nemességéről szóló Bizonyítéglevél [!] hiteles pecsétje alatt kiadatni méltóztassanak, mély tisztelettel maradván Tekintetes És Rendek alázatos szolgálója Filáczy Veronika, néhai ns Kosztolányi Kosztolányi János özvegye, ugy mint az érintett Férjemtől született Ágoston fiamnak gyámánya és gondviselője.

-----  
Hogy Nemes Kosztolányi János Kosztolányi-nemzetség Maszlák-ágából származik, azt osztályos Atyámfia légyen, ezennel elesmérem. Ar.Maróth december 16-án, 1841-ben. Kosztolányi Samu. m. k. (maga kezével.)

-----  
Hogy fentnevezett Kosztolányi János Nemzetségünkől származik, ezennel elismerem. Kosztolányi József. m. k.

-----  
A Tekintetes Bars Vármegye Egyeteméhez alázatos esedezése Filáczy Veronika, néhai Nemes Kosztolányi János özvegye Fia Ágoston számára kétségtelen nemességéről szóló bizonyítéglevél kiadatni kéri.  
1841.7 2298.

Kiadatni rendeltetik.

-----  
Extractus.

Matriculae Baptisatorum Ecclesiae Parochialis Csantavériensis, in Archidioecesi Coloncensi [!]<sup>106</sup>, et I. Comitatu Bacsieni sitae de Anno 1824- ut sequitur: Anno Millesimo Octingentesimo Vigesimo Quarte, die vigesima prima Augusti, ego Josephus Baich Capellanus Csantaveriensis, baptisavi infantem natum ea die e legitimis conjugibus D. Johanne Kosztolányi de eadem, Et D. Veronica Filáczy parochiamis Csantaveriesibus, imposito ei nomine Augustini, levante A. R. D. Simone Sebedits Paroche Csantaveriensis.

Quem Extractum Matriculae Originali in omnibus conformem esse, fresentibus [!]<sup>107</sup> in fidem subscriptus testor.

Csantaverini Die trigesima mensis Octobris. Anno 1841.

<sup>106</sup> Helyesen: Coloniensi

<sup>107</sup> Helyesen: praesentibus

(L. S.)

Blasius Loosz (m. P.)

Parochus Csantaveriensis.<sup>108</sup>

-----  
 Hogy ezen másolatbeli kivonat a Csantavéri R. Cat. anyaszentegyháznak Keresztelttekről [!] szóló eredeti anyakönyvével általunk összevegyeztetvén hogy azzal mindenekben egyforma legyen hitelesen bizonyítjuk. Kelt Csantavéren Október 30-án 1841 (P. H.) Knézy Antal Bácsmegyefőszolgabírája [!]. (PH) Kaich Bálint s. k. a most tisztelt vármegyének Esküdtje.  
 -----

2298

1841 December 13-iki közgyűlés.

Ügyészi vélemény.

Miután a folyamodó férjének néhai Kosztolányi Jánosnak osztályos atyafisága és vérsége Tettes Kosztolányi József és Sámuel urak mint adományos által elismértetnek, a folyamodó fiának Ágostonnak pedig Jánostól való származása [!] az ide kaptasolt meghitelesített keresztlevélből kitetszene, nincsen semmi ellenvetése a kívánt nemesi bizonyáglévlél kiadása eránt az alulírottnak.

Költ Ar. Maróthon Decz 17-én 1841-ik. Eszt.

Juhász Benedek s. k. főügyész

2298

Filáczy Veronika Nemes Kosztolányi Kosztolányi János özvegye, nevezett Férjével nemzett árvája, Ágoston fia részére Nemes Bizonyáság Levél kiadatásáért folyamodván

A kívánt Nemesi Bizonyáság Levél kiadatni rendeltetvén, valamint a Bizonyások során előfordul.<sup>109</sup>

A megtalált dokumentumok egyértelműen bizonyítják tehát a rokoni kapcsolatot a szabadkai Kosztolányi család és a felvidéki nemesi család között. A pontos rokonsági fok felderítése, illetve a családfa kiegészítése további kutatást igényel. Értékes új információ, hogy a kiterjedt és szövevényes Kosztolányi-nemzetség Maszlák-ágán kell

<sup>108</sup> Kivonat a Bács megyei érsekséghez tartozó csantavéri plébániatemplom 1824 évi anyakönyvéből, az alábbiak szerint: az ezernyolcszázhuszonegyedik év augusztusának huszonegyedik napján én Baich József csantavéri káplán Ágoston névre kereszteltem Kosztolányi János úr és Filáczy Veronika úrhölgy törvényes házastársak gyermekét a csantavéri templomban, Sebedits Simon tiszteletes csantavéri plébános támogatásával.

Ez a kivonat mindenben megfelel az eredeti anyakönyvnek, melyet ezennel alulírott hitelesen tanúsít. Csantavéren, az 1841-es év októberének harmincadik napján

Loosz Balázs

csantavéri plébános

<sup>109</sup> Lelőhely: Kosztolányi Károly magángyűjteménye. Kéziratleírás: gépirat, 31×20 cm-es papír, 1 fólió, 1 beírt oldal.

keresni Kosztolányi Dezső őseit. A nemzetség ezen ágának iratai a pozsonyi; a felsőlőci és nyitrai levéltárban vannak. Kosztolányi Károly pedig úgy tájékoztatta kutatócsoportunkat, hogy gyűjteményében még számos, a Kosztolányi családdal és Kosztolányi Dezsővel kapcsolatos dokumentum van, melyek tanulmányozására a helyszínen lehetőséget biztosít számunkra.

## KRITIKA

HERMANN ZOLTÁN

**Doromb. Közköltészeti tanulmányok, I., szerk. Csörsz Rumen István**

Nem szokás recenziót az *előszó* dicséretével kezdeni. Az *előszó* valamiféle eligazító utasítás, előrevetett összefoglaló, a könyvek, kiváltképpen a tanulmánykötetek leghaszontalanabb paratextusa, hiszen nincs az a szerkesztői elmeél, amely végül ne csorbulna bele abba, hogy a közös kérdésre külön-külön válaszokat kereső tanulmányokból hibátlan, tetszetős fizimiskát faragjon. A szerkesztői elmeél legalkalmasabb csiszolója pedig – a kötet szerkesztőjének, Csörsz Rumen Istvánnak ez szerencsére a zsebében van –: *a jó cím*. A bevezető szellemes képzettársításai ugyanis az első oldalaktól kezdve annak a belátására ösztönöznek bennünket, hogy a közköltészet összetett fogalmi mögött ne csak valami félirodalmi/irodalmi kuriózumot, egy olykor méltán, de nem is kevésszer méltatlanul elfeledett szövegtörzset lássunk, hanem az írásbeliség és a szóbeliség közötti oda- és visszakölcsönzés állandó folyamatát, a kéziratok énekgyűjteményektől a hatvanas-nyolcvanas évek műkedvelő gitárnyűvőinek spirálfüzetekbe írogatott, akkordjelzésekkel kicifrázott, kockás spirálfüzeteiig. Még nem volt a kezemben a kötet, de a felkérésben olvasott címről egyből beugrott Szórényi Levente *Hazatérés* című, 1980-as lemezének Petőfi szövegére írt, pedásteelre hangszerelt dala, *Az utánzókhöz: „Fogj tollat és írd, hogyha van erőd / Haladni, merre más még nem haladt: / Ha nincs, ragadj ekét vagy kaptafát, / S vágd a földhöz silány dorombodat!”* S ahogy kinyitom az „előhangnál” a kötetet, bizony Petőfivel, meg a Fonográf zenekarral kezdődik...

Csőrsz Rumen István messze nem „silány” *Dorombja* (értjük ugyan Petőfi elhatárolódó indulatát a közköltészeti verscsinálástól!) egy olyan sorozat első kötete kíván lenni, amely nem pusztán a közköltészettel való textológiai foglalatosság Stoll Bélától örökölt feladatát viszi tovább, s amely Küllös Imola és Csörsz Rumen István lenyűgöző anyaggyűjtő és közreadói munkája,<sup>1</sup> a munkát kísérő gyakorlati tapasztalatok nyomán új szakaszba kíván lépni. A kérdés most már az: milyen összefüggések olvashatók még ki a szövegkiadások mögött meghúzódó, lajstromba vett szövegtörzsek közül. Ahogy a *Doromb I.*, úgy majd a *II.*, *III.*, és remélhetőleg a többi nyilvánvalóan fel fogja fedni, milyen történeti és elméleti kapcsolásokat „tárol” az a rejtett

<sup>1</sup> *Közköltészet*, I., s. a. r. KÜLLÖS Imola, Balassi, Budapest, 2000; *Közköltészet*, II., s. a. r. CSÖRSZ Rumen István – KÜLLÖS Imola, Universitas, Budapest, 2006.

adatbázis, amit a közköltészeti kutatások „anyaggyűjtő” korszaka felhalmozott. Mindenestre alapvetően kétféle tanulmány olvasható a kötetben: van szerző, aki továbbra is a közköltészeti korpusz bővítésén – van még mit bővíteni –, és van, aki a rendelkezésre álló anyag értelmezésén fáradozik. Vajon – ahogy két tanulmány is idézi Csörszék képszerű hasonlatait a szóbeliség és írásbeliség viszonyát illetően – a közköltészet „közlekedő edény” vagy „rendezőpályaudvar”? Vagy maga a tanulmánykötet a rendezőpályaudvar? De nézzük sorra.

Bartók Zsófia Ágnes a Karthauzi Névtelen *Exemplum mirabiléjének* szövegforrásait, vélelmezhető terjedését, folklorizálódását, balladatípusként való újrafelbukkanását elemzi, abból a különösen új, posztongianus szempontból,<sup>2</sup> amely nem a szóbeliség és az írásbeliség elválasztottságát (taktilitását), hanem szimbiózisát (auralitást) tekintti kiindulópontnak: például a kolostorok írástudó pátereinek és írástudatlan fráttereinek közösségeiben. Hozzá kell tennem azonban – hacsak nem illeltek igazságtalan kritikával egy nagyobb munkát, amelynek csak egy kényszerűen megrövidített változatát olvastam a kötetben –, hogy a nemzetközi katalógusok, a Tubach-féle *exemplum-index*, vagy az ún. *ATU-index* sok új szövegpárhuzamot is megmutathatna.<sup>3</sup> A téma azért is érdekes, mert Honti János – jóllehet munkáit néha ma már kételkedve olvasuk – több tanulmányában is kitért a Karthauzi Névtelen példázatára, s abban a mozzanatban, hogy a hős a túlvilágon tett látogatása után hazatér, ő a mesei történetalakítás alapformáját látja. Ha ezt elfogadjuk, akkor akár a típus szóbeliségből, a középkori mesemondói hagyományból való átvételét is igazolva kell lássuk, s ezzel együtt a téma egyszerre több kulturális és mediális közeget át való hagyományozódásának jelenségeit is jobban megérthetjük.

Vadai István izgalmas, *Az oralitás metrikájáról* szóló tanulmányának kérdéses pontjait sajátos módon – talán a szerkesztő, talán a kronológia bölcs önkényének köszönhetően – Ács Pálnak a versközlések történeti tipográfiájáról szóló, a tartalomjegyzékben Vadai írását közvetlenül követő tanulmánya válaszolja meg. Vadai nagyon eredeti módon, de talán kissé elhamarkodottan lát kapcsolatot a párosrímes versformák szóbeli és a „négyarkú” stórfák írásbeli jellege között: jóllehet, a párosrímes használatának mnemotechnikai érvei elég meggyőzőek. Csakhogy Ács Pál tanulmánya hivatkozik Jurij Tinjanov tudománytörténetileg távolinak tűnő, de újragondolandó tézisére,<sup>4</sup> amely szerint a versrendszerek alapproblémája a verssor helyes értelmezése. A verssor ugyanis – ennek persze nyelvi és kulturális feltételei is vannak – legalább három rendszer, a szótagokra épülő *ritmika* (időmérték esetében *metrika*),

<sup>2</sup> Walter J. Ong műveinek bibliográfiája: [http://bibs.slu.edu/ong/Full\\_Ong\\_bib\\_complete\\_Oct2008.pdf](http://bibs.slu.edu/ong/Full_Ong_bib_complete_Oct2008.pdf) Összefoglaló munkája magyarul: Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, ford. KOZÁK Dániel, Gondolat, Budapest, 2010.; Jack GOODY – Ian WATT, *The Consequences of Literacy = Literacy in Traditional Societies*, szerk. Jack GOODY, Cambridge UP, Cambridge, 1968, 27–68.; lásd még Jack GOODY, *Nyelv és írás*, ford. SZÉCSI Gábor = *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf – SZÉCSI Gábor, Áron, Budapest, 1998, 189–221.

<sup>3</sup> Friderich C. TUBACH, *Index exemplorum*, FFC, Helsinki, 1969.; Antti AARNE – Stith THOMPSON – Hans-Jörg UTHNER, *The Types of International Folktales*, I–III, FFC, Helsinki, 2004.

<sup>4</sup> Jurij TINJANOV, *A versnyelv problémája*, ford. SOPRONI András = *Uő.*, *Az irodalmi tény*, Gondolat, Budapest, 1981, 135–176.



a *hangzás* (alliteráció, paronímia, rímek stb.) és a *szintaktika* (szószerkezetek, tagmondatok, mondathatárok: ne feledkezzünk meg a szövegközlések központozási dilemmáiról sem!) által tagolódik, a sortípusokat pedig a három tagolódsági rendszer határpontjainak egybeesése vagy eltérései alakítják ki. A romantika olvasáskultúrája előtti időkben, főképpen pedig a jelen kötetben vizsgált közköltészeti műfajokban ezt a három tagolódsági rendet egy negyedik, a dallamforma is képes erősíteni vagy gyengíteni. Ebben a tekintetben tehát a tanulmányban a korpuszon elvégzett statisztikai vizsgálatait és egyszerűsítéseit azért nem hoznak meggyőző eredményt – nyilván komoly, évekig tartó fejtörést okozott ez a Répertoire de la poésie hongroise ancienne<sup>5</sup> összeállítóinak is –, mert a korpusz ritmizálása a szótag- és rímisméltódségeken kívül másra alig-alig érzékeny. Az, amire Ács Pál – képekkel is pazaron illusztrált – tanulmánya felhívja a figyelmet, megszívlelendő a szóbeliség és az írásbeliség elkülönülő sorfajtaiknak és strófaszerkezeteinek kérdésében is. A versszövegek tipográfiai tagoltsága, leszámítva a papírral való spórolás szükségmegoldásait, nem tükröz mást, mint a versről való latens elméleti gondolkodás, a „versérvék” mindenkori állapotát. De ne hagyjuk figyelmen kívül, hogy az ütemhangsúlyos versrendszerek sorvégeinek rímekkel való kijelölése a többszörös tagoltság miatt csak egy kitüntetett pozíció, és például a Vadai-tanulmány 30–39. oldalai között bőven idézett példák nagy része rímtelen belső szakaszokra, ütemegységekre, szó szerint megismételt felsorokra is tagolható. S ha ezt zenei ütem is megerősíti, akkor a rímes sorpár akár pár szótagnyi, rímtelen és rímes zárlatú rövidsorok 4-6 soros egységeként is felfogható. Az *aa* tehát elképzelhető *xaxa*, vagy *xxaxa* rímképletben is. Például:

Édes anya, bódog anya,	a
Verágszülő Szűz Mária.	a

Helyett például:

Édes anya,	a
bódog anya,	a
Verágszülő	x
Szűz Mária.	a

Itt ráadásul a -szülő/Szűz ismétlődő hangszegmensek is kijelölnek egy sajátos töréspontot. De még a tanulmány Tinódi-idézetében is van egy váratlan belső rím:

Láttatok-e, urak, / szarvon kötött tulkot,  
 Mészáros kezében / feje fölött sulykot,  
 Ki mint hányja *veti* / halál előtt *magát*,  
 De nem kerülheti / az mészáros *bárdját*.

<sup>5</sup> 3.2-es verzió (1999): <http://magyar-irodalom.elte.hu/repertorium/dokument/index.html>

Szó nincs arról, hogy Horváth Ivánék *Repertoriumának* felülvizsgálatára buzdítanék, de szeretném felhívni a figyelmet – Tinyanov szellemében – arra, ami a verssor belsejében, a szintaktikai, ritmikai, fonológiai, zenei szegmentumokkal történik. Vadai István példáiiban én inkább egy olyan tendenciát látok, amely az orális tradíció rövid szegmensekre tagolható sorfajtaiból a literátusság nyolc-tizenkét szótagos, a belső tagolódságot fokozatosan háttérbe szorító formái felé mutat.

Ács Pál tanulmányának – Vadai Istvánéval összeolvasva – a másik fontos tanulsága, hogy a füzetbe jegyző kéz vagy a tipográfus döntéseiből, tanúsítsák bár a verstani tudás meglétét vagy hiányát, mindig kiüt az a szándéktalan eredmény, hogy az írásjelek térbeli elrendezése minél többet tesz láthatóvá a versből, annál több versalkotó forma válik általa láthatatlanná. A sortagolás kérdése másfelől a szöveg szintaktikai, ritmikai, fonológiai, zenei szegmentálhatóságának, és a közköltészet elmélete számára olyan fontos variálódás szintjeinek rokon természetét is felveti (lásd a kötet egy későbbi tanulmányában: 182–190.)

Nagy érdeklődéssel olvastam Csirkés Ferenc dolgozatát a 16. századi török nyelvű propagandaversről: a gondolatmenet ugyan történelmi perspektívákat mutat, a közköltészet, a nyilvánosság problémaköre felől nézve azonban elméletileg is megfontolandóak azok a megállapítások, amelyek a szóbeliség medialitásának működésére vonatkoznak. Sah Iszmail verse esettanulmány szerűen világít rá, hogy a politikai manipuláció érdekében mennyire jól irányítható egy *szóban* terjesztett propagandavers a későközépkori kultúrában. Ebben a tekintetben szinte mellékes is, hogy éppen az iszlám műveltség van a háttérben. Nem látni nagy különbséget a nyugati és keleti szóbeliség lehetőségeinek ekként való tudatos kiaknázásában. Külön érdekes, hogy a közölt török versszöveg ugyanolyan érdekes belső tagoltságot mutat, mint az imént említett magyar példák.

Kiss Béla *Hymen szövétneke* című tanulmánya a 18–19. századi lakodalmi költészet mitológiai utalásait értelmezi. Hadd emeljem ki belőle a mitológiai utalások ironikus, majd mindenhol jelen lévő *parodisztikus* jellegének felismerését. Nyilván túl nagy ívű kapcsolat lenne, de pontosan értjük azt a műveltségükre büszke, de a kulturális periférián való létüket bölcs távolságtartással figyelő egykori szerzők és ünneplők helyzetét. Az a sajátosan közép-európai kulturális *közelség és távolság*, ami az idézett szövegekben megmutatkozik, semmiben nem különbözik a *Szentivánéji álom* tudásközlő kisembereiből költői alakokat formáló shakespeare-i öniróniától. Nem szabad azt sem figyelmen kívül hagynunk, hogy a lakodalmi énekek az ekkor még a házasság tényét szentesítő átmeneti rítus fontos elemei is. Az, hogy az antik műveltség birtokában levő, iskolázott szerzők, előadók, a lakodalom diákközönsége ironizálni merészelt (*Aeneis-travesztiák* stb.), nyilvánvalóan a rítus érvényességében való hit meggyengülése miatt következhetett be; pontosabban a mitológia ideidézése – mint idegen tradíció jelenléte – a házasságot fenyegető veszélyek, a szigorúan vett szokásrend „megzavarására” tett tréfás kísérletek helyét foglalja el a szokásban a leggyakrabban. Kiss Béla ebben látens alakulástörténetben fontos állomásnak tekinti Csokonainak *A szépség ereje a bajnoki szíven* című, komolykodó lakodalmi költeményét – bár a komolyságnak a közvetlen kontextusban lehetett ironikus, éle: ezt persze

csak sejthetjük –, mindenestre ajánlom a szerző figyelmébe Csokonai másik lakodalmi szövegkompilációját, a Budai Ésaías és Ercsey Klára 1795-ös lakodalmára írott paródiájának, a *Prózái művek* kötetében olvasható, *Magyar Psyché* című egypéldányos, kéziratos újságpárodíának a szövegeit.<sup>6</sup>

Vogel Zsuzsa Faludi Ferenc verseinek kéziratos gyűjteményekben való utóéletét térképezi fel tanulmányában. Komoly háttéranyagot dolgozik a szerző, ennek az áttekintése sem lehetett csekély feladat. Amilyen érdeklődéssel olvasom a tanulmányt, olyan gyorsasággal lapoztam át a statisztikai diagrammokat mutató oldalakat. (Még ne tessék haragudni, magát a festményt élvezni a képtárlátogató is, nem muszáj neki felragasztani a képre az ecsetet is, amellyel a mester dolgozott.) Emellett azonban örömmel fedezi fel a recenzens a filológia rejtekei mögé bújó, incselkedő elméleti tanulságokat is. A Faludi-variánsok soká tartó népszerűsége mögött ugyanis egyértelműen a Hovánszki Mária által feltárt, és eléggé tartósan bizonyuló zenei kontextus áll.<sup>7</sup> Faludi – Szelestei Nagy László találata<sup>8</sup> – erre a zenei nyelvre írta a verseket, ezt a zenei nyelvet beszéljük még kései, 19. századi rajongói is, s a Faludi-dalok népszerűségének hanyatlása is ennek a zenei köznyelvnek az elvesztéséhez kapcsolódik.

Csörsz Rumen István az 1799 és 1823 között négy kiadást megélt, egyre bővülő változatokban kiadott, reprezentatívnak szánt váci *Énekes Gyűjtemény* versanyagáról, és a 19. század első két évtizedében kéziratos és nyomtatásban elérhető dalkorpusz természetéről és összefüggéseiről értekezik. A gondolatmenetében, elméleti következtetéseiben és módszertanában is mintaadó tanulmánynak egy ténye azonban nem hagy nyugodni: s ez a kiadó, máramarosi Gottlieb Antal személye. A tanulmány nem említi, de arról a derék sajtóvállalkozóról van szó, aki komolyabb zokszó nélkül túrta, hogy az *ÉGy* 1799-es első kiadása előtt öt évvel, Kármánék Urániájának kiadása komoly ráfizetés volt a számára. Annak ellenére, hogy Gottlieb nem lett az új magyar irodalom első számú kiadója, nagyon úgy tűnik, hogy törekedett rá. Valamit látott benne, talán még üzletileg is. Az *ÉGy* szerkesztésének, bővítésének, a szövegek átírásának, a szerzőség lebegtetésének a tanulmányban leírt módzatai mindenestre megerősítik, hogy akár csak az Uránia esetében, itt is érzékenyen reagált a korszak olvasmányéhségére, tudta, hogy a szépirodalom közhasználatú jellege, popularitása az, amely hírnevét és üzleti sikerét biztosítja. Roppant érdekelt az *ÉGy* kiadástörténete mellett a fennmaradt példányok tulajdonlástörténete is. Felteszem, összevethető volna az Uránia megrendelői jegyzékével, talán volna közös találat az 1799, 1801 és 1803-as kiadások egykorú tulajdonosaival. Gottlieb ugyanis aligha gondolt más közönségre, mint akiket az Urániával megcélzott. A *dal* műfaj előtérbe állításával pedig láthatóan azt is tudatosan vállalta, hogy a gyűjteményből kimásolt szövegek révén a korpusznak sokkal több olvasója lesz, mint ahány példányt ő maga el tud adni. (A jelenség kétszáz éve nem változott, a FSZEK és a kiadók statisztikái szerint

<sup>6</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Szépprózai művek*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 1990.

<sup>7</sup> HOVÁNSZKI Mária, „Hogy kezdhessek énekeembe...” avagy Csokonai és a 18. század végének érzékeny énekelte dalköltészete, PhD-értekezés, Debrecen, 2009. [http://dea.unideb.hu/dea/bitstream/2437/84983/5/ertekezes\\_magyar.pdf](http://dea.unideb.hu/dea/bitstream/2437/84983/5/ertekezes_magyar.pdf), 69–70

<sup>8</sup> SZELESTEI NAGY László, *Faludi Ferenc autográf verseskötete Nagyszombatban*, Magyar Könyvszemle 1999/3., 287–303.

ma például a *hangoskönyvek* populáris kiadványtípusából egy „gyári” példányra átlagban 8–9 otthoni másolat esik, írható CD-re, merevlemezzre vagy más adathordozókra. A valódi példányszámok bevételeinek a kiadó itt is – mint Gottlieb annak idején – csak töredékét realizálja.) A tulajdonlástörténetet, ha nyomozható, ugyanezért kell óvatosan is kezelni (lásd 168. oldal!): akinek megvolt az eredeti, az nem másolt, akitől pedig másolat maradt fenn, annak nem volt „gyári” *ÉGy*-kötete.

Knapp Éva a professzióként űzött alkalmi költészet egyik legfontosabb alakjának, Berei Farkas Andrásnak, a pár éve megjelent BFA-bibliográfiában<sup>9</sup> még nem ismertetett, egy nemrég előkerült szövegét közli. A szövegközlés mellett azonban plasztikus képet kapunk a *közköltészet* (ez esetben, a nyilvánosság sajátos formája miatt inkább „közhasználatú költészet”) *topogenetikus* és *variogenetikus* természetéről, de a BFA-féle alkalmi költészet alapvető „újrahasznosítói” logikájáról is. Arról a logikáról, amelyben – minthogy mindig egymástól elhatárolt, familiáris nyilvánosságban szólal meg – a vers sosem identikus, hanem mindig csak alapanyaga egy másik kontextushoz való alkalmazkodásnak. BFA azért is különös figura, mert ismertsége, „szakmai” tekintélye miatt szövegei – költői működésének ellentmondva – utólag nyomtatásban váltak, válhattak mintává. Gondolná-e bárki, hogy így előbb-utóbb egy alkalmi versnek is lehetnek epigonjai; és hogy még az alkalmi költészet undergroundja is milyen jól fizethetett!

*Kapros János* és *Márkus Samu* szomorú sorsáról szóló verses ponyva szövegvariánsait és párhuzamait közli Küllös Imola. A szövegeket magyarázó tanulmány azonban nem egyszerűen a 19. századi betyárfolklor, vagy a korabeli populáris sajtó történetiségéhez szolgáltat adalékokat. Küllös Imola nagy körültekintéssel igyekszik megoldani a szövegváltozatok datálásának (sőt egyáltalán: datálhatóságának) problémáját, a valós események és a közköltészet szövegkliséin keresztül megőrzött emlékezet viszonyának problémáját. Módszertani értelemben nagyon fontosak a tanulmány végén olvasható következtetései: a közköltészet foglalkozó textológusnak, adatbázis-építőnek, értelmezőnek ugyanis szembe kell néznie azzal a kérdéssel, hogy a műfaji formák mennyivel tartósabbak tudnak lenni a leírni kívánt eseményeknél. Küllös Imola tanulmánya azt a nagyon fontos tézist rögzíti, hogy a bemutatott *kivégzés előtti búcsúének* nem a közösségi normákat, nem a közköltészeti narráció jegyeit és kanonikus versformáit rögzíti elsősorban, hanem a társadalomtörténeti és műfaji kontextus *megváltozása* az, amely felszínre hozza ennek a költészetnek a működési mechanizmusait.

A kötetzáró Voigt Vilmos-tanulmány Romy Károly György és John Bowring népdalainak kiadástörténetéről szól. A magyar népdalkincsnek a szisztematikus gyűjtéseket megelőző korszakából származó értékes forrásáról írott Voigt-tanulmány azonban mintha a Marlene Dietrich főszereplésével forgatott Billy Wilder-film, *A vád tanúja* című klasszikus krimi dramaturgiájára építene: a tanulmány nagyon fontos következtetéseket von le a szakirodalmi tanúk vallomásaira alapozva. Ahogy Charles

<sup>9</sup> KNAPP Éva, „A Lói Tanács Zabolázója”, II., Berei Farkas András munkáinak bibliográfiája, Borda Antikvárium, Zebegény, é. n. [2008.]

Laughton a filmben, végig tisztában van az olvasó azzal, hogy valószínűleg nem az történt, amit a tanúk előadnak, de amit előadnak, az hihető, és ami hihető, az egyben respekálható is. A vádlottat végül fel is mentik. Csakhogy itt érünk el a tanulmány *utószavához*, amelyből megtudjuk, a Rummy–Bowring-kéziratok esetében nem kell a tanúvallomásokra hagyatkoznunk, mert Gyapay László fotókópiáinak köszönhetően tárgyi bizonyítékunk is van: csak tettesünk nincs már addigra.

Utoljára hagytam – jóllehet a tanulmányok témáinak időrendjéhez alkalmazkodva korábban kellett volna szót ejtenem róla – Nagy Krisztina *Petri gulyás*-tanulmányát. A már Édes Gergely által is megverselt *Petri gulyás*-téma szóbeli és írásos variálódásának zavarba ejtően szép példatárát kapjuk, a sokféle forrásból ismert, lexikai, szintaktikai, dallam- és témavariánsok, sőt a láthatólag hihetetlenül népszerű retorikai felütéssel kezdődő szöveg átkontextualizálásai, travesztiái, kortes-nótává, kabarédallá váló átíródásai lényegében már azokat a jelenségeket mutatják, ahogyan a közköltészet a modern nagyvárosi folklór és modernkori médiumok, az orfeumok és a 78-as gramofonlemezek világában is otthonra talál. Csak egy kiegészítést tennék a remek tanulmányhoz, amivel Nagy Krisztina írása rögtön a kötet kronológiai sorrendjének végére ugorhatna.

Az Édes Gergely-féle *Petri gulyás-nóta* kezdése („Én vagyok a’ Petri gulyás! / Én őrzöm e’ gulyát, nem más!”) száz év variánsain keresztül Heltai Jenő, Bakonyi Károly és Kacsóh Pongrác, 1904-ben bemutatott operettjéig, a *János vitéz*ig, Kukorica Jancsi *furulya-nótájáig* jut el. Fedák Sári, az első Kukorica Jancsi ezt énekli – a dallam kicsit elüt a *Petri gulyás* megszokott dallamától:

Én vagyok a bojtár gyerek,  
Napszám után éldegélek,  
Napsütött víz az italom,  
Kopasz föld, hej,  
Kopasz föld a derékaljom.

Egy későbbi emlékezésében a szövegíró Heltai így ír:

Bakonyi rendkívül el volt keseredve. Első nagy sikere, a *Bob herceg* után szerzőtársai, Martos Ferenc és Huszka Jenő, elváltak tőle és nélküle csinálták meg új operettjüket. Bakonyi panaszkodott, hogy senkije sincs, aki mellé álljon, nincsen pénze s hivatkozva a régi barátságra, kért, hogy segítsék én rajta. Elmesélte, hogy Petőfi *János vitézéből* akar operettet írni [...]. Semmi kedvem nem volt a versek megírásához, de Bakonyi annyira kért, hogy rászántam magam a versírásra. [...] Mikor belefogtam a dologba, lassan megváltozott a hangulatom. Kedvet kaptam. Tanulmányoztam Petőfit, sokszor elolvastam a *János vitéz*t, népköltészet-gyűjteményeket bújtam. Minden igyekezetem az volt, hogy megmaradjak Petőfi levegőjében és hangulatában, annyira mentem, hogy egy-egy részt átvettem Petőfitől, egyes strófákat pedig a népköltészeti gyűjteményekből írtam ki. Hangulatom változását Kacsóh muzsikája okozta.

Majd később – tulajdonképpen a közköltészet bolondos masinériáját leírva – így folytatja Heltai:

A darab múltjában rengeteg érdekesség van, de számomra egy felejthetetlen. Egy vidéki bemutató után a helybeli újság kritikusa, igen előkelő irodalomtörténeti professzor [kire gondolhatott Heltai? És melyik ez a rejtélyes, vidéki egyetemi város? Kolozsvár? – H. Z.], a szövegből kiemelte ezt a két sort [a *furulya-nóta* folytatásáról, a következő strófájáról van szó!]:

Udvaromon három vályú,  
Abból iszik három nyáj juh.

Azt írta, hogy ez a kínrím csak egy dob-utcai bócher agyában foganhatott meg. Én ezt a két sort szóról-szóra Kriza János népköltési gyűjteményéből, a *Vadrózsákból* vettem át. Annyi év után, most bevallom.<sup>10</sup>

Kriza *Vadrózsák* című gyűjteményének 398-as sorszámú darabja valóban így kezdődik:

Udvaromon három vállú,  
Abból iszik három nyáj juh,  
Én vótam a vízmérője,  
Barna rózsám szeretője.

Udvaromon három csürke,  
Egyik kakas, kettő jérce;  
Jer bé hozzám majt estére,  
Jó paprikás lesz belőlle.

Doromb- avagy furulyaszóra, de várjuk a folytatást!

(*reciti, Budapest, 2012.*)

<sup>10</sup> Színházi Élet 1931/51., 17–19.



Z. KOVÁCS ZOLTÁN

## Szívből jövő emlékezet. Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról, szerk. Fórizs Gergely

A *Szívből jövő emlékezet* paradigmaváltás dokumentuma a Kölcsey-irodalomban és a klasszikus magyar irodalom kutatásában. Végre megjelent a könyv, amely tudományos igényességgel, többféle és újszerű nézőpontból (bár nem előzmények nélkül) jelenti ki, hogy Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* címen ismert szövege nem állítja a magyar nemzeti irodalom és kultúra népköltészetre alapozott megalkothatóságát. Ha a *Nemzeti hagyományok* valamely olvasója nem értené e negatív tézis újszerűségét, elég a magyar irodalomtörténet-írás hagyományára utalni, amely Erdélyi Jánostól Horváth Jánoson és Szauder Józsefen keresztül S. Varga Pálig épített igen jelentős elképzeléseket ennek ellenkezőjére. Emellett ugyanilyen jelentőssé teszi a kötetet, hogy nem a tabudöntőgetés szervezi tanulmányait, hanem a *Nemzeti hagyományok* lehetséges értelmezéseinek megmutatása, nem tartózkodva a belső viták, ellentmondások megmutatásától sem.

A *Szívből jövő emlékezet* a *Hagyományfrissítés* sorozat első kötete, alcíme szerint Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* című írásáról szóló tanulmányokat tartalmaz. A *Hagyományfrissítés* – Dávidházi Péter bevezető tanulmányát idézve – „arra törekszik, hogy a hagyományozott művek változatlanságának előfeltevését felülbíralva egyenként megvizsgálja a 19. századi magyar irodalom nagy kulturális alapító szövegeit”. (11.) A *Szívből jövő emlékezet* fülszövege szerint a tanulmányok változatos módszertannal – a fogalmazás szerint – „elemeznek”: klasszika-filológia, eszmetörténet, kritikátörténet, tudománytörténet, folklorisztika, filozófiatörténet, irodalomtörténet. Szintén az ajánló szerint a könyv eltérő irányultságú írásai a történeti megközelítés mellett abban is közösek, hogy „szövegközeli”, sőt képesek arra, hogy hozzájáruljanak a bölcsészettudományok bizonyos „módszertani beidegződéseinek felülvizsgálatához.” Nem derül ki, hogy melyek ezek a beidegződések, ugyanakkor az „elemzések” megadott módszertana nem tűnik felülvizsgálatra készítettnek, ha csak a sokféle „történetet” nem ugrasztjuk össze a „szövegközelséggel”, bár ez is egy a bölcsészettudományok beidegződései közül.

A *Szívből jövő emlékezet* céljainak megértéséhez hozzásegít Dávidházi Péter tanulmánya, amely egyszerre szolgál a kötet és a sorozat előszavaként. A míves esszé a hagyomány és a hipotézis összefüggéseinek megvilágításán keresztül rögzíti a kötet módszertani kihívásait: meddig „hosszabbíthatja” meg az értelmező egy szöveg gondolatmenetét (a népköltészet nemzeti irodalmat megalapozó lehetősége kapcsán a *Nemzeti hagyományok* interpretációiban), mennyiben alakítja az értelmezői nézőpont a szöveg jelentését (Dávidházi ebben látja a szoros olvasás szakmai beidegződéseket

provokáló szerepét). Hagyomány és hipotézis összefüggéseinek értelmezése vezet el a *Nemzeti hagyományok*ra vonatkozó megállapításokhoz is, megelőlegezve a kötetnek a Kölcsey-szöveg kételkedő karakterére vonatkozó megállapításait: „a hagyományát nem találó ember megnyugtatására éppen úgy kevés egy hipotetikus magyarázat, mint az aggódó, boldogtalan szerelmesére. Talán innen is érthető, hogy miért kapott mindmáig kevés figyelmet a magyarázatban rejlő hipotézis a *Nemzeti hagyományok* szövegében és utóéletében egyaránt” (18–19.).

A kötet tárgyát tekintve, szinte mindegyik tanulmány utal rá: Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* című írása, amely az alcím szerint a *Szívből jövő emlékezet* kötet tárgya, hangsúlyos módon a hagyománytörténet alkotása. 1826-ban az *Élet és Literatúra* első kötetének első részében VII. szám alatt megjelent, Cselkövi nevével jegyzett szöveget Bajza József a könnyebb kezelhetőség érdekében „A’ nemzeti hagyományok’ befolyásáról a’ költésre” megjelöléssel látta el, a jelenlegi szöveg pedig, a jelenlegi címmel és szerzőjével ellátva, a Szemere-féle 1842-es kiadás alkotása.<sup>1</sup>

A *Szívből jövő emlékezet* szerzői irodalmárok, sőt, ha nem is ismerem munkásságukat teljes egészében, talán nem alaptalan a klasszika-filológus Ferenczi Artilla kivételével valamennyiüket „klasszmagyarosnak” (18–19. századi magyar irodalommal hivatásszerűen is foglalkozó irodalomtörténésznek) nevezni (akik emellett valóban többféle „történetet” is művelnek). Sőt megkockáztatom, a kötet több szerzője a Kölcsey-kép meghatározó alakítója a közelmúlt irodalomtörténetét tekintve. Míóta pedig az irodalomtörténet-írás nem azonos a pozitivistá (és a szellemtörténeti) megközelítéssel, azóta a tágan értett kultúratudományi megközelítés sem tekinthető provokatívnak. Vagyis a sorozat címében szereplő frissítés itt több esetben frissülés is, önmagára reflektáló hagyománytörténet.

Természetesen számos előnnyel jár az, hogy irodalomtörténészek a kötet szerzői. Sokkal inkább láthatók a visszatérő kérdések és a vitapontok is könnyebben kijelölhetők. Jómagam a következőkben látom a *Szívből jövő emlékezet* tanulmányait közös nevezőre hozó két témát: a magyar irodalmi népiességet az értelmezéstörténet meghatározó vonulata szerint megalapozó bekezdések „frissítő” értelmezése; a *Nemzeti hagyományok* gondolatmeneteinek vagy egy-egy következtetésének valamely korabeli hagyományba illesztése révén a „hipotetikus”, a kettősségek, az aporetikus kimutatása.

A *Szívből jövő emlékezet* borítóján a kalotadamosi református templom szószerének kazettáját díszítő kép látható. A borító előrevetíti, hogy a kötet tanulmányai szinte mind foglalkoznak a kérdéssel: a *Nemzeti hagyományok* mennyiben tekinthető a magyar irodalmi népiesség megalapozó művének, vagyis milyen viszonyban áll Kölcsey szövege a magyar irodalmi népiességgel; rátabban értve: milyen szerepet játszik a szöveg a magyar irodalom nemzeti irodalomként való látásában. Ezeket a kérdéseket fogalmazzák meg a tanulmányok akkor, amikor az antik vagy a neohumanista tradícióval, a nacionalizmus (és részben a republikanizmus) beszédmódjával, a nép- és közköltészeti hagyománnyal, illetve a *Vanitatum vanitas* értelmezését segítő filozófiai

<sup>1</sup> Az *Élet és Literatúra* közléstechnikájáról részletesebben lásd ZÁKÁNY TÓTH Péter, *Elkülönülő irodalmunk kezdetei = A magyar irodalom története*, II., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 153–168.

konstrukciókkal szembesítik a *Nemzeti hagyományokat*. A dolgozatok alapvetően kérdésesnek látják Kölcsey szövegének megalapozó jellegét és a szöveg egyszerre kételkedő és útkereső jellegének különböző aspektusait mutatják meg.

„Mindenütt vagynak a köznépek dalai, mindenütt megdicsőítettek a merész tetek, bármely együgyű énekben is”, szól az egyik közös értelmezésbeli alapul szolgáló szövegrész tételmondata, mely a bekezdés végén azzal az állítással egészül ki, hogy a népdal „eredeti együgyűségét” megtartva „a nemzet egészének nehezen fog világitani”. A következő bekezdés még nagyobb karriert bejáró nyitó mondata szerint pedig: „Ugy vélem, hogy a való nemzeti poezis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni; szükség tehát, hogy pórdalainkra illy czéllal vessünk tekintetet.”<sup>2</sup> Ez a kijelentés az utolsó esély megjelölése helyett, kontextusától megszabadítva, megoldási javaslatná változott, mintha a nyomozás azonos lenne a megtalálással. Már az 1840-es években mottóvá vált Erdélyinél (a *Népdalok és mondák* II. kötetében, 1847-ben), aki aztán az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című értekezésével Arany János klasszicizálásán keresztül a nemzeti klasszicizmus Horváth János-i, normatív fogalmának megalapozásáig, illetve a népiesség önálló korszakként kezeléséig jutott.

Bár szinte minden tanulmány rögzíti a népköltészet szerepének kérdésességét, a két legkarakterisztikusabb megfogalmazást idézném. Ferenczi Attila szerint: „Amikor Kölcsey köznépi dalokról beszél, valószínűleg nem a mai fogalmaink szerinti népdalra gondol, hanem a magyarok tetteit megörökítő névtelen »köz-költészetre«. A *Nemzeti hagyományokat* nem igazán lehet minden további nélkül a Petőfi- és Arany-féle népiesség megalapozásaként használni. A népköltészet lírai részét Kölcsey egyáltalán nem hozza kapcsolatba a nemzeti hagyományokkal.” (35.) Takáts József az elhíresült két bekezdés 19. századi organikus értelmezését egyfajta – Bernard Williams fogalmával élve – „logiko-etikai meghosszabbításnak” tartja, amennyiben úgy látja, hogy Horváth Jánostól S. Varga Pálig „fejlődéstörténeti szemléletük szerint ott kellett volna, hogy legyenek azok az állítások a Kölcsey írásában. [...] A szövegben ott a normatív, majdnem autark görög kultúramodell, s ott a »saját pórdalokból kell kifejleszteni a nemzeti költészetet« normája is. Valóban, logikailag akár ott lehetne az az állítás is, hogy ez legyen a magyar költészet/kultúra fejlesztésének az útja. Ám ilyen állítás nincs a szövegben.” (48–49.) Ennek alapján a tanulmány még a Kölcsey-szöveg címének helyességét is kétségbe vonja: „a cím olyasmint sugall, aminek a szöveg szinte az ellenkezőjét állítja. A cím azt sugallja, hogy vannak nemzeti hagyományaink, miközben a szöveg azt állapítja meg sajnálkozva, hogy nemigen vannak” (45.). Sőt Takáts a *Nemzeti hagyományok* „nemzetkarakterológiai betétjét” is innen magyarázza, mint olyan „kerülőutat”, amelynek révén a záró műköltészeti részben Ányosnál (és részben Zrínyinél) beazonosíthatóvá válnak a nemzeti jegyek. Hasonlóképpen látja Főrizs Gergely tanulmánya is, magyarázatát adva egyben a kötet címének: „Vagyis a nemzeti karakter lép a (rekonstruálhatatlan) nemzeti hagyomány helyére: az ezen karaktert birtokló költő képes emlékezni hagyomány híján is, s hogyha nincsenek is fennmaradt adatok, melyekre emlékezhetne, a 'szívével' látja és láttatja a múltat.” (63.)

<sup>2</sup> Élet és Literatura 1826., 50.

Nemcsak ennek a hiánynak a kimondása teszi érdekessé a kötet tanulmányait, hanem az ebből levont következtetések is. Szilágyi Márton alapos értelmezéssel igazolja, hogy a „pórdal” sokkal vegyesebb tartalmú annál, mintsem a népköltészet fogalmával azonosíthatjuk – de még fontosabb ennél a következmény, illetve annak továbbgondolása: „Jól látható, hogy Kölcsey a *Nemzeti hagyományok* elemzett passzusában mennyire diszparát elemekből alkotja meg saját »pórdal«-fogalmát. Egymás mellé kerül orális hagyomány, kéziratot tradíció és nyomtatott ponyvakiadvány [...]. Ily módon Kölcsey kikövetkeztethetően nem a tiszta eredet elvét vallja, s az eredetet nem is az oralitásban megragadható szövegek felértékelésében keresi; ezzel összefüggően pedig nem rendelkezik olyan tisztázott nép-fogalommal sem, amely az autochtón »pórdal« hordozójaként, megőrzőjeként azonosítható lenne.” (111.) Kölcsey nép- és főként népköltészet-fogalma tehát nem tekinthető a népiesség megalapozásának, amennyiben népiességen az Erdélyi- vagy Gyulai-féle organikus felfogáson alapuló irányzat és/vagy korszak meghatározást értjük. Hacsak nem abban az értelemben megalapozás, hogy maga a magyar irodalomtörténeti hagyományban rögzült népiesség-fogalom is hasonlóan „diszparát elemekből” és tisztázatlan nép-fogalommal került megalkotásra. A népiesség normatív hagyományának kialakulásával ugyanis kimutatható egy saját megalapozottságával szemben is bizonytalan, kételkedő népiesség, amely főként az eposz időszerűségét illető dilemmákban mutatkozik meg, éppen a népiesség kulcsfigurájának, Arany Jánosnak a műveiben.

A kötet tanulmányai eltérően kezelik a *Nemzeti hagyományok* egyszerre normatív és kételkedő gondolatmenetét. Főrizs Gergely alapos tanulmánya azt a konfliktust mutatja be, ami a neohumanista tradíció és az eredeti nemzeti irodalom igénye között létrejön Kölcsey szövegében. Főrizs szerint a *Nemzeti hagyományok* olyan „határpont”, ahonnan mindkét program belátható – ugyanakkor kettősségük feloldhatatlan, a (neo)humanizmus és a nacionalizmus egymással összeegyeztethetetlennek bizonyul. Ezzel Kölcsey szövege nem számol, a „beszélő nem képes uralni a tárgyat”. (74.) Takáts és Szilágyi, illetve részben Ferenczi tanulmányai ezzel szemben pozitív szerepet szánnak a *Nemzeti hagyományok* aporetikusságának. Ezt a szerepet legvilágosabban a Szilágyi Márton által egyetértőleg idézett Radnóti Sándor (ahogy Takáts József hangsúlyozza: nem a szűk szakmai közösség tagja [47–48.]) fogalmazza meg: „A *Nemzeti hagyományok*, e mély, tépelődő írás – ha hatástörténetének fejleményeit nem olvassuk rá – legalább annyira az autochtón nemzeti (partikuláris) kánon, egy *geschlossener Literaturstaat* megalkothatatlanságáról, közelebről pedig az autochtónia alapján felfogott magyar nemzeti poézis föltételeinek hiányáról szól, mint amennyire ugyanannak a megalapításáról.”<sup>3</sup>

Talán Rákai Orsolya kitűnő tanulmányában a legerőteljesebb a nézőpontokra vonatkozó reflexió, amely nemcsak Kölcsey szövegére, hanem a magyar irodalommal hivatásszerűen foglalkozó tudósra is érvényes. A nemzeti hagyomány definiálása metalepszisek sorozata: egyszerre előfeltétel és alkotás, hiányában vagy megszakított-

<sup>3</sup> RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Budapest, 2010, 509–510.

ságában is lehetővé teszi a róla való beszédet. Assmann kulturális emlékezet fogalmán keresztül hangsúlyozza a hagyomány „poetizáltságát”, megalkotottságát, s ebből a szempontból – S. Varga Pállal vitatkozva – megkülönbözteti Kölcsey és Horváth János hagyományértelmezését. Konklúziójában pedig, a *Nemzeti hagyományok* zárlatára reflektálva, rámutat arra, hogy a hagyomány úgynevezett ápolása nem a múltra, hanem a jövőre irányuló tevékenység.

S. Varga Pál gondolatgazdag írása alapvetően a *Vanitatum vanitas*, a Görög filozófia és *Mohács* együttes értelmezése görög filozófiai háttérrel, s vállaltan olyan filozófiatörténeti horizontot foglal el, ahonnan a *Nemzeti hagyományok* nagyon részlegesen értelmezhető. Újszerűsége éppen abban rejlik, hogy figyelmen kívül hagyja mind a neohumanizmusnak, mind a romantikának, mind a népiességnek a *Nemzeti hagyományok* értelmezéstörténetében felvetődő kérdéseit (ide értve saját nagy hatású értelmezését is). Gyapay László szövege hasonlóképpen Kölcseynek a pürrhonizmussal való küzdelmével indítja gondolatmenetét, s a *Vanitatum vanitas* értelmezésekor szintúgy nem számol a romantika felőli értelmezésekkel, ugyanakkor interpretációja beláthatóbb módon kapcsolódik a *Nemzeti hagyományok*hoz. Gyapay meggyőzően mutatja meg több Kölcsey-műben, ideértve a *Nemzeti hagyományok*at is, az „egyneműsődéssel” folytatott küzdelem példáit. Bár az ő tanulmánya sem kapcsolódik szoroson a kötet korábbi tanulmányaihoz, jelentősége éppen abban áll, hogy a nép és a nemzet témái helyett másik nézőpontból képes olvasni a szöveget.

Válaszol-e arra a kérdésre a *Szívből jövő emlékezet*, hogy miért érdekes ma a *Nemzeti hagyományok*? (De kell-e válaszolni irodalomtudományos munkának ilyen kérdésre? Szerintem kell.) A tanulmányok olyan olvasatokat tesznek lehetővé, amelyek az irodalomtörténeti reflexió révén nem csak a népiesség fogalmával dolgozó irodalomtörténeti elképzelésekkel, hanem a kultúra, illetve a nemzeti mivolt kérdéseivel is szembesítenek. Ennek révén pedig a kötet mint a magyar irodalomtudomány jelentős képviselőinek alkotása szintén egyfajta nemzeti irodalomtörténeti önértelmezés, önpozicionálás. Az írások több olyan értelmezést is kétségbe vonnak, amelyek jogosultsága eddig is kétes volt a szűk szakmai körökben, de az alapos igazolás hiányzott részben a kegyelet, részben éppen a nyilvánvalóság okán. A népiesség elméleti megalapozása, a kiinduló biológiai metaforika herderi volta, a szöveg jelentésének egyértelműsége – néhány olyan, a közoktatásban is rögzült és részben éppen azért fenntartott olvasat, amelyhez képest a *Szívből jövő emlékezet* valóban új lehetőségeket tartalmaz. Dokumentuma annak, amit a *Hagyományfrissítés* sorozat céljaként a kötet az elején és a végén kétszeresen is rögzít: vállalása a hagyományban való benne állás és a róla folytatott beszéd egyidejűségével járó módszertani kételyeknek. A hagyományt egyként élteti a normatív igenlés és a részét képező kijelentések kétségbe vonása. A *Szívből jövő emlékezet* se a hagyományt, se a hagyománytörténetet (önmaga értelmezéseit is beleértve), nem támadja és nem fényezi, hanem valóban: frissíti.

(reciti, Budapest, 2012.)

## *ARCpoetica. Petőfi Sándor életében készült képmásai, összeállította, a képeket válogatta Adrovitz Anna, felelős szerk. Kalla Zsuzsa, utószó E. Csorba Csilla*

Valamikor a kilencvenes évek végén egy egyetemi folyóirat, a Sárkányfű azzal az ötlettel állt elő, hogy Petőfi-különszámot jelentet meg (1998/2). Ez már önmagában is különlegesnek számíthatott, hiszen az oly sokat emlegetett Petőfi-kultusz inkább holmiféle Petőfi-csömört szokott eredményezni, s épp a kultusz kultusz-mivoltának közhellyé válása miatt némiképp meglepő gesztusnak tűnhetett fel, hogy egy fiatal írócsoport Petőfit választja témául, sőt mi több, látványos – bár ironikus – kultikus elemek megjelenítésétől sem riad vissza. A Sárkányfű e számát általános iskolás gyerekek rajzaival illusztrálták: arra kértek gyerekeket, hogy rajzolják le Petőfi Sándort, úgy, ahogyan szeretnék. Az egyik képen gatyában táncol, a másik képen levágja egy sárkány fejét. Ami közös pont e Petőfi-ábrázolásokban: minden óvodás úgy gondolta, hogy Petőfi csakis bajusszal ábrázolható. Mindez két dolgot jelent: egyfelől már óvodás korban minden gyermek tud valamit arról, hogy létezett valaha egy Petőfi nevű ember (aki akár sárkányokat is le tud győzni), másfelől e Petőfinak van egy közmegegyezés szerintinek tűnő imázsa is, melynek legfontosabb kelléke a bajusz. S valóban: az *ARCpoetica* című kötetben bemutatott Petőfi-ábrázolásokon – egy kisgyermek-kori ábrázolást és egy vázlatot leszámítva – mindig szerepel a bajusz (bár az olykor szakállal egészül ki).

Az a kép, ahogyan találkozunk egy szerzővel, sokat elárulhat róla. Nem feltétlenül azt, hogy az illető hogyan nézett ki a való életben. Inkább azt, hogy mit szeretett volna megmutatni magából közönségének, vagy azt, hogy az utókor mit szeretne látni belőle. Fatális véletlen, hogy József Attila a róla készült fényképek egy jelentős részén vidám: egy farsangi bálban nőnek öltözik, nevetve ül a fűben barátnőjével, strandon pózol fürdőruhában. E képek mégsem szerepelnek az irodalomtörténeti művek borítóin vagy iskolai tankönyvekben, mivel nem egykönnyen összeegyeztethetők a versek által legitimált komor tekintetű, bajuszos férfival.<sup>1</sup> Persze az olvasók szeretik a képek által megőrzött intimitás titkait is: ezt bizonyítja, hogy mily nagy feltűnés

<sup>1</sup> Négyszemközt az utókorral. József Attila fényképeinek ikonográfiája, összeáll., előszó MACHT Ilona, NPI, Budapest, 1980.; *Idesereglik, ami továtűnt. József Attila összes fényképe*, szerk. Kovács Ida, előszó BENEY Zsuzsa, PIM, 2005. Akadnak azért kivételek, lásd például a következő kötet illusztrációit: *A kémikus, a pszichiáter, a jogász... és az irodalomtörténet. József Attila értelmezések*, szerk. SÁRKÓZI Éva, előszó TVERDOTA György, ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet – L'Harmattan, Budapest, 2007.



keltett Nyáry Krisztiánnak az eredetileg a facebookon, csak a maga szórakoztatására indult sorozata, melynek egyes darabjai utóbb meg is jelentek *Így szerettek ők* címmel. Nyáry az írók-költők nagy szerelmeivel foglalkozik, de sikerének egyik nagy titka, hogy minden egyes rövid sztorihoz csatol egy vagy két jól kiválasztott képet is, mely lehetőség szerint a boldog szerelmeseket ábrázolja. (S mivel a magyar irodalom általában nem túl boldog, e képek többsége olyan kép, melyet eleddig nem ismerhettünk.)<sup>2</sup>

Úgy tűnik hát, hogy miközben az irodalomtörténet-írás inkább elválasztandónak (és elválaszthatónak) vélte az írói portrék képi világát maguktól a szövegektől, addig létezett és létezik egy kevésbé intézményesült, ám annál szélesebb értelmezői gyakorlat, mely sokkal komolyabban veszi a képek poétikai és imagológiai hatáselemeit. Tanulságos, hogy miközben – nyilván piaci okokból – az irodalomtörténeti munkák egy jelentős része képmellékleteket is tartalmaz, ez csak amolyan függelékként jelenik meg, s a legtöbbször vajmi kevés köze van a korábban olvasottakhoz, s tulajdonképpen a mindenkori olvasóra van bízva, hogy teremte-e bármiféle kapcsolatot az irodalmi interpretáció és a szerző személyének reprezentációja között. Ha csak egy futó pillantást vetünk a Szegedy-Maszák Mihály által szerkesztett, a Kalligram Kiadónál megjelenő *Tegnap és Ma* sorozat köteteire, mely kortárs magyar írók bemutatására vállalkozott, láthatjuk, hogy az egyes kötetek végére illesztett fényképsorozatok egészen eltérő vizuális koncepciók révén álltak össze: olykor élesebben elválasztva mű és szerzőjének világát, olykor éppen a szoros biográfiai kapcsolatot hangsúlyozva; olykor a monográfiában olvasott értelmezés alátámasztásaként jelenítve meg a szerző alakját, olykor egy olyan élettörténetet reprezentálva, melyről magában a kötetben egy árva szó sem esett; olykor az alkotás folyamatának vizuális megjelenítésére helyezve a hangsúlyt, olykor pedig az író irodalmi kapcsolatrendszerét bemutatva.

W. J. T. Mitchell pár évvel ezelőtt bevezetett, kép (*picture*) és képmás (*image*) közötti megkülönböztetését<sup>3</sup> idézve úgy is átfogalmazhatjuk e dilemmát, hogy miközben az irodalomtudomány textuális képmásokat hozott létre, s nem kívánt foglalkozni magával a képpel, addig a képeket gyűjtő és alkalmazó társadalmi gyakorlatok (közoktatás, kultusz kutatás stb.) vajmi keveset törődtek a képmás értelmezésével és a különböző médiumok közötti összefüggéseivel. A Vayer Lajos által kidolgozott és magas színvonalon művelt történeti ikonográfia különböző írott, képi és egyéb tárgyi források bevonásával bizonyos történelmi aktorok történeti reprezentációinak teljesnek tekinthető ikonográfiai feldolgozására vállalkozott, ám a nagy erudícióval folytatott kutatások kulcskérdése végső soron az autentikus történelmi portré megalkothatósága volt, s a képi megformálás interpretációja is e kérdés szolgálatában állott.<sup>4</sup> A Petőfi Irodalmi Múzeum által indított sorozat, mely egy-egy író összes fo-

tográfijának kiadására vállalkozott, abból a belátásból kiindulva, hogy a kulturális emlékezet fenntartása és átadása nem pusztán szövegekhez köthető, s a reprezentáció folyamata során hatalom, érték, ideológia cseréjének mechanizmusai lépnek működésbe, s hogy – ismét Mitchellt idézve – nemcsak egy ideologéma állíthatja szolgálatába a képeket, de a képeknek is hatalmukban áll, hogy létrehozzák önnön tisztelőiket és kultuszuk követőit.<sup>5</sup> Sajnálattal állapíthatjuk meg, hogy e kötetek ugyan megteremtették annak a lehetőségét, hogy kép, szöveg és szerzőség bonyolult összefüggéseinek kutatása elinduljon, azonban ez egyes eseteket kivéve csak elvétve történt meg.

A Petőfi Irodalmi Múzeum ezúttal egy olyan kiadványt adott közre, mely Petőfi Sándor összes arcképét teszi közzé. A szép kiállítású kötet tartalmaz egy részletes katalógust harmincegy ismert és tizenhárom lappangó Petőfi-ábrázolásról, s a fennmaradtak közül jó néhányat nagyobb méretben közöl, s azokhoz elemzéseket ad. (Az elemzéseket Adrovitz Anna és Kalla Zsuzsa írták, ezt az információt azonban – ki tudja, miért – a kötetben sehol sem lehet fellelni, s jelen sorok szerzője is csak a könyvbemutatón tudta meg.) Hogy nemcsak egy albumot, s nem is csupán egy katalógust kapunk, az *ARCpoetica* legnagyobb erénye: a képekhez csatolt, remek megfigyeléseket tartalmazó ikonográfiai tanulmányok megkísérlik bemutatni a kép születésének kontextusát (többek között Petőfinek a képhez való viszonyát), s mindemellett a képi elemek és Petőfi-szövegek összefüggéseire is rámutatnak. Ilyenformán e kötetben a Petőfi Sándor névvel megnevezett szerző kép és szöveg egymásba gabalyodó összefüggésrendszerében alakul ki.

Petőfi esete több szempontból is különleges: egyfelől példátlanul nagy számban készült róla kép, másfelől e képek nagy részét viszonylag jelentős művészek alkották. A fényképezés kora előtt egyáltalán nem volt egyértelmű, hogy kiről készül festmény vagy metszet. Egy-két kirívó esetet nem számítva – mint például a képzőművészetekért rajongó Kazinczyét – leginkább főrangúakról vagy magas rangú egyházi tisztséget betöltőkről született nagyobb mennyiségű képi ábrázolás egy életpálya alatt. Petőfi viszont íróként működött, s az egész életút mindössze néhány évig tartott. E néhány év alatt számos formában megjelent közönsége előtt, s úgy látszik, nagyon gondosan ügyelt arra, hogy versei milyen vizuális környezetben mutatkoznak. Persze az szerencse dolga is, ha a tehetséges pályakezdő költő másod-unokatestvére egy tehetséges pályakezdő festő. Orlai Petrics Soma és Petőfi pályája párhuzamosan indul, s Orlai Petrics Petőfi-ábrázolásain nagyszerűen követhető a festő művészi kibontakozása is – bár a pályakezdő Orlai Petrics sokkalta képzetlenebb festő, mint amilyen költő Petőfi. Egyik korai képének csupán a vázlatrajza maradt fenn: *Petőfi az egri*

<sup>5</sup> A már idéztemen túl: „Baráti emlékül – Jókai Mór”. *Jókai Mór összes fényképe. Ikonográfia*, összeáll., előszó E. CSORBA Csilla, NPI, Budapest, 1981.; „Nézzétek meg ezt a fotográfiát”. *Karinthy Frigyes összes fényképe. Ikonográfia*, összeáll. Kovács Ida, előszó HALÁSZ László, NPI, Budapest, 1982.; „...külön tér ... külön idő...”. *Babits Mihály fényképei. Ikonográfia*, összeáll. W. SOMOGYI Ágnes, előszó KERESZTURY Dezső, NPI, Budapest, 1983.; „Fekete album szürke erdejében”, *Juhász Gyula összes fényképe. Ikonográfia*, összeáll. MACHT Ilona, TASI József, Magyar Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998.; *Radnóti Miklós. Fényképek*, összeáll. BÓKAY László, Osiris, Budapest, 1999.; *Halkan szítal a tört fény. Kosztolányi Dezső összes fényképe*, összeáll. KOVÁCS Ida, előszó FRÁTER Zoltán, PIM, Budapest, 2006.; E. CSORBA Csilla, *Ady, a portrévá lett arc. Ady Endre összes fényképe*, PIM, Budapest, 2008.

<sup>2</sup> NYÁRY Krisztián, *Így szerettek ők. Magyar irodalmi szerelmeskönyv*, Corvina, Budapest, 2012.

<sup>3</sup> W. J. T. MITCHELL, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago UP, Chicago, 2005, xii–xiv. Mitchell a képet virtuális, materiális és szimbolikus elemek komplex együtteseként határozza meg. A kép virtuális eleme a képmás, amely valami hasonlóság, figura, motívum vagy forma révén tűnik fel egyik vagy másik médiumban.

<sup>4</sup> Lásd VAYER Lajos, *Pázmány Péter ikonográfiája*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935.; Uő., *Témák, formák, ideák. Válogatott tanulmányok a festészet, a szobrászat és a grafika művészetének történetéből*, Corvina, Budapest, 1989. Recenzéalt kötetünk utószavában E. Csorba Csilla hosszasan méltatja Vayer eredményeit.

kisapok között. Az utolsóvacsora-ábrázolások kompozícióját felidéző műalkotáson a költő épp egy versét szavalja, a kisapok figyelme felé fordul. Szakrális pillanatot ábrázol ez a költemény, még hozzá olyan pillanatot, mely a Petőfi-életrajzoknak is kitüntetett pontja lett: Petőfi innen és ekkor indul pesti útjára, innen vezet az útja a magyar irodalmi kánon csúcsaira. Ezt az elbeszélést a jelek szerint már Orlai Petricsnek e korai festménye – mely sajnos elveszett – erősítette. A festő *Egy estém otthon* című képe, illetve nem sokkal később a *Petőfi Etelke sírjánál* című képei szintén irodalmi fikciót jelenítenek meg: Petőfi versekre vagy verscsoportokra utalnak. Az látszik ebből, hogy Orlai Petrics számára az igazi kihívást az jelentette, hogy az általa nyilván jól ismert Petőfit abban az irodalmias világban jelenítse meg, melyet az kitált magának. Az már más kérdés, hogy e képek nem Petőfi életében lettek a Petőfi-ikonográfia részei, holott a költő nyilván ismerte azokat. Néhány évvel később – a legismertebb képen – Orlai Petrics már az öntudatos, elszánt, áthatóan szemünkbe tekintő Petőfit ábrázolja. Ez már Petőfi bárdköltői korszakának reprezentációja, s bár az első változat még a forradalom előtt készült, már itt is a népevezéri szerepben megjelenő Petőfit láthatjuk.

Nagyon fontos, hogy egymás mellett lehet látni e képeket. Orlai Petrics esetében például jól érzékelhető egy váltás: 1848-ig Petőfi-ábrázolásai inkább a költemények által létrehozott költői idolk megjelenítései, a forradalom után – és nagyjából Petőfi eltűnése után – inkább olyan környezetben ábrázolta a költőt, ahova nem volt mindenki bejáratos: otthon, dolgozószobájában, illetve mezőberényi szállásán, nem sokkal eltűnése előtt. Épp az ellenkezőjére fordítja korábbi perspektíváját: nem a versek által teremtett fikciós környezetbe helyezi hősét, hanem a versek születésének körülményeit (mintegy a valóság intim pillanatait) kínálja fel. A több változatban is megfestett képek közül a *Petőfi Mezőberényben II.* például házi papucsában, pipázva ábrázolja a költőt (azért ez túlzás volt, a többi változatban mégiscsak csizmát adott rá a festő), mellette kardja pihen, jobb kezét egy csukott könyvön nyugtatja, mint aki épp abbahagyta az olvasást, az asztalon könyvek és kéziratok, s persze épp az *Egy gondolat bánt engemet...* kézírata van elől. (Ez lehetett a gond a házi papucssal is: aki a csaták mezején kíván elesni a szent világszabadságért, ne hordjon papucsot épp az elesése előtt pár nappal.)

Barabás Miklós egymást követő Petőfi-ábrázolásai szintén nagyon érdekesek. Az 1845-ben készült litográfia a költő első nyilvánosan is megjelent képe volt. A kép a költő fiatal mivoltát emeli ki, szinte kölyöknek mutatja. Petőfi persze csak 22 éves volt ekkor, ám mire 23 éves lesz, már felnőtt férfi. Legalábbis ezt látjuk Barabás következő ábrázolásán egy évvel később, melynek az eredetije hosszú lappangás után két évvel ezelőtt bukkant fel. E mindenki által ismert Petőfi-ábrázolásnak egymás mellé tett variánsai ugyanakkor azt is megmutatják, hogy Petőfi mily tudatosan változtatott imázsán: az újabb megjelenések előtt aktuális szakállviselőre formáltatja a kép alapján, Josef Tyroler által készített metszetet. A kötet képleírásából arról is értesülhetünk, hogy Petőfi szándékosan váltott öltözködési stílust. Még 1845-ben divatos nyakkendőt hordott, utóbb forradalmak iránti rajongását nyitott inggallérjával is jelezni kívánta, s a váltás jól követhető a képek sorozatán. A Barabás-féle ábrá-

zolások utolsó darabja, a Petőfi álló térdképe a pálya csúcán mutatja a költőt. Azt nem tudom, hogy hogyan sikerült eladni, de mindenképpen figyelemre méltó, hogy ezt a képet pénzért árulták, s nem pusztán egy folyóirat vagy kötet illusztrációjaként jelent meg. Talán az összes Petőfi-ábrázolás közül ez a legkidolgozottabb: a csipő megbillentésével ellentartott hatalmas kard, a vállak és a csipő kontrasztja, a korona nélküli címer, a félprofilból ábrázolt arc. Valószínűleg jogos az *ARCpoetica* képleírásában a felvetés: ez az ábrázolás Dávid alakjára utalhat. Nyilván ezzel is magyarázható, hogy ez a kép rendkívül törekenynek mutatja a költőt, ám az ikonográfiai hagyomány mégiscsak a győzelmét vetíti előre. Igaz lehet a megállapítás: Barabás a képzőművészet nyelvére fordítja le a forradalmár Petőfi legendáját.

Ha az említettekhez hozzávesszük a híres Egressy Gábor-féle dagerrotípiát, Mezey Józsefnek az eddigiekhez képest szinte amatőrnek ható képét, Törökfalvi Pap Zsigmond rajzait, a *Nemzeti dal* kottájának ábrázolását (a költő a Múzeum lépcsőjén szavalja versét), Szeremley Miklós nehezen értelmezhető karikatúráját, láthatjuk, hogy rövid idő alatt mily elképesztő mennyiségben mily eltérő értelmezései jelentek meg egymás mellett ugyanannak az alaknak. Petőfi költészete és szerzői alakjának vizuális reprezentációja között nagyon szoros összefüggés látszik, s miként költészete, akként megjelenése is rendkívül gyorsan változott.

Lehet, hogy nem ártott volna a bizonytalan státusú Petőfi-ábrázolásokat élesebben elválasztani azoktól, melyek biztosan őt mutatják. Hogy egy kék zakóban és szalmakalappal gyermeket ábrázoló kép Petőfi volna, pusztán azért, mert Petőfi is volt diákkorában ilyen színű felöltője és szalmakalapja, legalábbis kétséges. Ernst Lajos, a nagy Petőfi-gyűjtemény létrehozója egyáltalán nem volt elfogulatlan az ügyben: lelkesedésében mindenütt Petőfi nyomát látta, s így vett fel a gyűjteményébe teljesen bizonytalan státuszú műveket.<sup>6</sup> A katalógus e bizonytalan festményeket ugyanolyan rangra emeli, mint a többi, bár az angolra fordított címben elhelyez egy kérdőjelet (hogy a magyar címben miért nem, azt nem tudom). Az elemző rész jelzi ugyan a bizonytalanságot, ugyanakkor azáltal, hogy e kép része lett a kötetnek, a szerkesztők mégiscsak bizonyos fokú autentikusságot tulajdonítanak a képnek.

Célszerű lett volna a képleírásokat a képek történetével is kiegészíteni olykor. A közelmúltban előkerült elefántcsontra festett miniatűr például hol bukkant fel s miért feltételezzük, hogy az ott látható szőke és kék szemű férfi Petőfi volna? Nem tartom elképzelhetetlennek a képleírás azon teóriáját, hogy itt Byron és Shelley portrétípusa köszön vissza, de nem ártott volna az azonosítás menetét is megosztani az olvasókkal. (A katalógusban itt a magyar cím is kapott kérdőjelet.)<sup>7</sup> Az azonosítás terén a képleírások azt a méltányolható taktikát választják, hogy amennyiben valaminek nem bizonyított az ellenkezője, akkor akár igaz is lehet. Tehát ha egy képről azt feltételezzük, hogy Petőfit ábrázolja, s ennek az ellenkezőjét nem tudjuk bizo-

<sup>6</sup> A híres Ernst-gyűjtemény Petőfi-anyagáról lásd ERNST Lajos, *Petőfi arcképei*, Ernst Múzeum, Budapest, 1922.

<sup>7</sup> Egy interjúban azóta olvastam, hogy a kép a kiscelli múzeumban tűnt fel nemrégiben, ám azt továbbra sem tudom, hogy miért is gondoljuk – már azon túl, hogy valaki azt mondta –, hogy Petőfit ábrázolná. Lásd *Hogyan építette Petőfi a saját imázsát?* Könyves Blog, 2013. március 15. [http://konyves.blog.hu/2013/03/15/hogyan\\_epitette\\_fel\\_sajat\\_imazsat\\_petofi](http://konyves.blog.hu/2013/03/15/hogyan_epitette_fel_sajat_imazsat_petofi)

nyítani, akkor ez akár igaz is lehet. Ugyanez érvényes a képek datálására. Nekem az a nehezen bizonyítható sejtésem, hogy Orlai Petrics bizonyos képeit egész egyszerűen antedatálta: a mezőberényi sorozat oly szépen játszik rá az eltűnés mítoszára, hogy biztosak lehetünk benne, nem akkor és ott alkotta őket (legalábbis azokat nem, melyeket ismerünk). A kísérőszövegek persze óvatosan fogalmaznak, én mindazonáltal örültem volna, ha az ellenérvek is jobban látszanak. Például: amikor például Orlai Petrics Soma Petőfit otthonában ábrázoló sorozatának két darabjával kapcsolatban a kötet Várkonyi Nándor datálási kételyeit idézi (nincsenek meg a képen a forradalmi rekvizitumok, tehát nem korabeli, hanem későbbi)<sup>8</sup> és cáfolja könnyedén (azzal az érveléssel, hogy a festő „a cím értelmében nem a közéleti embert akarta megjeleníteni [sic!], hanem a művészt, a saját maga teremtette világban munkálkodó, öntudatos költőt” – 78.), akkor voltaképpen egy könnyű célpontot választ magának. Számomra nem is annyira Várkonyi érvei tűntek fajsúlyosnak (érdekességként vagy a teljesség kedvéért lehet ezeket idézni persze), hanem inkább az, hogy voltaképpen semmit sem lehet tudni e képek keletkezéséről.<sup>9</sup> Kérdés, hogy vajon egy érv cáfolata bizonyíték-e az ellenkezőjére.

A Petőfi-kutatások elmúlt években-évtizedekben létrehozott eredményei magától értetődően épültek be a kötetbe. A Petőfi-kultusz kutatásának Margócsy István, Kerényi Ferenc és mások által megalkotott alapvetéseit<sup>10</sup> immár nem kell külön magyarázni. A kötet szerkesztői nem kezdik előlről felépíteni az egészet, hanem a Petőfi-kultusz létezését és annak alapvető működését tudottnak tekintik, s erről az alapról képesek a képek friss és mélyreható elemzésére. Másfelől rendkívül szervesen épülnek ezen elemzések Kerényi Ferenc magisztrális Petőfi-életrajzára is.<sup>11</sup> S végül e képek sorozatából is érzékelhetővé válik az, ami a Petőfi Irodalmi Múzeum új Petőfi-kiállításának („*Ki vagyok én? Nem mondom meg... Petőfi választásai*”) is legfontosabb kérdése: ti. hogy Petőfi pályája nem egy egységesen megragadható, monolit képződmény, melynek folyamata egyetlen elvre vagy eszmére felfűzhető volna. Az irodalomtudomány már legalább Horváth János nagy hatású Petőfi-könyve óta<sup>12</sup> számol Petőfi rendkívül gyors alakváltó képességével, hogy néhány évre szabott pályája során számtalan poétikai lehetőséget járt végig a népies figurától, a biedermeier érzékenységen és a romantikus töredezettség-kultuszon át az öntudatos bárdig. Petőfi halála után mind a Petőfi örökségét felszívó és megszenvedő költő-utódok, mind a Petőfit ábrázoló képzőművészeti hagyomány összekeverte, egymással keresztezte azo-

<sup>8</sup> VÁRKONYI Nándor, *Az üstökös csóvája. Dokumentumok Petőfiről*, Dunántúli Magvető, Pécs, 1957, 49.

<sup>9</sup> Rózsa György véleménye, miszerint a képek még a költő életében készültek volna, ugyanígy mellőzi a filológiai érveket. Lásd RÓZSA György, *Petőfi Sándor életében készült képmásai = Márciusi ifjak nemzedéke. „Nem küzdünk mi sem dicsőség – sem díjért”*, szerk. KÖRMÖCZI Katalin, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2000, 114.

<sup>10</sup> MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona, Budapest, 1999.; KERÉNYI Ferenc, *A Petőfi-kultusz korai szakaszának szociológiájából. 1844–1867 = Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*, szerk. TAKÁTS József, Kijárat, Budapest, 2003, 153–157.; Uő., *A Petőfi-kultusz folklorizálódásának néhány kérdése = Uő., Színek, terek, emberek*, szerk. SZILÁGYI Márton, Ráció, Budapest, 2010, 177–187

<sup>11</sup> KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris, Budapest, 2008.

<sup>12</sup> HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest, 1922.

kat a lehetőségeket, melyeket Petőfi pályája során élesen elválasztott egymástól. A kötet és a kiállítás egyik nagy tanulsága az, hogy a tárgyi kultúra és a képzőművészet felől is megragadható Petőfi sokarcúsága: az *ARCpoetica* egymást követő képein ugyanis azt is nyomon követhetjük, ahogyan e lehetőségek között elmozdul a költő.

(*Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012.*)



HOJDÁK GERGELY

## Ködlövegok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón. 1880–1914, szerk. Palkó Gábor

Ha bigott filológus módjára a recenzeált kötet címéből indulok ki, adódik a feltételezés, hogy az nemcsak a PIM-ben megrendezett, 2011 szeptemberében lezárult kiállítás és ugyanekkor lezajlott konferencia „archívuma”, hanem az 1942-ben, Thurzó Gábor szerkesztésében (és Márai Sándor előszavával) megjelent *Ködlövegok. Írói arcképek* címmel kiadott esszégyűjtemény korszerű újraolvasása is. Mindkettő arra vállalkozik, hogy a maga korának humántudományos diskurzusrendjébe illesztve próbálja (át)értékelni egy a kánon peremére szorult irodalmi és – részben – képzőművészeti korpusz sajátos teljesítményét. Fel kell tennünk a kérdést: vajon mi lehet az oka annak, hogy ez a jó száz éves korpusz – fél évszázad után – napjainkban ismét egyre komolyabb visszhangra lel a kulturális, tudományos életben? Másként fogalmazva: miben áll az a korszerű értelmezési horizont, amelyen keresztül – Krúdy termékeny metaforájával élve – a „tegnapok ködlövegjai” a csaknem-elfeledettségéből újra a tudományos érdeklődés középpontjába emelkedhetek?

Már Palkó Gábor szerkesztőnek a múzeum medialitását és Déry Tibor *Szerelem* című novelláját is játékba hozó frappáns előszavából is kiderül, hogy ez a mostani vállalkozás – felsorakozva a folytatódó romantika/induló modernség indexek mentén újrapozicionált korszakról készült újabb szakirodalom mellé<sup>1</sup> – a jelenleg széleskörűen akceptált hermeneutikai, narratológiai, komparatistikai megközelítéseken túl a csak nemrégiben az irodalom- és/vagy kultúratudományi diskurzus homlokterébe került *medialitás* (intermedialitás) szempontrendszerét választotta vezérfonálul. Ez – úgy tűnik – szinte kínálja magát a korszak művészeti törekvéseinek attribútumaként felfogott „köd” metaforával való összekapcsolásra. E „divatos” szakszó mintha még nem gyökeresedett volna meg igazán a magyar irodalomtörténeti gondolkodásban, ami abból is látszik, hogy a recenzeált kötet több tanulmánya is azzal indít, hogy megpróbálja valamilyen módon definiálni, értelmezni azt. Szalay Adriana *A művészetek közegszerű működése* című írásában például – Kulcsár Szabó Ernő, illetve Wolfgang Struck nyomán – így vezeti elő a fogalmat:

„Azzal a világgal, amelyben élnek, az emberek nem közvetlenül állnak szemben (a tér nem üres az emberek és a világ között), tehát valamilyen módon észlelnek,

értelmeznek, amin keresztül megértésre jutnak másokkal.”<sup>2</sup> A megjelenő új technikai médiumok a hang és a látvány rögzítésére alkalmasak: a fényképezés, a film, a materiális hangrögzítés (hangfelvétel, telefon) vagy az írógép kapcsán a technikailag kondicionált észlelésre irányul a figyelem, és olyan kommunikációs feltételek teremődnek, amelyek felfüggesztik a távolságot és a határokat. A művek tematikai háttérében az érzékelés technikáinak gyors átalakulása meghatározó tapasztalatnak bizonyult a műalkotással való találkozás során. Az emberi érzékelés technológiai kiterjesztése újraformálta az irodalmi közlés lehetőségét. Ezekre a változásokra éreznek rá a szecesszió alkotói. (79.)

A szöveg, kép, zene egymásba játszásának különböző textuális példáit vizsgáló tanulmány végén – a technikai medialitás szempontjainak korlátozott alkalmazhatóságát is éreztetendő az adott irodalomtörténeti korszak vonatkozásában – ugyanekkor egy ennél jóval visszafogottabb, bevett szöveghermeneutikai medialitásfogalommal találkozunk: „A címben jelzett közegszerűség tehát arra utal, hogy a századforduló prózája mint írásművészeti eljárás kimozdulni látszik a medialitás hagyományos formái közül, és az intermedialitás, vagyis a szövegi-képi-hangzó egymásba íródások mintázatai válnak az átélhetőség feltételévé.” (87.) Annak tükrében, hogy e korszakban a legmodernebb – továbbfejlesztett formában ma is használatos – technikai médiumok egész generációja „látott napvilágot” (az automata fényképezéstől a telefon, gramofonon, írógépen át a filmig), kissé meglepőnek tűnhet, hogy a recenzeált kötet egyetlen tanulmányt (E. Csorba Csilla: *Ködösítés – gondolat-fragmentumok a századelső felétől a századkétharmadig*) szentel kifejezetten az új technikai eszközök valamelyikével foglalkozó témának. A tanulmány elején fölített költői kérdésére („Nem kell-e a »Ködlövegok«-téma mentén vizsgálódásunkba bevonni az új látásmódot, a fény »megragadását«, a sötétkamrába/dobozba érkező fényből a benyomások illúzióját megalakító fotót a kiállítás által kitűzött cél, az interdiszciplinaritás elvének érvényesítése jegyében?”) a magam részéről határozott igennel válaszolok, és nagy érdeklődéssel olvasom szakszerű írását, melyben a korabeli – külföldi és hazai – szakirodalom tükrében vizsgálja meg a fényképészet mint technikai médium és mint új művészeti ág párhuzamos indulását. Figyelembe véve, hogy az egyre rövidebb exponálási idővel és kifinomultabb kémiai anyagokkal dolgozó, immár automata kioldózsínórral is felszerelhető masinával végzett kvázi-művészi tevékenység – a hagyományos „képírás” technológiai újításaként – éppen ekkoriban kezd műfajjá, illetve szakmává lenni.

Jó kérdés persze, hogy meg kell-e lepődnünk ezen a látszólagos aránytalanságon egy olyan szaktudományos munka esetében, mely alapvetően azért mégiscsak egy irodalom- és művészettörténeti korszak (vagy legalábbis egymás mellett élő irányzatok), nem pedig technológiatörténet feldolgozására vállalkozik. Megfordítva a kérdést: miben is áll akkor a medialitás sajátlagos szempontja az irodalom- és művészettörténeti

<sup>1</sup> Vö. EISEMANN György, *A folytatódó romantika*, Orpheusz, Budapest, 1999.; *Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS Gábor, EISEMANN György, Ráció, Budapest, 2006.

<sup>2</sup> Wolfgang Struck gondolatait idézi KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az »imateriális« beíródás = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2004, 9.

kutatás számára egy hagyományosabb stílustörténeti, hermeneutikai vagy narratológiai megközelítéshez képest?

Erre ad szakszerű elméleti választ a német médiateoretikus, Friedrich Kittler munkásságát jól ismerő Bednatics Gábor, akinek *Impresszió, kép, szókép* című tanulmánya talán ezért is került a kötet elejére. A szerző megállapítja, hogy a századforduló magas irodalmi regiszterben olvasott szövegei és képzőművészeti kritikái kevés fogékonyságot mutatnak ugyan az új technikai médiumokra (ellentétben a már akkor is üzletesebb újságírással), előtérbe kerül viszont a művek alkotottságjellege (avagy jelkaraktere), illetve ennek fiziológiai implikációi. Bednatics az irodalomtörténet-írás hagyományában többnyire mellőzött (epigonnak titulált) századvégi költészet „rendetlen” poétikai jegyei, illetve Mednyánszky kritikái recepciójának beható vizsgálatával igyekszik szemléltetni azt a korábbi munkáiból már jól ismert hipotézisét,<sup>3</sup> miszerint a poétikai artikuláció mint progresszív egyetemes költészet, illetve az *ut pictura poesis* elv későromantikus elbizonytalanodása nyomán szükségessé vált mediológiai útkeresés végső soron a hazánkban „hivatalosan” csak a 20. század első évtizedében jelentkező avantgárd-modern művészeti törekvések útját készíti elő. Ezekben az elméleti előfeltevésekben számomra is olyan valóban korszerű értelmezési horizont látszik körvonalazódni, amelyen keresztül a századforduló posztromantikus (vagy épp koramodern) stílusirányzataihoz kapcsolt hagyományos elképzelések (művészeti egységtörekvés, szimbolizáció, érzékiségkultusz stb.) átfogóbb újraolvasása termékeny lehet.

Eisemann György *Fantasztikum és médium* kapcsolatáról szóló írása például kifejezetten bátran, innovatív igénnyel kalandozik a médiatudományos perspektíva közvetlen közelébe, amikor Cholnoky Viktor *Olivér lovag* című novellájának újraolvasása kapcsán felhívja a figyelmet arra, hogy a szöveg jellegzetes „dezanropomorfizáló” (az egyéni arcadás metaforikus alakzatainak nyomán kibontakozó, ám azt metonimikus szeszélyességgel folyamatosan átrajzoló) nyelvi-poétikai eljárásai (tízmalom – tüzes malom, Olivér – állítólagos – átlényegülése kísértetté, aki saját testének húscsajátjából táplálja bosszú-kutyáit, a halott Bulcsú mint keresztény patriarcha stb.) nemcsak a fantasztikum tudományos elméletei (Freud, Todorov stb.), hanem a századforduló *par excellence* mélypszichológiai technikával dolgozó új médiuma, a mozgókép felől is adekvát módon olvashatók. Talán érdemes itt jobban kifejteni (a szerző csak hivatkozik rá), hogy Kittler maga is szemléletesen illusztrálja az *Olivér lovag* mint poétikai eljárás kapcsán artikulált tézis médiatudományi érvényességét,<sup>4</sup> kivált egy korai játékfilm, a *La Charcuterie mécanique* (A mechanikus hentes),<sup>5</sup> és filmesztétikai ta-

<sup>3</sup> Vö. BEDNATICS GÁBOR, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009, 85–113.

<sup>4</sup> „Tzvetan Todorov elmélete, amely szerint az irodalmi fantasztikum kimúlt a Freud és a pszichoanalízis szolgáltatása felderítése során, csak félig igaz: a fantasztikum győzedelmesen feltámadt a játékfilmben.” FRIEDRICH KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN PÁL, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 177.

<sup>5</sup> „Felvettek néhány jelenetet egy hentesnél, a disznó levágásától a feldarabolásán át egészen a kész kolbász előállításáig. A vetítésnél ugyanazokat a jeleneteket játszották le, csak hogy a jeleneten belül az utolsó képből elsőt csináltak, az elsőből pedig utolsót. Ez pedig azzal a következménnyel járt az elvárásolt nézők szemében, hogy a kész kolbász újra levágott állattá, a levágott állat pedig újra eleven sertéssé változott.” *Uo.*, 178.

nulmány, Münsterberg *The Photoplay* című írása kapcsán.<sup>6</sup> Másképpen fogalmazva: Cholnoky horrornovellája a poétika eszközeivel hasonló „mélypszichológiai darabolást” látszik színre vinni, mint amelyet a – humanista gyökerű – könyvkultúrán szocializálódott mozilátogatók érezhettek az elsötétített teremben a diszkrét vágásokkal-áttűnésekkel (és egyéb megtévesztő vizuális trükkökkel) operáló vetítéseken.

A korszerű hermeneutikai, narratológiai és mediológiai szempontok tárgyilagos alkalmazásával tünteti ki magát Dancsecs Ildikó *A „látvány” poétikája a századforduló novellisztikájában* című írása, mely Gozdsdu Elek *Őszi eső* című novellája kapcsán az „irodalmi impresszionizmus” vélt stílusjegyeit (illetve az e mögött álló stilisztikai, strukturalista előfeltevéseket) olvassa újra. A novella egy szürke, ellaposodott házasság (melyben a felek már csak megszokásból maradnak benne) jól sikerült, vagyis – a jelen esetben – igen nyomasztó költői ábrázolása. Az ablakon kopogó eső, a kandalló monoton pattogása, a gépies társalgás és cigarettára gyújtás végül nem váltja ki az érzelmi vihart, mely talán új életet lehelhetne a pár egyhangú kapcsolatába, hanem csak egy látszat-kibékülést („szelíd hozzásimulás”) eredményez újabb szürke, esős napokat készítve elő. A szerző a hagyományos olvasatokkal ellentétben nem a hipotetikus (s mint ilyen, elvben univerzális) „stílusjegyekre”, hanem a szöveg poétikai-narratív eljárásaira koncentrálnak, szorosán olvas:

A szöveg metaforikus szintjén tehát nem egyszerűen a külvilág nyomasztó hangulata telepszik rá Lili gondolataira, hanem a férj attribútumait magán viselő vizuális, nyelvi tér szinte elborítja Lilit, lassan azonosul azokkal. Az élet a férjével mind nyomasztóbb számára. Ez az azonosulás először csak az őszi eső hangulatának fokozatos átvételében nyilvánul meg – levert lesz, sírni szeretne –, majd a novella végén a párbeszédben idomul a férj beszédstílusához és hangulatához is. *A férj és az eső* összekapcsolása adja a szöveg alapmetaforáját, és ez alakítja ki következetesen a novella egységes, metaforikus szövegvilágát. [...] Az elbeszélés így nem leír, hanem a tapasztalat artikulációjára képes nyelvet terem.” (120–122.)

A korszakkal kapcsolatos ismertető jellegű, mindemellett szakmailag is kellően megalapozott, világos nyelvezetű áttekintésért Cséve Anna *Lirizálódás mint ösztönművészeti jelenség a századfordulón* című írásához irányítanám az olvasót, annál is inkább, mert irodalomtörténeti oldalról ő volt a konferenciakötet létrejöttét lehetővé tevő kiállítás ötletgazdája. Northrop Frye ismert hasonlatával élve, a szerző jelen írása a korszak korszerű irodalomtörténeti kritikájának „anatómiáját” próbálja megrajzolni olyan jól megválasztott és szemléletesen körbejárt hívószavak mentén, mint például „poétaszerepek- és szimbólumok”, a „maszk mint arcépítés”, „egybeolvadások-határsértések” (kép és szöveg újszerű kapcsolódási módjai), új irodalmi formák („regénytárgy”, „apróregegy”, novella) és víziók („a ködlovagok bolyongásai”). A szerző a kiállítás ösz-

<sup>6</sup> „[A]z első filmelmélet arról szól, milyen hatásai vannak a nézőre a közelpéneknél, a visszatekintésnek, az előretekintésnek és a Schuß-Gegenschußnak. Ugyanis e hatások mindegyikének pszichikai aktusok felelnek meg a tudattalan, és éppen ezért nem kontrollálható filmnézősköt.” *Uo.*, 187.

szegyűjtött anyagából jó érzékkel választ ki és jár körbe olyan jellegzetes motívumokat is, amelyek különböző szerzőknél és művészeti ágakban egyaránt megjelennek: „Elek Artúr *A Platánsor* című novellájában – valamint Szini Gyula és Gulácsy Lajos prózájában – a fához simuló női alak leírása mintha rajz nyomán készült volna, hasonló azokhoz a grafikai ábrázolásokhoz, ahol a növényzet és emberalak egyetlen közös dekoratív motívumként olvad össze a tájban, mint például Sassy Attila, Kozma Lajos, Kacziány Aladár, Vaszary János alkotásain.” (57.)

Gellér Katalin művészettörténész, a kiállítás másik ötletgazdájának rendkívül informatív írása (*Ködlövegok, maszkok fantáziaélmények*), miközben a századforduló művészetköziségét („határátlépéseit”) igyekszik konkrét példákon keresztül bemutatni, egyben korunk mediológiai helyzetét is jól szemlélteti. Az ekphraszisz hagyományos retorikájával megidézett műalkotások tényleges megtekintése ugyanis egy-két évtizeddel ezelőtt akár több napos múzeum- vagy könyvtárlátogatást igényelt volna, ma viszont egy hagyományos internetes böngésző segítségével – a digitalizált képek mennyiségének és minőségének jelenlegi stádiumában is – egy ilyen tanulmány valóban „látványos” esztétikai kalandtúrát kínál (kivéve persze, ha továbbra is ragaszkodunk a műalkotás aurájának „ómódi” eszményéhez...). Igaz, a „közvetítőre és közvetítettre” (39.), illetve bizonyos témák „megfogalmazására” (azaz megfestésére: 46., 50.) történő utalások a jelen kontextusban egy kissé zavaróan hatnak, azaz médiatudományos szempontból talán nem elég reflektáltak.

Kardeván Lapis Gergely bevett regényelméleti tipológiákat (Lukács, Žmegač stb.), korabeli regényrészleteket és ars poeticákat egyaránt felvonultató tanulmánya (*Versengő valóságok koncepciója a századvégi művészregényekben*) az európai és magyar „művészregényt” életre hívó világnézeti és esztétikai problémákat vizsgálja. A szerző végül Justh Zsigmonddal együtt jut el „az esztéta modernség alapvető ismeretelméleti fordulatáig, melyben annak esztétikája is gyökerezik: nincs kitüntetett valóság, egyenrangú és egytől egyig megalkotott valóságok sokaságában élünk.” (138.) A „művészregény” körül folytatott sokszínű vizsgálódását talán még izgalmasabbá és elméletileg elmélyültebbé tehetné a szerző, ha párbeszédbe bocsátkozna a hasonló tárgy-körben született újabb publikációkkal is.<sup>7</sup>

A kötet recenzióját néhány technikai megjegyzéssel szeretném zárni: tördelési szempontból a könyv elegáns, bár személyes ízlésem megkövetelné a szövegen belüli idézetek látványosabb kiemelését. A stílszerűen lila köd(képek)ben úszó absztrakt borítókép mellett nemcsak a kötet dekorativitását szolgálja, hanem a kiindulásul választott művészetköziség szempontját is jobban érvényesíti a könyv végén elhelyezett több mint 50 oldalas kép-, grafika- és forrásszöveg-gyűjtemény. (Ezen kívül a kiállítás forrásanyaga megtalálható digitalizálva a könyvhöz mellékelt CD-lemezen.)

Összegzésképpen elmondható, hogy ez a tanulmánykötet egy ígéretes kezdet a korszak legújabb tudományos szempontok szerinti újraolvasásához. Az irodalmi hermeneutika és a média- vagy kultúratudomány sajátos szempontjainak összekap-

<sup>7</sup> Például GERGYE László, *Az arckép mágiája. A magyar művészregény a XIX. és a XX. század fordulóján*, Universitas, Budapest, 2004.; BENCE Erika, *A történelmi nevelődési és művészregény (apoteózis) a XIX. századi magyar irodalomban*, *Létünk* 2007/4., 78–91.

csolása, illetve e korszerű horizontnak a régebbi irodalmi szövegekre (vagy épp képzőművészeti alkotásokra) történő alkalmazása ugyanakkor még sok elméleti és gyakorlati probléma alaposabb tisztázását követeli meg. Öntudatos irodalomtörténészként véletlenül sem szeretnék amellet érvelni, hogy a nyelv valamiféle felsőbbrendű vagy anyagtalan médium volna, mely egyszerűen kibújhat a médiatudományos paradigmák érvényessége alól, de például a messzemenően technicizált kittleri paradigmán – bár értjük és értékeljük iróniáját<sup>8</sup> – mindenképp finomítanunk kell ahhoz, hogy valóban megtermékenyítően hasson az irodalomtudományra. Például nem árt tisztázni, hogy az űrben és a föld alatti áramkörökben akár a civilizációkat elpusztító atomháború után is fáradhatatlanul cirkuláló digitális jel mediális szempontból sem ugyanolyan módon őrzi meg a létezők emlékezetét, mint a történeti-átöröklött nyelv. Utóbbi ugyanis az úgynevezett lejegyzőrendszerek (az írás különböző válfajaitól a Gutenberg-féle nyomdatechnikán át a hangfelvételig és az egyre összetettebb elektronikus médiumokig) mellett még mindig feltételez olyan évezredes evolúciós minták alapján szerveződő „pszichokognitív” entitásokat, melyek (vagy akik) a megfelelő szemantikai, szintaktikai és narratív képességek birtokában rendeltetésszerűen „működtetik”, és ezzel egyszersmind tovább is örökítik azt. Ez a vitális (sőt egyenesen virulens) és agilis médium, a nyelv egyelőre még a legmodernebb multimédiás technológiai feltételek mellett sem küszöbölhető ki teljesen kulturális életünkől.<sup>9</sup> Ebből következik, hogy amíg az elméletileg örökéletű, nyelvelő kiborg (ez a legújabb istenpótlék) nem áll rendelkezésünkre, érdemes a különféle technikai médiumokban, lejegyzőrendszerekben áthagyományozódott képek és szövegek (újra)értelmezésének ódivatú hagyományát is folytatni – ha ugyan nem mondunk le teljesen a történelmi emberrel, a kultúrával való látszólag improduktív bíbelődésről.

(Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012.)

<sup>8</sup> „Ez az elmélet a hagyományos filozófiától és irodalomtudománytól eltérően nem arra a lényre kérdez rá, aki számára az üzenet, amint mondani szokás, értelemmel vagy jelentéssel bír, hanem épp azáltal tesz szert általánosságra, hogy ignorálja az értelmet és a jelentést, és hogy ehelyett a kommunikáció belső mechanizmusát tisztázza. Ez első pillantásra veszteségnek tűnik; csak hogy valószínűleg a minden értelemről és kontextustól való függetlenség volt az, ami felszabadította a technikai kommunikációt a szükségszerűen kontextuális köznyelv uralma alól, és ami világméretű diadalmenetéhez vezetett. [...] Felejtük hát el az embert, a nyelvet és az értelmet, hogy ehelyett rátérjünk az öt shannoni elem és funkció [információforrás, adó, csatorna, vevő, adatnyelő – H.G.] részleteire.” KITTNER, I. m., 37.

<sup>9</sup> W. J. T. MITCHELL, *There are No Visual Media = MediaArtHistories*, szerk. Oliver GRAU, MIT, Cambridge, 2007, 402.



FRAZON ZSÓFIA

## Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig, szerk. Palkó Gábor

„Vannak napok, amikor elhalványul bennünk a világhoz tartozás érzése.” Ezzel a mondatral kezdődik a könyv. Lírai, ámbar szikár felütés. Politika és poétika egyben. Épp csak annyira érzelmes, hogy odakapjuk a fejünket és elkezdjük olvasni. Az első mondat alapján még bármi lehet. Mégsem regény, hanem egy múzeumelméleti fordításgyűjtemény. Irodalmi igényességgel megírt első tanulmány magyar fordításával: Peter Sloterdijk német filozófus *A múzeum – a megütközés iskolája* című esszéjével. A szöveg arról a tapasztalatról és élményről (is) szól, ami egy múzeumban érhet minket: amikor műtárgyak között barangolunk, a valóságtól eltérő környezetben, a hétköznapokat kimetsző időben, a saját és az idegen érintkezési pontján, és hat ránk a tér, hat ránk a tudás. Kanyargós szöveg, nyelvileg és gondolatban egyaránt, olyan írás, amit itthon ritkán olvasunk, olyan beszédmód, amit nálunk ritkán választanak a szerzők ahhoz, hogy múzeumról és kiállításról meséljenek olvasóiknak. Nagy kár. Érdekes volna kísérletezni: szövegszerűbbé és műfajtudatosabbá tenni a múzeumi beszédet és a múzeumtudományt. Hangot adni a látottaknak, megnyerni a látogatókat: olvasóvá tenni őket.

De nézzük a teljes kötetet! Friss portéka, s mint minden ilyen, örömmel kapja kézbe az olvasó és a kritikus. A három fejezetben (*Idegenség, hálózat, virtuális tér; Gyűjteményezés, dokumentáció, kommunikáció; Történelem, kiállítás, irodalom*) összesen 13 idegen nyelvű (német és angol) szöveg fordítása olvasható, az elmúlt 10–12 évből, neves, patinás szerzők, és néhány, talán nálunk kevésbé ismert kutató tollából. A szövegek három tematikus fejezetre tagolódnak, mégis szinte tanulmányról tanulmányra változik az értelmezési keret: az idegenség múzeumi tapasztalata, a hálózati és a virtuális tér, a gyűjteményezés és a dokumentáció történeti és kortárs megközelítései, a kommunikáció helye és szerepe az intézményi struktúrában, a történelem és a múlt, a kiállítás mint vizuális reprezentáció, mint sajátos múzeumi műfaj, végül az irodalom múzeumi státusza, kiállításra fordításának mai lehetőségei – hiszen mégiscsak egy irodalmi múzeum tudományos műhelyéből kikerülő munkával van dolgunk. A skála roppant széles. Ami egyben tartja, szinte csak a múzeum: mint hely, mint szemlélet és mint koncepció. A szerkesztői előszó igyekszik orientálni az olvasókat, és négy területet – tartalmi és módszertani megközelítést – helyez az előtérbe az eltérő horizontok közötti eligazodáshoz: *töredezettség, reflexió, tárgy- és anyagszerűség, végül a bemutatás*. Nem mások ezek, mint a modern múzeumelmélet – és nem ke-

vésbé a múzeumi praxis – megkerülhetetlen sarokkövei, amelyek mára tartalommal töltötték fel a múzeumi diskurzusokat.

Muzeológiai közhely, hogy a *fragmentáltság, a töredezettség* olyan kortárs tapasztalat, amelynek a múzeumok egyszerre részesei és elszenvedői. Ez az a jellemző, amely láthatóvá teszi a múzeumi munka konstrukció természetét: hiszen a múzeumi tudás az, ami feltölti a fragmentumok közötti helyet, és láthatóvá/érthetővé teszi azt a módot, ahogy a muzeológia mint tudomány foglalkozik tárgyával. Megmutatja, hogy a jelentések (műtárgyak) és a jelentésteli terek (a kiállítások) nem csupán „vannak”, hanem a kutatásokat végző muzeológusok, és a kiállításokat rendező kurátorok tudása nyomán állnak össze értelmezhető „egésszé”. Ezzel a megközelítéssel összefüggésben említhető az *önreflexió* is, amely a nyolcvanas évektől vált a muzeológiai munka immanens részévé. Ennek hatására a saját múzeumi/intézményi praxisra vonatkozó észrevételek, kritikák és értelmezések már nemcsak valamiféle belső, szaktudományos tevékenységnek képezték részét, hanem átalakították a múzeumi interpretációt, a kiállítások értelemadási folyamatait, reflektorfénybe került a szerzőség szerepe, továbbá a műtárgy, a gyűjtemény és a bemutatás egymást formáló fogalmi és praxisa. Ebben az összefüggésben a kiállítás nemcsak a tanulás és a szórakozás, hanem komplex politikai, ideológiai és esztétikai összefüggések megfogalmazásának kritikus helyévé vált, amelyben a témára vonatkozó kortárs kuratori állásfoglalásoknak is szerepe lett. Evidenciának tűnik, de a múzeumelmélet számára nem elhanyagolható körülmény a *műtárgyak anyagsága* és fizikai körülményei, amelyek egyfelől a digitális világ ellenpontjai is lehetnek – jóllehet, módszeres transzformációk következtében egyre inkább annak részévé is válnak. Azok a formációs eljárások, amelyek során a „kinti” világ elemeiből múzeumi források lesznek, nemcsak azt a kort határozzák meg és jellemzik, amelyre vonatkoznak, hanem azt is, amelynek szabályai szerint feldolgozták őket. A módszertani változások pedig nemcsak a kutatás, hanem a prezentáció lehetőségeit is alakítják. Végül a tanulmányok negyedik fő megközelítése épp ehhez a prezentációs szinthez kapcsolódik: a műtárgyak és a tudások *bemutatására, bekerevezésére és kiállítására*, ami a mai szaktudományos, kulturális és társadalmi kontextusban sokkal több elemzői, kritikusi és látogatói figyelmet kap, mint a fenti komponensek közül bármelyik. A láthatóság elsődlegessé válásának vagyunk szemtanúi, ami egyfelől erősítheti a múzeumok társadalmi beágyazottságát, de egyenlenségeket is eredményezhet: reális veszély, hogy a látogatói sorok és a mérőszámok bővületébe esünk, ahol a „siker” eltereli figyelmünket a hétköznapi realitásokról, továbbá a láthatatlan, ámbar fontos aprólékos muzeológusi munkáról. Nézzük, mindez, hogy jelenik meg a tartalomban, a tanulmányok elemzéseinek szintjén!

A tartalmi spektrum nagyon tág. Talán egy kicsit túlságosan is az. A kötet épp sokféleségében válik nehezen megragadhatóvá – könyvként. Az ideális olvasó olyan specialista, aki a múzeumokat nemcsak történetiségében látja, hanem a mai kor kihívásaira is keresi a választ: digitális tartalmakkal, virtuális megfogalmazásokkal, hálózati szerveződéssel – Manuel Castells (*Múzeumok az információs korszakban*), Antonio M. Battro (*Malraux képzeletbeli múzeumától a virtuális múzeumig*) és Wolfgang Ernst (*Több tárhely, kevesebb Múzeum. Kibertér az adattár és a múzeumi kiállító-*

tér között) tanulmányaiban. A múzeumi specialistákat viszont meglepően egy olyan tanulmány, amely csak mellékesen beszél a kulturális örökség fogalmáról és praxisáról, alig néhány oldalon. Szakmai olvasói szemmel a kötet legkevésbé indokolt és érthető tanulmányai épp azok, amelyek olvasása közben úgy érezzük, mintha egy kézikönyvben járnánk. Erre Léontine Meijer-van Mensch és Peter van Mensch *A szaktudományos felügyeletől az együttalkotásig. A gyűjtés és a múzeumi gyakorlat fejlődése a 19. és a 20. században* című közös írása az egyik példa: amelyben annak ellenére, hogy viszonylag hosszú tanulmány, a téma jellegéből adódóan csak felvillannak a változás („a gyűjtés és a múzeumi gyakorlat”) stációi, a múzeumtípusok, az „új muzeológia” és az „új gyűjteményezés” már önmagában is komplex fogalmi. Vagy Rhiannon Mason *Múzeumok, galériák, kulturális örökség. A jelentésalkotás és a kommunikáció színterei* című írása, amellyel kapcsolatban már a címadás sem ígér sok jót: kommunikációelmélet és múzeumtudomány húsz mondatban, passzív és aktív közönség, konstruktivizmus és szemiotika, múzeumi jelentésképzés, és még bőven sorolhatnám azokat a „nagy” témákat, amelyeket a tanulmány alfejezetről alfejezetre egy-két oldalon „elintéz”. A szöveg végén ezt olvashatjuk: „Fel kell tehát ismernünk, hogy a múzeumok, galériák és örökségi helyszínek keretében zajló kommunikáció olyan sok változótól függ, hogy szükségszerűen komplex és kiszámíthatatlan folyamat marad.” (154.) Mit jelent ez a mondat? Van-e egyáltalán érdemi jelentése? Nem éppen az ilyen, és ehhez hasonló kézikönyvtípusú megközelítéseket kellene-e finomítanunk? Nem hallunk-e ilyenből Magyarországon amúgy is túl sokat? A kötet mélypontja számomra Fiona Cameron *Múzeumi gyűjtemények, dokumentáció és a tudás változó paradigmái* című írása: olyan, mintha a szerző 2005-ben fedezné fel a multidiszciplináris megközelítést és a kultúratudományok 1990-es évektől zajló ún. antropológiai fordulatát. Nemzetközi kontextusban „elfér” egy ilyen szöveg: ha nincs benne érdemi állítás, hát kihullik. Viszont Magyarországon, ahol épp ez a felületesség és tájékozatlanság a két legfontosabb probléma, nagyon kényessé válik egy ehhez hasonló múzeumtudományi szöveg. De nézzük máshonnan, és érveljünk másképp: a szerkesztői döntést menti, hogy magyar nyelven nem vagyunk elkényeztetve muzeológiai kézikönyvekkel.<sup>1</sup> Mégis egy tanulmánykötetet egyetlen tudni tenni, ha váltakoznak benne a konferenciakötetektől válogatott, a felvetett témát túlságosan átfogóan és kívülről szemlélő PPT-megközelítések és a részproblémákat tárgyaló belső elemzésekkel, aprólékosan elemző tanulmányok. De a szakmai olvasók szerencséjére ez utóbbival is számolhatunk: különösen a kötet utolsó harmadában, ahol a 2000-es évek elejét jellemző újraerősödő német múzeumi diskurzus, illetve a Petőfi Irodalmi Múzeum szakmai profiljának megfelelő irodalmi muzeológiai tanulmányok erősítik be a mezőnyt. Ezek azok a szövegek, amelyek – a kezdő Sloterdijk-tanulmányhoz hasonlóan – kevésbé az átfogó intézményi elvek összefoglalásán és elhelyezésén fáradoznak, mint inkább egy-egy jelenség értelmező megközelítésén. Nézzünk néhányat a kérdések és a válaszok közül!

<sup>1</sup> Bár 2011-ben magyarul is megjelent Friedrich Weidacher *Az általános muzeológia kézikönyve* című klasszikus munkája az ELTE BTK Művészettörténeti Intézet gondozásában, online letölthető PDF formátumban: [http://arthist.elte.hu/TAMOP\\_412/2\\_1\\_waidacher.pdf](http://arthist.elte.hu/TAMOP_412/2_1_waidacher.pdf)

Michael Fehr német művészettörténész és múzeumteoretikus írásai már a nyolcvanas években is kritikai hangjuk miatt voltak érdekesek és fontosak a német és a nemzetközi múzeumtudomány számára. A fordításkötetben olvasható *A történelem konstrukciója – a múzeumban* című tanulmányában is ezt az ismerős, kérdéseket megfogalmazó, sztereotípiákat és bevált szófordulatokat alapjaiban megkérdőjelező szerzői hangot halljuk. Pedig újra csak nagy témákról és „nagy” történetekről van szó. Arról, hogy a tömegmédiá, a hálózatiság és az állandóan mozgó tömegekkel való bánásmód miként változtatja meg a múzeumokkal kapcsolatos elvárásokat és a múzeumokról való gondolkodást. Jól értjük a felvetést? Az új média kolonizálja a múzeumokat? Lét-rehozza a muzeális eseménykultúrát? És ezt csak elfogadni, vagy ettől elhatárolódni lehet? Michael Fehr írása épp azért jó ebben a témában, mert ezt a gondolkodásmódot próbálja finomítani: kritikával. Ehhez áttekinti azt a metaforarendszert, amellyel sokszor mi magunk is leírjuk intézményeinket, utal a kánonok változatlanágába vetett hit feloldódására, a múzeumi tudás és a kiállítás komplex rendszerére, a múzeum és az idő szerepére. Kritikus és egy kicsit szemtelen szöveg, és mint minden ilyen: elgondolkodtató. Az olvasónak már-már kedve támad passzusokat megtanulni belőle, szó szerint, azokra az esetekre, amikor hatásosan kell érvelnie az evidenciákkal szemben. Hadd kényeztessen az olvasót egyik kedvenc példával: „a múzeumok előtt kigyózó sorok és a kiállítóterem túlsúfoltsága nem feltétlenül a sikeres múzeumi munka bizonyítéka, hanem, pont ellenkezőleg, annak jele, hogy ezekben az épületekben nem értették meg, hogyan kell értelmesen bánni a látogatók idejével és ezt az időt specifikus tartalmak átadására használni.” (242.) Egy érvelés, amely ma Magyarországon vélhetően mosolyt csal a múzeumi eseménykultúra mellett elkötelezett kulturális gondolkodás arcára. És egy érvelés, amely a tudás mellett elkötelezett szakmai megközelítés felől nézve bölcsebb, mint ahogy az elsőre tűnik. És aki valaha is járt a berlini Museum der Dingenben, aminek Fehr évekig volt vezetője, az pontosan érti, hogy erre a kritikára miért is van szükség. Azért, mert a tudás és az élmény összekapcsolása valóban nemcsak egyféleképpen történhet. És a siker nemcsak a számokban mérhető. Hanem például a tudásátadás minőségében. Mennyiség és minőség a ringben. A jó hír az, hogy nem zárják ki egymást. Gondoljunk újra Peter Sloterdijk bevezető szövegére!

A németül olvasók számára Gottfried Korff etnológus neve sem ismeretlen. Korff nemcsak rengeteg tanulmány szerzője és szakmai konferencia aktívan vitatkozó résztvevője, hanem bámulatos gyakorlati tapasztalattal rendelkező kutató és kurátor egyben. Eddig nem írta meg „nagy” összefoglaló munkáját, tanulmányai mégis egymással összefüggésben olvashatók, és kirajzolják a korffi gondolkodási rendszert. Több tanulmányt írt a műtárgyak és a társadalomtudományi kutatás egymással összefüggő jelentés-előállító mechanizmusairól, és ezen jelentések kiállítási transformációs eljárásairól. És nem pusztán „általában” gondolkodik, nem önmagukért gyárt elméleteket: megállapításai szerteágazó kiállítási praxisához kötődnek. Korff ebben nagyon jó: ír, olvas, illeszt, és nemcsak szövegekben, hanem térben is, egy-egy kérdésre több alkalommal visszatér, újragondolja, új perspektívából fogalmazza meg

észrevételeit, ugyanarról másként vagy akár hasonlóan.<sup>2</sup> Megállapításai és következtetései a muzeológia elképesztően nagy felületét érintik, ráadásul érdemi módon. A *Tároló és/vagy generátor. Gyűjtés és kiállítás viszonya a múzeumban* című írása – amelynek egy későbbi, sok ponton kapcsolódó változata már 2003-ban megjelent magyarul<sup>3</sup> – is ilyen, és ehhez hasonló kérdésekre reflektál. A *Múzeumelmélet* kötet egyik elegáns belső összefüggése, hogy Korff épp Sloterdijk „megütközés” (*Befremden* – korábbi magyar fordításban: meghökkentés) koncepciójára épített esszéjét használja, és láthatóan nagyon inspirálja őt az írás során. A szemfüles olvasó így már-már azt érezheti, hogy a német nyelvű muzeológiai diskurzuson belül van. Korff szövege továbbá azért is jó választás, mert szakirodalmi hivatkozásai és jegyzetapparátusa érzékletesen rajzolja fel azt a gondolati ívet, melyben kérdéseit és válaszait szüntelen finomítással elhelyezi. A tanulmány így több szempontot is teljesít egyben: a szakmai olvasók számára is hozzáférhetővé teszi Korff részletgazdag gondolkodását, az oktatási szféra számára pedig alternatívát jelent a kézikönyv/tankönyv ízü szövegekhez képest, közérthető, mégis gondolatébresztő formában, szakirodalmi hivatkozásainak köszönhetően a továbblépés lehetőségével.

A kötet utolsó, négy német tanulmányt is tartalmazó fejezetéről általában elmondható, hogy mind tartalmilag, mind a magyar szövegek megformálása tekintetében – a Sloterdijk szövegen túl – a könyv legerősebb része (Korff és Fehr tanulmányán kívül ebben a fejezetben olvasható még Christian Metz *Élvezetteli olvasatok* és Uwe Wirth *Mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be?* című tanulmányai). A szövegszerűség, a jelentéstelítettség, a kutatás és a kiállítás kapcsolatrendszerében a fejezetben mutatja a legkomplexebb képet, itt érezheti az olvasó, hogy valóban múzeumelméletet olvas, a legjobb fajtát: amikor hallja, érzékeli a szerzők (és a fordítók) munkájában az alaposságot, az egymással versengő gondolatok sokszólamúságát, evidenciák helyett a problémaérzékenységet, és az is elfogadott, ha valamire nincs megnyugtató megoldás.

És végül elkerülhetetlen a kérdés: kinek szerkesztünk ma Magyarországon múzeumelméleti tanulmánykötetet? Szerkesztőként hova pozicionálunk egy könyvet? Milyen nyelvről fordítunk, klasszikus szövegeket választunk, vagy izgalmas kérdésekre reflektáló, ámbar nem feltétlenül és könnyen elérhető tanulmányokat bányászunk ki és teszünk – például a felmerülő problémák gazdagsága vagy kulturális hasonlósága okán – magyar nyelven hozzáférhetővé? Szakemberek számára adunk módszertani segédletet, vagy az oktatóknak és az egyetemi hallgatóknak szerkesztünk saját múzeumi praxisunk tapasztalatait is segítségül hívva olyan kötetet, ami rávilágít az intézményekben folyó látható és láthatatlan aktivitásokra és passzivitásokra? Tesszük mindezt azért, mert elköteleztünk vagyunk abban, hogy az a generáció, amely majd most kerül az intézményekbe már szakmai felkészültséggel és kérdésekkel érke-

<sup>2</sup> Német nyelvű tanulmányainak és kiállítási katalógusokban megjelent bevezetőinek és elemzéseinek egykori hallgatói által szerkesztett kötete: *Museumsdinge: deponieren – exponieren*, szerk. Martina EBERSPÄCHER Gudrun Marlene KÖNIG – Bernhard TSCHOFEN, Böhlau, Köln–Weimar–Wien, 2002.

<sup>3</sup> Gottfried KORFF, *A néprajzi múzeum. A meghökkentés iskolája?*, ford. VARGA Judit, Néprajzi Értesítő 84 (2002), 9–19.

zen, aztán a gyakorlat majd úgyis a praxis során áll össze a tudásokkal komplex egészsze? A *Múzeumelmélet* kötet – minden előnye és hiánypótló volta mellett – nem kötelezte el magát ilyen választások mellett. Fontos, hasznos, jó, de a pozicionálása nem előremutató, nem irány szabó. Még akkor is, ha nem hiszünk a „ha, akkor” helyzetekben, zárásul hadd engedjek meg magamnak egy ilyen észrevételt: ha a Petőfi Irodalmi Múzeum bátrabban vállalta volna, hogy az irodalmi muzeológia és a vele érintkező szakterületek speciális kérdéseire koncentráljon, és a szerkesztést az intézmény nagyon imponáló szakmai tapasztalatai irányították volna, akkor egy sokkal bátrabb, merészebb és tartalmasabb fordításkötetet tarthatna a kezében az olvasó, ami egyben egy olyan speciális, ámbar roppant izgalmas és nagyhatású múzeumi területet is értelmezhetett volna, amiről a magyarországi szakmának kevés releváns észrevétele van.

De ne legyünk igazságtalanok: remek hír, hogy 13 új fordítással gazdagodott a magyar nyelvű múzeumelméleti diskurzus, amelyek kritikai észrevételei talán erősebben hatnak majd a magyarországi gondolkodásra is. Örömmel teszem le a voksom olyan tanulmányok mellett, mint például Michael Fehr *A történelem konstrukciója – a múzeumban* című szövege, amely nemcsak erős és kritikus állításokat fogalmaz meg, hanem már témaválasztásával és reflexióival is vitára ingerel. Míg az egyetértés csendesít, a vita dinamizálja a szakmát. És erre most mindennél nagyobb szükségünk van.

(Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció Kiadó, Budapest, 2012.)



# PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság pályázatot hirdet mester szakos, illetve doktorandusz hallgatók számára. Pályázni olyan legfeljebb **30.000 leütés** terjedelmű tanulmánnyal lehet, amely **Krúdy Gyula** prózájához az imitáció és/vagy a stilizálás fogalma felől közelít. További tematikus megkötés nincs: például egy adott művet, az életmű egy korszakát, egy poétikai problémát, egy műfaj megidézését stb. egyaránt tárgyalhatja a dolgozat. A pályaműveket **2013. szeptember 15-ig** két példányban, postai úton, ajánlott, tértivevényes küldeményként kérjük eljuttatni a Társaság címére (1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A).

A beérkezett pályaműveket a Társaság vezetése által felkért három tagú szakmai zsűri október 1-ig bírálja el. A Társaság a nyerteseket levélben értesíti, illetve honlapján is közzé teszi a zsűri döntését.

A pályázat nyertesei az alábbi könyvjutalmakban részesülnek:

első díj:	35.000 Ft
második díj:	20.000 Ft
harmadik díj:	15.000 Ft

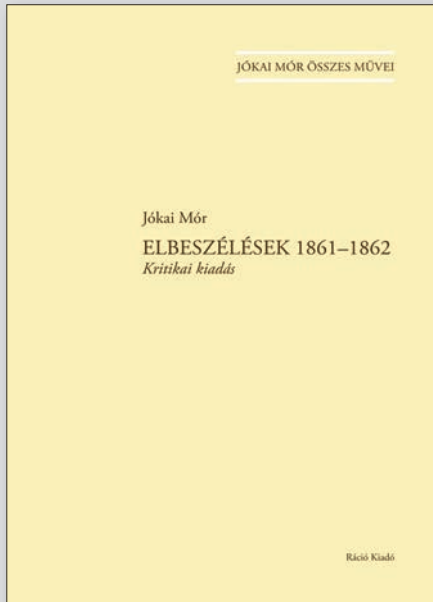
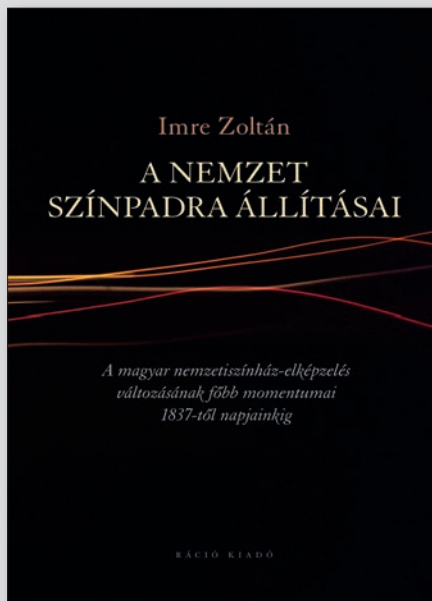
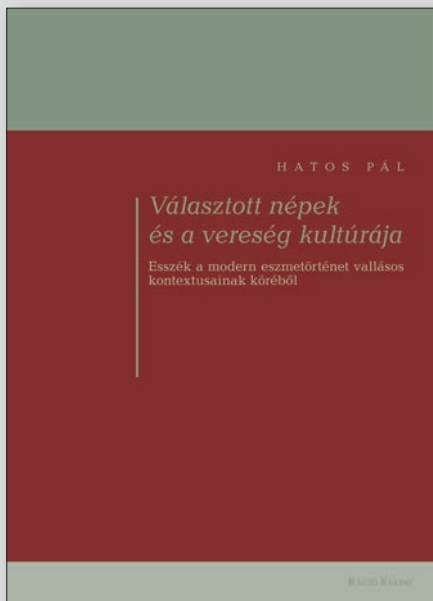
A pályázat első helyezettje előadóként vehet részt a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke által szervezett, 2013. november 6-8-ig megrendezésre kerülő Krúdy-konferencián, tanulmányát pedig megjelenetheti a konferencia anyagából szerkesztett kötetben.

Budapest, 2013. június 3.

GINTLI TIBOR  
elnök

BENGI LÁSZLÓ  
főtitkár

# A RÁCIÓ KIADÓ KÖTETEIBŐL



A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók  
a kiadó szerkesztőségében: • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023  
fax: (1) 402-1293 • e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

Ára: 600 Ft  
Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft



RADVÁNSZKY ANIKÓ (SZERK.)  
„Figyeljétek a mesélő embert”  
Esszék és tanulmányok Lengyel Péterről  
2013, 640 oldal, 4500 Ft



A „Nyájas Olvasó” egy, az egyszerűség kedvéért nevezzük így: tanulmánygyűjteményt tart most a kezében, amely Lengyel Péter, a kortárs magyar prózairodalom egyik kiemelkedő jelentőségű alkotójának pályáját tekinti át. Ha meg kellene nevezni néhány kulcsszót e próza jellemzésére, akkor a mese, a történet, a nyomozás mindenképpen közöttük lenne. A nyomozás arra utal, hogy a történet ugyan nehezen kibogozható, s bár mindig maradnak homályos részletek, megfjetlen mozzanatok, az igazság és a valóság azért felvillantható. A mesélés, a történet elmondása ezért is kitüntetett fontosságú elem ebben a prózában, mert lényegében minden Lengyel-szöveg arra utal hol világosan, hol

rejtélyesen, hogy egyetlen történet részesei vagyunk mindannyian. Lengyel Péter e tekintetben archaikus szerző, és a klasszikus modernitás alapjain szocializálódott: látja a széttördelt egészet, s ezért láttatja a töredékeket, de mindig mögéjük rajzolja egészüket is. Regényei ezért is hatalmas olvasmányok: úgy mutatják az elbeszélés nehézségeit, hogy közben a „nyájas olvasó” (és azért nyájas, mert a szerző valóban nyájasként kezeli) falja a történetet. Tökéletesen igaza volt egykoron Balassa Péternek (aki igazi nagy olvasója volt Lengyel Péternek) abban, hogy „prózájának hihetetlen előzékenysége, olvasó-központúsága” van. Nyájas az olvasóhoz. Ars poeticaja talán éppen ezzel foglalható össze: őrzés, elmondás és továbbadás. A regény ezek szerint nem csak esztétikai kategória, s ezzel az állásponttal minden bizonnyal meglehetősen egyedül áll Lengyel Péter. Mondjuk így: magányos.

DÉRCZY PÉTER

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:  
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293  
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu