

Szolláth Dávid
Bábelt kövenként

Szolláth Dávid

Bábelt kövenként

Irodalomtörténeti tanulmányok és esszék

**Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Budapest
2019**

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült




MTA Könyvtámogatási pályázat száma

Borítóképek: Frans Masereel A város 1. és 32. fametszet.
Forrás: Frans Masereel Die Stadt 100. Holzschnitte. (1925)
Hungart © 2019

© ???????, 2019
© BTK, 2019

ISBN 978-963-????????

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás,
a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát,
az egyes fejezeteket illetően is

Kiadja az MTA  csészettudományi Kutatóközpont
???????

Felelős kiadó: Fodor Pál főigazgató, ????????
Nyomdai előkészítés:

MTA BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs témacsoport

Vezető: Kovács Éva

Borító, tördelés: Horváth Imre

Nyomdai munka: ???

Felelős vezető: ???

TARTALOMJEGYZÉK

| | |
|---|-----|
| ELŐSZÓ ÉS KÖSZÖNET | 7 |
| I. SZENTKUTHY ÉS JOYCE  | |
| <i>Leletmentés. Válogatott szentkuthyismuskok az Ulysses szövegében</i> | 13 |
| Rokon vonások | 14 |
| Egyszerű és szerkezeti hibák | 17 |
| <i>Bábelt kövenként. Még egyszer Szentkuthy Miklós Ulysses-fordításáról</i> | 26 |
| Fonetikai fordítások | 29 |
| A szójátékok elmélete és gyakorlata | 33 |
| Nyelvkeveredés, asszimilációs szorongás és nyelvi szubverzió | 37 |
| II. A MAGYAR IRODALMI MEZŐ AZ 1920-AS ÉVEKBEN | 43 |
| <i>A magyar irodalmi mező az 1920-as években (vázlat)</i> | 45 |
| Korlátozott nyilvánosság | 46 |
| A korszakforduló és értelmezései | 47 |
| Modernek és konzervatívok | 50 |
| Emigráció és avantgárd | 60 |
| Női szereplehetőségek | 65 |
| Generációk | 68 |
| Poétikai változások (összefüggésben az irodalmi mező változásával) | 73 |
| <i>Az elbeszélő hitelvesztése. Tormay Cécile Bujdosó könyvének néhány narrációs problémájáról</i> | 80 |
| A Bujdosó könyv sikerének összetevői | 80 |
| Naplóforma és valóságosság | 85 |
| III. JÓZSEF ATTILA KÖRÜL | 93 |
| <i>Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében</i> | 95 |
| Az epigonizmus mint a kritikátörténet kérdése | 95 |
| Az epigonizmus mint reduktív imitáció | 99 |
| Példák az Ady-epigonizmus terméséből | 101 |
| Epigonizmus és munkásmozgalmi közköltészet | 115 |
| Az irodalomtörténet-írás és az epigonizmus kérdése | 119 |

| | |
|---|-----|
| <i>A külvárosi tájleírás. József Attila külvárosverseinek műfajához 1.</i> | 122 |
| <i>Világhiány proletárversben. József Attila külvárosverseinek műfajához 2.</i> | 132 |
| József Attila külvárosa mint emlékezhely. | 132 |
| Tárgyiasság és politikai szimbolika | 135 |
| Megszemélyesítés és enallagé | 140 |
| A holt vidék mint otthon, mint haza. | 147 |
| <i>A „forradalmi költőtriász”. A Petőfi–Ady–József Attila-kánon kialakulása</i> | |
| <i>a marxista kritikában</i> | 149 |
| Modernista és népfrontos kánonváltozatok | 149 |
| Irodalomtörténet mint kommunista önarckép | 158 |
| A költőtriász-kánon mint ideológia és mint irodalomtudomány. | 160 |
| IV. RÁADÁS | 165 |
| <i>Öt kis sírvers</i> | 167 |
| A TANULMÁNYOK ELSŐ MEGJELENÉSÉNEK ADATAI | 172 |

ELŐSZÓ ÉS KÖSZÖNET



A *Bábelt kövenként* válogatás utóbbi tizenöt évben megjelent tanulmányaimból és esszéimből. Zömmel a huszadik század első felét tárgyaló irodalomtörténeti írások, melyeknek (az első kettő kivételével) irodalom és politikum összefüggése a központi témája. A válogatás tematikai keretét jelzi, hogy nem kerültek be a kötetbe az újabb magyar irodalommal foglalkozó tanulmányaim, a műfaji határt pedig az, hogy kimaradtak a tárgyukat tekintve idetartozó szakkritikáim.

A kötet kilenc írása három tematikus blokkba rendeződik. Az első, „Szentkuthy és Joyce” című tömbben két olyan esszé olvasható, amely a James Joyce *Ulysses*ének¹ fordítása során szerzett tapasztalatokat foglalja össze. Mindkettőnek Szentkuthy *Ulysses*-átültetése van a fókuszában. Az első esszé („Leletmentés: Válogatott szentkuthyismosok az Ulysses szövegében”) célja kettős. Egyrészt bemutatja, hogy miért lehetett Szentkuthy Miklós kiemelkedő fordítója Joyce-nak, áttekintve az ír és a magyar író kultúra-, irodalom- és nyelvszemléletének hasonlóságait, másrészt rámutat azokra a megoldatlanságokra, átértelmezésekre, amelyek miatt a Joyce-szal sok tekintetben konzseniális Szentkuthy fordítása mégis felülbírálatra szorult. A blokk második írásának már nem célja a Szentkuthy-változat kritikája, valamint az általunk készített változat apológiája, ez fordításkritikai helyett fordításelméleti szempontból vizsgálja Szentkuthy magyar *Ulysses*-ét. Címe: „Bábelt kövenként: Még egyszer Szentkuthy Miklós *Ulysses*-fordításáról”. A tanulmány a Szentkuthy-féle *fonetikai fordítás* gyakorlatát és szójátékkalkotásainak logikáját veti össze Joyce nyelvszemléletével. (A fonetikai fordítás itt azt jelenti, hogy a forrásnyelv egyik szavának, szókapcsolatának átültetésekor az alaki hasonlóság felülírja a szemantikait. Lásd például Babits Mihály megoldását a „widow Dido”-ra Shakespeare *Viharjának* fordításában: „özvegy Didó” helyett „zsidó Didó”.) Az összevetés eredménye az, hogy Szentkuthy fordítói gyakorlata és a *Prae*-ben kifejtett „szójáték-elmélete” meglepően közel áll a *Finnegans Wake*-ének nyelvszemléletéhez, dacára annak, hogy Szentkuthy tévútnak tekintette Joyce kései művét. A dolgozat utolsó fejezete a nyelvkeveredés korabeli politikai megítélésének kérdéseire is

¹ James JOYCE, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós fordításának felhasználásával, GULA Marianna, KAPANYOS András, KISS Gábor Zoltán és SZOLLÁTH Dávid (Budapest: Európa, 2012).

kitér, ezzel átvezet a második tematikus egység szempontjaihoz. A két dolgozat nem jöhetett volna létre a fordítótársaimmal, Gula Mariannával, Kappanyos Andrással és Kiss Gábor Zoltánnal sok éven át tartó közös munka nélkül, amelynek során rengeteget tanultam tőlük.

„A magyar irodalmi mező az 1920-as években” című blokk módszertani kérdése az, hogyan lehet alkalmazni Pierre Bourdieu nyomán a mező fogalmát a magyar irodalomtörténet-írásban. Az irodalomtörténeti leírásnak és elemzésnek azt a fajtáját, amely egy kulturális almező szinkrón leírásában a szereplők közti dinamikára, az elkülönülések, önmeghatározások szimbolikus stratégiáira fordít nagy figyelmet. Ez a vizsgálat nemcsak (a politikai és gazdasági mezőkkel összefüggő) irodalmi életet szándékozik feltérképezni, hanem az irodalmi művekben alkalmazott stratégiákat is. Feltételezése, hogy bizonyos poétikai, nyelvhasználati döntések összefüggésbe hozhatók az irodalmi mező dinamikájával. Például már az is állásfoglalást jelenthet, hogy szabad vagy kötött formájú egy költemény, illetve, hogy jambikus vagy magyaros verselésű. A blokk azonos című, hosszabb kezdőtanulmánya a szinkrón mezőleírás kísérlete. A konzervatív, nyugatos, avantgardista és népi (belsőről is sokféleképpen tagolt) pozíciók elhatárolódásait és összefüggéseit, a generációs rétegződéseket (például a *Nyugat* „nemzedékei”), a magyarországi és emigráns irodalom viszonyrendszerének logikáját, valamint az irodalmi mező női szereplehetőségeit próbálja meg vázlatosan feltérképezni. A dolgozat az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében² készülő *Magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz* kapcsolódó számos előtanulmány egyike. A sokféle kompetenciát igénylő kutatás során a szerző felhasználhatta az MTA BTK ITI Irodalomelméleti Osztályán és Modern Magyar Irodalmi Osztályán folytatott munkahelyi viták fontos tanulságait, de az évtized áttekintésére vállalkozó tanulmány így is csak vázlatnak, javaslatnak nevezhető. Köszönöm Széchenyi Ágnesnek, hogy kérésemre külön is alaposan átnézte a tanulmányt, és Kollartis Krisztinának értékes megjegyzéseit. A tanulmány kéziratához annak idején még Jeney Éva és Szegedy-Maszák Mihály is hozzászólt, de nekik sajnos már nem tudom megköszönni a segítségüket.

A blokk másik írása („Az elbeszélő hitelvesztése: Tormay Cécile *Bujdosó könyvének* néhány narrációs problémájáról”) a főtanulmányban felvetett egyik részterülethez, az antiszemitizmus kérdéséhez nyújt további adalékokat. A főtanulmány hipotézisének megfelelően irodalmi művek nyelvhasználati logikájában igyekszik feltárni a korabeli antiszemitát, illetve az asszimilációs diszkurzus vetületeit. Ez az írás egy olyan közös, az Irodalomtudományi Intézet Modern- és Irodalomelméleti Osztályaihoz köthető vállalkozás része

² Az intézmény neve a kézirat leadásának hónapjától (2019. szeptember) Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet.

volt, amely a huszadik század első felének „nemzeti radikális” irodalmát – Szabó Dezső, Tormay Cécile, Nyíró József és Wass Albert műveit – vette górcső alá, szakmai válaszokat fogalmazva meg az irodalom- és emlékezetpolitikai vita közepette. (Ezek a tanulmányok két részletben, a *Jelenkor* 2013. januári és februári számában jelentek meg.)

A harmadik, „József Attila körül” című blokk első három tanulmányának központi irodalomelméleti kérdése röviden összefoglalva az lehetne, hogy mi a közösségi és az egyéni teljesítmény viszonya a költészetben. A tanulmányok a költészeti konvenciók, műfaji imitációs gyakorlatok, közhelykészletek és a modern költészet eredetiségkövetelménye közti feszültséget vizsgálják. A korpusz József Attila költészetének két olyan műcsoportja, amely szoros intertextuális kapcsolatban van bizonyos jól körülhatárolható költészeti konvenciókkal, egyrészt az Ady-epigonizmussal, másrészt a szociáldemokrata mozgalmi átlagköltészettel. Az, hogy ezek a rég felejtésre ítélt, rendkívül alacsony kulturális státuszú verstermések a huszadik századi magyar költészet egyik vitathatatlan csúcsát jelentő költői életmű szoros kontextusaként válnak feltárhatóvá, alkalmat ad arra, hogy megfigyeljük, hogyan használ fel egy par excellence modernnek tekintett, és kétségbevonhatatlanul eredetieként elismert költői teljesítmény premodern jellegű, imitációelvű gyakorlatokat és zsánerkészleteket. Hasonló kérdésekkel már *A kommunista aszketizmus esztétikája* című könyvemben is foglalkoztam. Ott a munkás-szavalókórusok kevésbé ismert szubkulturális gyakorlata, valamint az általuk előadott, ma már gyakorlatilag ismeretlen kórusversek jelentették József Attila *Tömeg* és Palasovszky Ödön *Punalua* című műveinek elfelejtett kontextusát.³ A szempont irodalomtörténeti hozadéka az, hogy az irodalmi emlékezetből kihullott összefüggésrendszerek feltárása újraértelmezhetővé teszi József Attilának nemcsak egyes Ady-követő zsengeit, hanem olyan jelentős műveit is, mint a *Külvárosi éj* vagy a *Téli éjszaka*. A blokk negyedik tanulmányának a megközelítésmódja és a témája is eltér az első hárométól. Ebben a recepciótörténeti dolgozatban nem József Attila költészetének forrásai, hanem fogadtatásának egy fontos epizódja a vizsgálat tárgya. A magyar költészet „forradalmi triászának” (Petőfi Sándor – Ady Endre – József Attila) mint kanonikus konstrukciónak a kialakulását vizsgálja a kommunista ideológusok, Révai József, Horváth Márton és Lukács negyvenes és ötvenes évekbeli tanulmányaira helyezve a hangsúlyt, és kitekintve a Pándi Pál, Király István, Szabolcsi Miklós monográfiái által jelzett Aczél-korszakra. A *József Attila körül* című blokk darabjai is szorosan kapcsolódnak az Irodalomtudományi

3 SZOLLÁTH DÁVID, *A kommunista aszketizmus esztétikája: a 20. századi magyar irodalom néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozása*, Opus irodalomelméleti tanulmányok, új sorozat 13 (Budapest: Balassi, 2011), 191–247.

Intézet műhelyeihez, különösen az Irodalomelméleti és a Modern Irodalomtörténeti Osztályon zajló vitákhoz, ahol többek közt Veres András és Tverdo-ta György József Attila-kutatók tanácsai, kommentárjai is segítették a munkámat, nekik is hálával tartozom.

A kötetet végül egy könnyed hangvétellő, rövid esszé zárja. „Öt kis sírvers” a címe, és a negyvenes évek végén, valamint az ötvenes években elterjedt, az értelmiségi folklórban azóta fennmaradt humoros álsírversek közül elemez öt igen jól sikerült darabot. (És persze ezeket is az Intézet folyosói folklórából kezdtem el „felszedegetni”.) Az elemzés javaslata, hogy tekintsünk rájuk időkapszulákként és próbáljuk meg a történelmi kontextus mozgósításával feltárni a kétsorosok rendkívül gazdag implikációit, kimondatlan sugalmazásait. A rövid kis esszé arra is utal, hogy ezeknek a tanulmányozásával összetettebb képet kaphatnánk a Rákosi-korszak értelmiségi magatartásairól is. Az írás csupán problémafelvetés, javaslat, semmiképp nem elvégzett kutatás, a kötetbeli közlés mellett szól azonban, hogy maguk az elemzett (és a nem elemzett, csak felsorolt) sírversek megérdemlik, hogy hozzáférhetővé váljanak az azokat talán nem ismerő olvasók számára.

Az Irodalomtudományi Intézet és a Joyce-műhely mellett hasonlóképp köszönetet kell mondanom pécsi kollégáimnak, Görföl Baláznak és Havasréti Józsefnek, akik számos kéziratomat olvasták, Tóth Orsolyának, akivel az epigonizmus kérdésében konzultáltunk sokat annak idején, Takáts Józsefnek, akinek irodalmi mező kutatására vonatkozó javaslatai nagyon inspirálóak voltak, Mekis Jánosnak, az irodalomtörténet-írás mesterségéről szóló beszélgetésekért, és folytathatnám, de valójában nem lehet részletezni, hogy milyen sokat köszönhetek a pécsi irodalom tanszékek gárdájának. Hasonlóképpen hálával tartozom a Pécsi Tudományegyetem Kerényi Károly Szakkollégiumának, annak a néhány egészen rendkívüli évfolyamnak (itt megint hosszasan sorolhatnám a neveket), amelyeknek részt vehettem a szellemi munkájában ezekben az években.

A tanulmányok eredetileg folyóiratokban és kollégákat köszöntő kötetekben jelentek meg. Mostani közreadásukkor visszaállítottam azokat a részeket, amelyeket annak idején ki kellett húzni a Festschriftek és a folyóiratok terjedelmi korlátozásai miatt. Azt reménytelennek láttam, hogy elkezdjem frissíteni ezeket az írásokat, amelyek közül a legrégebbi tizenöt, a legfiatalabb pedig ötéves. Ez már érzékelhető távlat, talán nem is volna hiteles átírni őket, annak ellenére, hogy vannak bennük részek, amelyeket azóta nem egészen úgy gondolok, ahogy akkor megírtam, és vannak részek, amelyeken látom, hogy lehetett volna még rajtuk dolgozni. Végül egy-két kivételes esettől eltekintve nem iktattam be friss szakirodalmi hivatkozást, a szövegeket csak a keletkezésük idején megírt, de akkor nem közölt részekkel egészítettem ki.

I. SZENTKUTHY ÉS JOYCE

LELETMENTÉS

Válogatott szentkuthyzmusok az *Ulysses* szövegében

„Az *Ulysses* és a *Prae* (ideértve *Orpheusomat* is) viszonyát illetőleg két lényeges, talán paradoxonnak hangzó, de lényegbevágó megjegyzésem van. Az első: ha az *Ulysses*t és a *Prae*-t mint műveket, önálló könyveket nézzük, a kettő között ég és föld különbség van [...] A másik megjegyzendő azonban (és ez valóban érdekesség): a két szerző lelki struktúrája, világlátása és világnézete között a legmeglepőbb rokonság fedezhető fel.”¹



Szentkuthy Miklós konzseniális műfordítója volt Joyce-nak. Persze a „konzseniális” szóval nem árt óvatosan bánni. Leginkább a művészi teljesítmény, és az azt minden ízében értékelni képes és azzal egyenrangú interpretátori (értelmezői, fordítói, előadói) teljesítmény kapcsolatának leírására szokták használni a kifejezést. Kérdés persze, hogy mikor mekkora joggal. Másrészt az is jól ismert, hogy nem föltétlen segítette Szentkuthy elismerését, befogadását az, hogy Babits Mihály², s nyomában még oly sokan, ehhez „a nem szeretem, nem értem, inkább nem is olvasom” Joyce-hoz hasonlították. A magyar kritikátörténet e világirodalmi toposza, tudniillik, hogy Szentkuthy volna a magyar Joyce³, valószínűleg többet ártott Szentkuthynak, mint használt, ráadásul úgy tűnik, mind a mai napig érvényben van. Nagy Pál egy, az ezredfordulón megjelent könyvében például azt igyekszik bizonyítani, hogy Szentkuthy Prousttal és Joyce-szal egyenrangú író, aki bizonyos tekintetben még jobb is, mint francia és ír kollégája, csak ezt a magyar irodalmi ugar sohasem ismerte el.⁴ Ilyen előzmények után láthatjuk, hogy kissé kockázatos a Szentkuthy és a Joyce-próza közötti hasonlóság, összetartozás túlzott firtatása. Én mindennek ellenére megkockáztatom ezt az állítást, annak ellenére, hogy nagyrészt bírálni fogom a Szentkuthy *Ulysses*-fordítását. A bírálattal azt szeretném bemutatni, nem volt felesleges új magyar *Ulysses*-

1 SZENTKUTHY Miklós, „Joyce és Szentkuthy. Bart István kérdéseire válaszol Szentkuthy Miklós”, in *Az élet faggatottja: beszélgetések Szentkuthy Miklóssal* (Budapest: Hamvas Intézet, 2006), 358–363, 359.

2 BABITS Mihály, „Könnyű és nehéz irodalom”, *Nyugat* 26, 16 (1934): 180–181.

3 Ahogy például Krúdy Gyula a „magyar Proust”, az *Iskola a határon* a „magyar Törless iskolaévei”, *A Négyzögletű Kerek Erdő* a „magyar Micimackó” stb. Vö.: BÉNYEI Tamás, „Archívum: a világirodalom helyei”, *Alföld* 50, 2 (1999): 75–86.

4 „Szentkuthy nemcsak jól viseli az összehasonlítást [ti. Joyce-szal és Prousttal – Sz. D.], de abból gyakran ő kerül ki nyertesén.” NAGY Pál, *Az elérhetetlen szöveg (Prae-palimpszeszt)* (Budapest: Anonymus, 1999), 30. Nagy Pál szerint Szentkuthy már csak azért is „modernebb” Joyce-nál, mert például a modern fizika halmazelmélete Szentkuthyt, nem pedig Joyce-ot „igazolta”, akiről a szerző úgy véli, hogy a káosz egyeduralmában hitt. Szentkuthy továbbá azért is modernebb, mert már 1934-ben megjelent *Prae*-jében leírta a „káozkozmiikus” szót, míg Joyce hasonló, sokat elemzett „kaozmosz”-a könyvben (*Finnegans Wake*) csak 1939-ben jelent meg. I.m., 60.

fordítást készíteni. Amikor azonban mégis a Szentkuthy-fordítás méltatásával vezetem be a bírálatot, akkor ezt nem a nagy elődnek kijáró tisztelet kedvéért teszem, hanem azért, mert azt is szükségesnek tartom megindokolni, hogy sok javítandó hibája ellenére miért volt mégis érdemes Szentkuthy fordítását alapul venni az új változat elkészítésekor.

ROKON VONÁSOK

Rássuk tehát a kiinduló állítást: Szentkuthy Joyce konzseniális műfordítója. Szentkuthy több helyen írt, beszélt a saját és a Joyce szemlélete közötti kapcsolatokról⁵ és megvan a kérdésnek a maga szakirodalmi, recepciótörténeti hagyománya⁶, tehát van mire támaszkodni, amikor a két szerző közös vonásait keressük.

Először is, gondolhatunk a két szerző enciklopedizmusára. Ez poétikailag azt jelenti, hogy a mellérendelő epikai struktúrák előnyben részesítésével, asszociatív és metaforikus szövegépítéssel, montázstechnikával igyekeznek az univerzalitás, a „teljes lefedettség” képzetét kelteni. Egyszerűbben szólva: műveiket nem a történetmesélés ága-boga hizlalja ezeroldalasra, hanem a spontán vagy spontánnak tetsző képzettársítások láncolatai, a parodisztikus seregszámok, a témavariációk, stílusparódiák, a különféle felsorolások és jegyzékek.

További kézenfekvő hasonlóság kettejük prózája között az elődszövegek vagy pretextusok strukturális szintű, azaz a mű egész szerkezetét és koncepcióját érintő átvétele. Az átvétel ráadásul mindkettejüknél ókori mítoszok travesztiájaként, paródiájaként jelentkeznek. Persze az Orpheus- és az Odüsszeusz-történet ihlette regényekben az intertextuális megoldások ezen túl már egészen különbözőek.

Joyce és Szentkuthy rokonok a műveikben megjelenő műveltség szerkezet tekintetében is. (E *rokonság* kérdésében messzemenőig osztom Nagy Pál véleményét, még ha a könyvében lefuttatott *modernségi versennyel* – sem a komparatiztikai versenyztetés szemléletével, sem a verseny eredményével – nem is értek egyet.) Nagy Pál könyve jól szemlélteti, hogy amikor Szentkuthy kritikussai „művelt írónak” vagy „filosz-írónak” minősítik, és ezen az ala-

5 A legfontosabbak: SZENTKUTHY Miklós, „James Joyce”, in *Meghatározások és szerepek* (Magvető, 1969), 171–190; SZENTKUTHY Miklós, „Miért újra Ulysses?”, in *Meghatározások és szerepek* (Budapest: Magvető, 1969), 472–484; SZENTKUTHY Miklós, „Joyce és Szentkuthy. Bart István kérdéseire válaszol Szentkuthy Miklós”. SZENTKUTHY Miklós, „Program egy elképzelt Joyce-szemináriumhoz”, *Jelenkor* 54, 7–8 (2011): 743–756.

6 GOLDMANN Márta, *James Joyce kritikai fogadtatása Magyarországon*, Modern filológiai füzetek 59 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005).

pon teszik műveit Joyce művei mellé, akkor ez nem feltétlenül és nem mindig dicséretet jelent.⁷

A két életműben megjelenő műveltségszerkezet legszembeötlőbb hasonlósága a tárgyalt szerzők mániákus, blaszfém, olykor perverz katolicizmusa. A katolikus egyház teológiáját, liturgiáját és összességében kétezer éves kultúráját akkor is anyanyelvként használják, amikor megtagadják, vulgarizálják és profanizálják azt. Katolicizmusuk bensőségesen deszakralizáló és családi-áskan meghasonlott. A katolicizmus az európai kultúrtradícióval való kritikai szembesülés legfőbb és legérzékenyebb ütközőpontja számukra. Joyce-nál ez a több művén át elmondott önéletrajzi narratívában, azaz Stephen Dedalus történeteiben vált meghatározóvá, elsősorban az *Ifjúkori önarckép*ben, és Szentkuthynál is az önarckép, az önreprezentáció, a fikciós és intellektuális maszkok állandó vonásaként jelenik meg.

Meghasonlott és szakadár katolicizmusukat mindketten historizálják. Még abban is hasonlítanak egymásra, hogy mindkettejük számára a skolasztika volt a katolicizmus aranykora. Aquinói Szent Tamás a mindenekfelett győztes racionalitás, az égi és földi világ tökéletes szintézisének jelképes alakja műveikben. Aquinói *Summája* mindkettőjükénél enciklopédikus és szintetikus formatörekvéseik utópiájaként értelmezhető.⁸ (Ez persze egyikükénél sem menti meg Aquinót az ironikus és profanizáló megjegyzésektől.) Szentkuthynál az Aquinói-ellenpóluson általában a barokk pápaság és a katolikus barokk művészet helyezkedik el – amely egyébként véleményem szerint megfelelőbb analógiája Szentkuthy prózájának (pl. retorikájának, *conzettóinak*), mint a megcélzott, de el nem ért skolasztikus formafegyelem. Joyce-nál a megfelelő kultúr-, illetve egyháztörténeti polcon nem általában véve a barokkot, hanem konkrétan a jezsuitizmust találjuk, ami mintha Aquinói aprópénzre váltásának történelmi intézménye, a skolasztika ideális építményének gyakorlatba átültetett, torz kivitelezése volna. A bentlakásos egyházi fiúiskola visszásságai, a katolikus egyháznak az ír társadalomban és politikában játszott hangsúlyos szerepe, a hittérítés és az agresszív gyarmatosítás párhuzamainak jelzése állandó motívumai az *Ulysses*nek. Szentkuthynál eufemizmus volna egyházkritikáról beszélni. A *Szent Orpheus Breviáriumában* gyakorlatilag az egyházban meglévő pogány, eretnek, diabolikus és perverz vonások felkutatása vagy inkább: *historizáló fantáziálása* a legalapvetőbb, és talán legélvezetesebb motívum. Szentkuthy egy pillanatig sem ironizál a szent

7 NAGY, *Az elérhetetlen szöveg (Prae-palimpszeszt)*, 14, 29, 50.

8 Ez Szentkuthynál nyilvánvaló, hiszen oly gyakran emlegeti. Lásd továbbá RUGÁSI Gyula, *Szent Orpheus arcképe*, JAK füzetek 58 (Budapest: József Attila Kör : Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992), 14. Joyce sajátos „tomizmusának” kérdéséhez lásd: WILLIAM T. NOON, S. J., *Joyce and Aquinas* (New Haven, CT: Yale University Press, 1959). Továbbá: UMBERTO ECO, *The Middle Ages of James Joyce: The Aesthetics of Chaosmos* (London: Hutchinson Radius, 1989).

és a profán összeölekezésének látványos példáin, ő épp ezeket gyűjti, azt, ami frivolitás és hitvallás *egyszerre*,⁹ ő ezeknek a nagy antikváriusa. Múzeumának első tárlójában mindjárt az abbénak öltözött Casanovával találkozunk. Az *Ulysses* is szép kollekciót mutat fel profanizáló leírásokból. A felvilágosult zsidó Bloom, aki a humaniorákat és a vallási kérdéseket illetően egyaránt kissé botfűlű, minden harmadik gondolatfoslányával alkalmat ad erre. De lényeges különbség, hogy míg az olvasó az *Ulysses*ben az odaértett vagy feltételezett szerzői ironia cinkosává lesz, addig Szentkuthy elbeszélője nem más, mint az alászállás készséges idegenvezetője, akit az olvasó megadóan követ. Szentkuthy esszéző, fecsegő, értekező és pletykáló elbeszélője a reverendák alá kukucskalást, a hit és bűn kapcsolatát, és általában a pokolra szállást, annak összes irodalmi és zeneirodalmi díszletével, szinte mindennapi, magától értetődő dolognak tekinti.

Mindez természetesen bővebb kifejtést igényelne. Eltekintek itt a további közös kultúrtörténeti és irodalmi preferenciák sorolásától. Nem térek ki arra sem, hogy minden bizonnyal mindkettőjük számára a zene volt a legfontosabb művészet. (Szentkuthy állítólag az *Ulysses* legmuzikálisabb fejezetét, a *Sziráneket* fordította le elsőnek.)

Ami azonban a kultúrtörténeti anyag poétikai megformálását illeti, itt érdemes még egy pillanatig elidőzni. Említettem az asszociációs láncok, a spontán gondolati ugrások, valamint az expanzív szerkezet összefüggését, ami az enciklopedikus epikai teljesség (néha pedig a túlzásúfoltság) benyomását keltheti az olvasóban. Joyce-nál ennek a formálásnak a legismertebb narratív eljárása a tudatfolyam, Szentkuthynál pedig az exkurzusról exkurzusra haladó kommentár, illetve önkomentár. A két poétikai eljárás központi elve a *szabad asszociáció*, azaz mindkét elbeszélő stílus vagy eljárás látszólag spontán, asszociatív gondolati lépéseket tesz lehetővé. Természetesen azonban itt is, mint bizonyára minden elbeszélő diszkurzus esetében, fellelhetünk szabályokat. Mindkettőjük esetében a kontrasztkereső, ellenpontoszó montázstechnikát emelhetjük ki, mint a látszólagos spontaneitás egyik fontos retorikai hatásmechanizmusát. Ez általában a magas és alacsony kulturális regiszterek keverését, kontaminálását jelenti, ami a vázolt katolikus környezetben, magától értetődően a szent és a profán, a transzcendens és a testi, a kanonikus és az eretnek egymás mellé helyezésével jár. Az ellentétes pólusok közelítése és a pólusok közötti ívek bejárása egy-egy villanásszerűen

9 „[...] ifjúkoromban álmodoztam arról, hogy délelőtt az egyetemen mint professzor Aquinói Szent Tamás legnehezebb skolasztikus filozófiájáról tartok előadást, és magyarázom a Summa theologiae-t vagy a Summa contra gentilest (a pogány mitológiák cáfolatát). És este? Föllépni valami kabaréban mint konferanszié, mint bohóc, mint színész. Ennek megvalósítható csökevényét szeretném ezekben a visszaemlékezésekben jelezni.” SZENTKUTHY Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, szerk. TOMPA Mária (Budapest: Magvető, 1988), 315.

gyors asszociációval megintcsak az epikai teljesség benyomását kelti. Ezt a kérdést Rugási Gyula elemezte kimerítően Szentkuthy kapcsán.¹⁰ A távoli asszociációk szoros összekapcsolása Szentkuthy nyelvalkotásában is megjelenik, ennek legnyilvánvalóbb dokumentuma az először a *Prae*-ben kifejtett szójátékelmélete¹¹, amelyre minden bizonnyal az akkor még *Work in Progress* néven ismert *Finnegans Wake* is ösztönző hatással volt. Igaz, Szentkuthy el-entmondásosan viszonyult a *Finnegans Wake*-hez, hol tartózkodással, hol elismeréssel szólt róla.

A poétikai, kultúrhistoriai és nyelvi hasonlóságok két, egymással rokon vonásokkal rendelkező íróat mutatnak, de még mindig nem magyarázzák Szentkuthy „konzsenialitását” Joyce-szal. Vagy, elhagyva ezt a terhelt szót, és végre konkrétan fogalmazva: nem magyarázzák meg teljes egészében azt, hogy miért Szentkuthy volt a legalkalmasabb vállalkozó az *Ulysses* újr fordítására, amikor a Kádár-kori kultúrpolitika idején lehetőség adódott az új magyar kiadásra.

A fentiekhez hozzá kell tennünk azt is, hogy a magyar recepció, legalábbis a Joyce-ról a háború előtt író szerzőink többsége, nem igazán tudott mit kezdeni Joyce humorával. Goldmann Márta recepciótörténeti áttekintése szerint egyedül Németh Andor volt, aki már a háború előtt leírta, hogy az *Ulysses* roppant mulatságos regény.¹² Persze elképzelhető, hogy egy e kérdésre összpontosító vizsgálat kimutatná, hogy nemcsak Németh Andor találta élvezetesnek az *Ulysses* olvasását, ez azonban a lényegen nem változtatna, hiszen többnyire nehéz olvasmánynak, lélektannal és filozófiával túlterhelt kísérletnek vagy egész egyszerűen nagyszabású blöffnek tekintették sokáig a művet. A tiszteletteljes idegenkedés vagy az intellektuális kihívásnak szóló lelkesedés megközelítéseiről ugyanaz mondható el, mint Gáspár Endre kissé színtelen 1947-es fordításáról is: kevesen vették észre az *Ulysses* humorát. Szentkuthy ebben tökéletes ellenhatásnak bizonyul, az ő fordítása *gargantu-alizálja* az *Ulysses*t. Amint azt nemsokára látni fogjuk, ő akkor is humorizál, amikor nem kellene.

EGYSZERŰ ÉS SZERKEZETI HIBÁK

Ők találó és szellemes fordítói leleményt köszönhetünk annak, hogy Szentkuthy láthatóan *költői versengés* terepének tekinti a fordítást. Ám nemcsak Gáspár Endrét, az előző fordítót igyekszik felülmúlni (ez többnyire si-

¹⁰ RUGÁSI, *Szent Orpheus arcképe*, 15–17.

¹¹ SZENTKUTHY Miklós, *Prae*, 1. (Budapest: Magvető, 1980), 27–33.

¹² GOLDMANN, *James Joyce kritikai fogadtatása Magyarországon*, 51, 54.

kerül neki), hanem sokszor magát Joyce-ot is. Szellemesebb, sziporkázóbb és frappánsabb akar lenni nála – ami önmagában persze nem feltétlenül kárhoztatandó törekvés. Ugyanakkor van jó néhány eset, amikor épp a fantázia tekintetében marad alatta a fordítás az eredetinek. Két ilyen példát említek.

Az egyikben arról van szó, hogy a délelőtt eltemetett Paddy Dignam éjjel újra megjelenik Bloomnak egy emberarcú, pontosabban: egy Dignam-arcú kutya testében reinkarnálódva (Mollyval szólva: metempisózis útján). „The beagle lifts his snout, showing the grey scorbutic face of Paddy Dignam.” (U 385.)¹³ Gáspár Endre a vonatkozó mondatnál – talán óvatosságból – szó szerint fordít és kétértelműen fogalmaz: „A vizsla felemeli pofáját, Paddy Dignam szürke skorbutos arcát mutatja.” (GE II/66.)¹⁴ Szentkuthy viszont realista marad, egyszerűen nem hisz az angol szövegnek, és félrefordít: „A rendőrkutya felfelé szimatol, Paddy Dignam skorbutos, elszürkült arca iránt.” (Sz¹ 569.; Sz² 601.)¹⁵ A magyar szövegben nemcsak az érthetetlen, hogy mikor került oda Paddy Dignam, akire felnézhet a kutya, hanem elvész a Kírké-fejezet egyik fontos Homérosz-utalása is. A bordélynegyed emberi figurái ugyanis gyakorta valamilyen delej, megszállottság vagy szenvedély hatására állattá változnak, ha nem is éppen disznóvá, mint a társak a varázslónő szigetén. (A mi változatunk: „A kopó felemeli a pofáját: Paddy Dignam skorbutos, elszürkült arcát viseli.”) Szentkuthy itt úgy látszik, nem hiszi el, hogy ennek a fejezetnek mások a szabályai, mint a többinek. Szentkuthy akkor is alatta marad Joyce szürrealista ötletének, amikor nem meri lefordítani, hogy a részeg kubikus vállára veszi az utcai kandelábert, majd kivonul vele a színről, miközben a kandeláber továbbra is zavartalanul világít, mint egy fáklya.

„Shouldering the lamp he staggers away through the crowd with his flaring cresset.”

(G 15.136–7)

„A lámpába fogózkodva odábtámolyog, át a tömegen lángoló orrával.”

(Sz¹ 536.; Sz² 567.)

„Vállára veszi a lámpát, támolyogva átkel a tömegen lobogó fáklyájával.”

(U 2012 412)¹⁶

13 A jelöléssel az alábbi kiadásra hivatkozom: James JOYCE, *Ulysses. The Corrected Text*, szerk. Hans Walter GABLER, Wolfhard STEPPE és Claus MELCHIOR (London: The Bodley Head, 2008).

14 James JOYCE, *Ulysses I–II.*, ford. GÁSPÁR Endre (Budapest: Nova Irodalmi Intézet, 1947).

15 James JOYCE, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974). A fordítást az eredetivel egybevetette BARTOS Tibor. (Jelölése a továbbiakban: Sz¹). James JOYCE, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986). Második, javított kiadás. A fordítást az eredetivel egybevetette BARTOS Tibor. (Jelölése a továbbiakban: Sz²).

16 James JOYCE, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós fordításának felhasználásával, GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid (Budapest: Európa, 2012). (Jelölése a továbbiakban: U 2012).

Számos olyan bekezdés akad a legújabb magyar változatban, amelynek minden sorát, minden szavát újraírtuk. Statisztikát ugyan nem készítettünk, de nyilvánvalóan jóval több az újrafordított, újrafogalmazott mondat a mi változatunkban, kevés az érintetlenül átvett Szentkuthy-mondat. Mégis olyan fordítást készítettünk, amely hasznosítja Szentkuthy elfogadható megoldásait és Szentkuthy dikciójának alapszövegéből is sokat megőriz. Mi nem tekintettük feladatnak a versengést Szentkuthyval mint íróval, stilisztával. Amikor csak lehetett, megtartottuk a beszélő nevekre kitalált leleményeit. Bagzó Boylan, Hugyos Burke, Bronzavonz és Kéjarany továbbra is a Szentkuthy adta nevükön szerepelnek. Megőriztük Stephen Mulligantól kapott becenevének Szentkuthy-féle magyarítását: Csücske. (Bár Ungvári Tamás elvetette volna a Csücskét és Gyerkőcnek fordította volna a „Kinch”-et egy 1975-ös cikkében.¹⁷) Nem írtuk át a szöveg emlékezetes, jellegadó szójátékait, mint a „Kamp & Petz” vagy a „metempisózis”. Voltak azonban olyan Szentkuthy-lelemények, amelyet mégiscsak le kellett váltanunk és ennek legtöbbször strukturális vagy tárgyi okai voltak. Az utóbbira példa a Szentkuthy által kitalált, sikamlós tollú francia író, „Paul de Basoche”, akinek Molly szerint „édes neve van”. Itt valójában Charles Paul de Kockról van szó, akinek angolul tényleg viccesen hangzik a neve, így indokolt is lenne, hogy alkosson a fordító egy olyan francia nevet, ami magyarul pikáns vagy vulgáris hangzású. A probléma csak az, hogy a tizenkilencedik század közepének egyik ismert, hajdan népszerű francia szerzőjéről van szó (például *Bouvard* is olvassa Flaubert regényében), akivel nem tehetjük meg, hogy a poén kedvéért átkelesztjük.

A tárgyi hibák korrigálása nem is annyira fordítói, mint inkább szöveg-gondozói, szerkesztői feladat, a strukturális hibák kérdését viszont kicsit alaposabban kell vizsgálni. A Szentkuthy-fordítás ugyanis a regény polifonikus finomszerkezetében tette a legnagyobb károkat, és ennek sok összetevője van.

Az angol regény nagy gondot fordít arra, hogy rengeteg szereplője megkülönböztethető legyen egymástól, fontos ugyanis, hogy az olvasó emlékezetébe tudja idézni az adott figurát, aki történetesen néhány száz oldallal később kerül csak újra elő. A mellékszereplőknek ezért attribútumai és állandó jelzői vannak, jellegzetes az öltözkük, egyénített a beszédük, vagy például van egy dalocskájuk, amit állandóan füttyörésznek. Szentkuthy viszont eltéveszti a neveket, megváltoztatja az attribútumokat, tarvágásszerűen egyformára nyírja a sok száz különböző dublinit, aki benépesíti a re-

17 UNGVÁRI Tamás, „Joyce magyar utazása. Avagy mennyiben művészet és mennyiben tudomány a fordítás”, *Nagyvilág*, 7 (1975): 1064–1072, 1068.

gény lapjait. A probléma mindjárt épp az imént még dicsért nevekkel kezdődik. Példák: Corny Kelleher *Cornell* Kelleherként kerül elő egy-két helyen, J. J. O'Molloy pedig hét oldalon keresztül J. J. O'Mollyként szerepel. Az olvasónak nem elég azon gondolkoznia, hogy mi köze van J. J.-nek James Joyce-hoz, de még azon is törheti a fejét, vajon mi köze lehet ennek a lecsúszott jogásznak Bloom feleségéhez, Mollyhoz. (Ez a hiba csak a második kiadásba került bele. Sz³ 159-166.) Ezek persze apróságok. Ennél súlyosabb, hogy a Küklopsz-fejezet főszereplőjét, a Polgártársat, aki az *Odüsszeia* Polüfémoszának szerepét tölti be az *Ulysses*ben, később folyamatosan *Polgárként* emlegeti (Sz¹ 581., 591.; Sz² 614., 624.); vagy az, hogy Bagzó Boylan (Blazes Boylan) ragadványnevét mindjárt annak első előfordulása-kor eltéveszti, és érthetetlen okból, feltehetőleg a hangzás hasonlósága kedvéért „bojler”-nek, (Sz¹ 79.), illetve „boujler”-nek (Sz² 81.) fordítja. Úgy tűnik, egy szójáték kedvéért lett a „Ruby Cohen”-ből „Ruby Kohn”, bár a fordítás esetleg védhető volna azon az alapon, hogy ezek ugyanannak a zsidó névnek az alakváltozatai (Cohen/Kohn), csak hogy ennél fontosabb, hogy Bella Cohen (aki a regény e pillanatában épp férfi: Bello Cohen) ezzel a névadási beszédaktussal nővé változtatja, egyúttal nőül, azaz birtokba veszi Bloomot. A szado-mazochista travesztia – az eredetiben követhető – logikája szerint Bloom „asszonyneve” csakis Mrs. Cohen lehet, nem Mrs. Kohn vagy más, hiszen a „férje” Mr. Cohen. (Sz² 656., U 436). Ráadásul Szentkuthy ötletének köszönhetően a magyar szövegbe belekerült egy utalás a római történelemre („Rubicon”), amely az eredeti szöveghely alapján nehezen indokolható.

Az attribútumok és a jellemző részletek terén még figyelmetlenebb a fordítás, de itt eltekintek a felsorolástól. A helyzetet ahhoz lehetne hasonlítani, mintha például Devecseri Gábor (vagy inkább: egy elképzelt *Odüsszeia*-fordító) tetszőlegesen váltogatná az egyes állandó jelzők magyar megfelelőit és hol „borszinü tenger”-t, hol „rőt óceán”-t, hol, mondjuk „vörösés áradat”-ot írna. Arra szeretnék rámutatni ezekkel a példákkal, hogy a regény hihetetlenül összetett, ugyanakkor precíz belső utalásrendszerének helyreállítása nem öncélú filológiai nüanszírozás. A belső utalásrendszer a regény fontos elbeszélő eszköze. A szöveg ugyanis lényeges információkra és összefüggésekre csak céloz, vagy épp elhallgatással veszi körül ezeket, miközben triviális eseményeket részletezően bemutat. Ha az olvasó a megtévesztő fordítás miatt nem kapja meg például a Boylanról összegyűjthető információmorzsákat, akkor nehezen érti meg, mi nyomasztja Bloomot egész nap és egész este, nem veszi észre, hogy ki elől menekül be a múzeumba. Bloom még gondolatban is kerüli felesége – homéroszi terminussal szólva – *kérőjének* a nevét, gondolatfolyamának szabad asszociációi ugyanis rögtön nem olyan szabadok, ha kényes és tabusított kérdések közelébe keverednek. Az olvasónak ezért érdemes megjegyez-

nie, hogy Boylan szalmakalapot, világos bőrcipőt visel, hogy a kedvenc slágerre a *Tengerparti lányok*, és hogy délután négykor teszi tiszteletét Molly hálószobájában, ezek nélkül ugyanis nem fogja tudni nyomon követni a történet egyik fontos, de rejtett szálát. A belső utalások nem a mű olvasásának díszítmenyei, hanem ennek az elbeszélésmódnak lényegi funkciói. Erre mutatott rá Kappanyos András abban az írásában, amelyben annak idején javaslatot tett a Szentkuthy-fordítás felülvizsgálatára.¹⁸

Szentkuthy munkájának ez az egyik legfőbb hibája: szétmállik kezében a regény belső finomszerkezete. És amint látható, ezzel nemcsak a történetek követhetőségének esélyét rontja, hanem a szereplők is folyamatosan összekeverednek. Osztódnak, amikor különböző neveket kapnak és felismerhetetlenné válnak, amikor elveszítik attribútumaikat.

Sajnos a Szentkuthy-fordítás két kiadásának esetében a szerkesztői munka hiányosságai is rontanak a helyzeten. Az 1986-os javított kiadás feltűnési ugyan az épp akkoriban elkészült híres Hans Walter Gabler-féle kiadást forrásaként, de a magyar és az angol szöveg összevetése alapján nyilvánvaló, hogy a Gabler-féle korrekciók módszeres átvezetése nem történt meg az 1986-os magyar változatnál.¹⁹

Két példa:

1. (*turkney/turnkey*)

„Turkney’s daughter got him out of Richmond, off from Lusk.”

(J 156.)²⁰

„Turkney lánya szöktette meg Richmondból, a Luskból.”

(Sz¹ 200.; Sz² 208.)

A Joyce-kéziratokat és a kiadásokat szinoptikusan összevető Gabler kicserélt két betűt, amit Bartos nem vett észre:

„Turnkey’s daughter got him out of Richmond, off from Lusk.”

(G 8.459–460.)

18 KAPPANYOS András, „Ulysses, a nyughatatlan”, *Átváltozások*, 10 (1997): 44–53.

19 Az első és a második kiadást annak idején szerkesztő Bartos Tibor egy 2002-es nyilatkozatában, melyet meglehetősen szokatlan fórumon, a Budapest Televízióban, egy akkori celeb, bizonyos Anettka nevű riporter műsorában tett, azt állította, hogy az idős Szentkuthy már elfelejtett angolul, és hogy a magyar *Ulysses* gyakorlatilag az ő munkája. A Szentkuthy-hagyaték eddig megismert dokumentumainak ismeretében nem lehet egyelőre megállapítani, hogy Bartosnak egészen pontosan mekkora szerepe is volt a fordításban, könnyen lehet hogy több annál, mint ami egy szerkesztőtől elvárható, ám az Anettka mikrofonja előtti kijelentései nyilvánvalóan nem állják meg a helyüket. A kérdéstről lásd a Szentkuthy-hagyaték gondozójának válaszáat: TOMPA Mária, „Per helyett nyílt levél Bartos Tibornak”, *Élet és irodalom*, 46, 3 (2002): 18.

20 James JOYCE, *Ulysses, The 1922 Text*, szerk. Jeri JOHNSON, The world’s classics (Oxford; New York: Oxford University Press, 1993).

„A börtönőr lánya szöktette meg a Richmondból, Lusk közelében.” (U 2012 161.)

2. (*public/pubic*)

„I smell the public sweat of monks.” (J 207.)

„Szerzetesek közszagát orrontom.” (Sz¹ 200.)

Bartos módosított ugyan a Szentkuthy-fordítás második kiadásában:

„Kolostorszag terjeng a publikum fölött.” (Sz² 208.)

de nem nézte meg alaposan a Gabler-kiadást. Egy betű csak az eltérés, de a mondat mindjárt sokkal értelmesebb és egyszerűbb:

„I smell the pubic sweat of monks.” (G 9.1131–32.)

„Szerzetesek fanszagát orrontom.” (U 2012 211.)

Gabler és munkatársai több ezer hibát javítottak kiadásukban, s a javításainak egy jelentős része, amint látható, az *Ulysses* fordításaira is következményekkel van. Bartos Tibor szerkesztő ezeket a javításokat néhány kivételtől eltekintve nem érvényesítette a Szentkuthy-fordítás második kiadásában. Ha más nem, ez a tény már önmagában is indokolná a Szentkuthy-fordítás felülvizsgálatát. Kérdéses, hogy Bartosnak mekkora szerepe volt a fordításban, de nem kérdéses, hogy szerkesztői feladatát nem látta el kielégítően. Persze azt is el kell mondani, hogy hatalmas előnyünk volt Gáspárral, Szentkuthyval és Bartossal szemben: mi már digitalizált angol szöveggel dolgozhattunk, ami jelentősen meggyorsította a szövegen belüli keresést, a kereszt-hivatkozások felismerését, a motívumkövetést.

A szerkesztésről visszatérve a fordítás kérdésére, megállapíthatjuk, hogy a szereplők gyakori összekeverése voltaképpen csak egyik összetevője a regény egyneműsítésének. A másik, ezzel összefüggő probléma a regény stilisztikai homogenizálása. Mint említettem, a szereplők nyelvhasználatuk tekintetében is elkülönülnek egymástól. A legnagyobb probléma itt az, hogy a magyar *Ulysses*ben nagyon sokan szentkuthyul beszélnek. Szentkuthy ugyanis úton-útfélen elszórja sziporkáit és szójátékait. Mintha a műfordító a *Finnegans Wake* disszeminatív nyelvének tapasztalatát érvényesítené az *Ulysses* átültetésekor. Valóban letagadhatatlan a rokonság Szentkuthy nyelvi leleményei és a *Finnegans Wake* szóképző eljárásai között (lásd erről a következő tanulmányt), csakhogy Szentkuthy nem a megfelelő helyen enged szabad utat szóalkotó kreativitásának, néha valóban briliáns nyelvi fantáziájú szójátékai olyan sűrűségben uralják *Ulysses*-fordításának szövegét, hogy meghatározó

stilisztikai jegyévé váltak. Érdeemes tehát a szentkuthyzmusok névvel ellátni ezeket. Az alábbi néhány példa a regény első három oldaláról származik. Mindet Mulligan Stephenhez intézett szavai közül másoltam ki. A szellemes és szemtelen Buck Mulligan beszéltetése kiváló alkalom Szentkuthy számára, hogy versenghessen Gáspár Endrével, sőt Joyce-szal is:

- „Loyola Diabolica” (Sz¹ 5.; Sz² 5.) „fearful jesuit” (G 1.8.) – „félelmetes jezsuita”
- „valami görög ócskástól” (Sz¹ 6.; Sz² 5.) „an ancient greek” (G 1.34.) – „ókori görög”
- „loyoládé jezsuita” (Sz¹ 6.; Sz² 6.) „The jejune jesuit” (G 1.46.) – „éhenkórász jezsuita”
- „Ponderosa Tudor Rózsa” (Sz¹ 6.; Sz² 6.) „A ponderous Saxon” (G 1.51.) – „Nehézfejű szász”
- „lueszes lunatikus” (Sz¹ 7.; Sz² 7.) „a woful lunatic” (G 1.59.) – „holdkóros a szerencsétlen”
- „ondulált ondó” (Sz¹ 7.; Sz² 7.) „scrotumtightening sea” (G 1.78.) – „hereszorongató tenger”
- „Ó, csorvasz csipkerózsám!” (Sz¹ 8.; Sz² 8.) „Ah poor dogsbody!” (G 1.112.) – „Ó, te ágrólszakadt bolhás kutya.”

Íme: Szentkuthy Miklós szójátékmasináját láthatjuk működésben, mindjárt a regény legelején. Kultúrtörténeti asszociációk nyelvi sziporkákba csomagolva. Ha az angol szövegben jezsuita van, akkor Szentkuthy rátesz egy lapáttal, és Loyolai Szent Ignác nevével kezd játszani, lehetőleg latinul. Kérdés, hogy kerül ide a csokoládé („loyoládé”). Amikor Hainesről, egy angol szereplőről lévén szó, elhangzik, hogy „szász”, akkor ő már rögtön a Tudoroknál és a rózsák háborújánál terem. A „...derosa” – „... dor rózsza” rímjáték valóban szellemes, de elveszítettük a kedvéért a „ponderous” jelző jelentését. A jámbor olvasónak pedig fogalma sincs, hogy kiről beszélhetnek vajon ezek itt ketten, még talán az sem világos, hogy megneveznek éppen valakit azzal, hogy „Ponderosa Tudor Rózsa”. A „lunatikus” az alliteráció kedvéért hozza magával a „lueszes”-t, az asszociációs szójátékgyártás tökéletes önfeledtségében, tekintet nélkül arra, hogy az angolban semmiféle utalás nincs a szifiliszre, ráadásul ezúttal nem is alliterál a szó szerkezet. A fékezhetetlen alliterációkényszer szülte a „csorvasz csipkerózsát” is, noha Buck Mulligan nem feminizálja Stephent, és hosszú álomról sincs szó. Elveszett viszont egy intratextuális előreutalás: Stephen későbbi szemlélődései egy kutyatetem láttán a Proteus-fejezetben. Az „ondulált ondó” pubertásos humora miatt leginkább egy fiúgimnázium vécéjének falára kívánczik, nem pedig ide. Itt ugyanis a Martello torony tetejéről szemlélt tenger reggeli látványának fenség-

ges hatását kellene megfogalmazni *enyhén* karikírozott formában, afféle muligáni–homéroszi Thalassa-epitetonként (mondjuk „gyomorszorító” vagy „torokszorító” helyett „hereszorító” szépség).

Látható, Szentkuthy szójátékai és képzettársításai gyakran vallási és vulgáris asszociációk összekapcsolásából születnek. A következő példa arról tanúskodik, hogy Szentkuthy akkor sem mondott le egy-egy ötletéről, ha valószínűleg tudta, hogy messzire elrugaszkodik az angol szövegtől. Itt a Zoe nevű prostituálttal mondat egy sikamlós viccet.

„ZOE Két napja volt itt este egy pap kicsit incselkedni és nem gombolta ki a reverendáját. Nem kell takargatni, mondom. *Katolikus papnak mind megvan a bőrgallérja.*” (Sz¹ 609.; Sz² 643.)

„ZOE There was a priest down here two nights ago to do his bit of business with his coat buttoned up. You needn't try to hide, I says to him. *I know you've a Roman collar.*” (G 14.2542–3.)

„ZOE Két éjszakával ezelőtt volt itt egy pap kicsit incselkedni, de közben nyakig be volt gombolva a kabátja. Nem kell takargatni, mondom neki. *Tudom én, hogy papi gallért visel.*” (U 2012 462.)

Nehéz elképzelni, hogy az angol szakot végzett és az egyházi kérdésekben igazán alapos ismeretekkel rendelkező Szentkuthy ne jött volna rá, hogy a *Roman collar* ugyanaz, mint a *clerical collar*, azaz a „papi gallér”. Inkább arról van szó, hogy Szentkuthy egyszerűen nem tudja kihagyni, ha a körülmételéssel, papokkal viccelődhet a bordélynegyed díszletei között. Csak-hogy eközben megszakad egy motívumlánc, pedig jelentéssel, hogy valaki már megint papot gyanít Stephenben fekete öltözéke, sajátos viselkedése és makaróni-latinja miatt. Ehelyett keletkezik valami kulturális *katyvasz*, keletkezik egy ír katolikus pap, aki azt takargatja, azt szégyelli, hogy *nincs* körülmételve zsidó (vagy muzulmán) módra? Hogyan is kellene ezt elképzelnünk?

Újra itt van tehát egy szereplő, Zoe, aki szentkuthyul beszél. Hasonló a helyzet Josie Powell-lel, azaz Mrs. Breennel, a bolond férje mellett tisztességben lecsúszott hajdani széplánnyal, aki kimondottan ízes és dublinias hiberno-angolt beszél. Szentkuthy ráérez ugyan a stílusára, de egyrészt az ő esetében is negligálja a csak erre a szereplőre jellemző állandó szófordulatokat, másrészt olyan szavakat ad a szájába, amelyek teljesen idegenek a szereplő habitusától és a beszédhelyzettől. Josie Powell nála „pubikám”-nak szólítja Bloomot, (Sz¹ 545.; Sz² 576.) ifjúkori majdnem-udvarlóját, akivel egyébként a polgári érintkezés nyelvi sztenderdjeit betartva társalog.

A magyar *Ulysses* sok tekintetben olyan, mintha Szentkuthy-regény lenne. Ha egy pillanatra így tekintünk rá, akkor akár azt is mondhatjuk, hogy bizony a magyar *Ulysses* Szentkuthy egyik legjobban sikerült műve. Elsősorban azért, mert ezúttal az arányokkal, a méretekkel és a formával gyakran küzdő Szentkuthynak nem kellett már bajlódnia a műforma kérdésével. Ez már adott volt, megoldotta a barokkos Szentkuthynál fegyelmezettebb és skolasztikusabb Joyce.

Hasonló a helyzet a szereplők arculatvesztésének problémájának kérdésével. Olyan egy kicsit a magyar *Ulysses*, mint a *Prae*, ahol az összes szereplő tökéletesen birtokában van annak a szellemi fegyverzetnek és nyelvi leleményességnek, amellyel az elbeszélő is rendelkezik. Csak egy példa: a *Prae*-ben még a prostituált is a Sorbonne-on szerezte a diplomáját. Szentkuthy bölcsen elfogulatlan monográfusa, Rugási Gyula írja, hogy „a differenciálatlan, egybefolyó 'életszerű' gondolkodás mélységesen nivellálja a Szentkuthy-regények figuráit, egyik olyan, mint a másik – legyen szó akár Dürerről, Goethéről vagy Mozartól: mindannyian másfél-kétezer év kultúrájában mozognak megállás nélkül, állandóan komédiázásra készen.”²¹ Gyakran lehet az az érzésünk, hogy az *Ulysses* szereplői is kissé túlságosan Szentkuthy-önarcképek, Szentkuthy-maszkok lettek. Ennek talán előnyei is vannak, és egyébként is: miért ne csinálhatná meg bárki a *maga Ulyssesét*? Én mindemellett úgy gondolom, hogy az *Ulysses* sokszólamúságának redukálása mintha a Joyce-ot saját képére formáló és kissé túlzásba vitt fordítói konzsenialitás káros következménye volna.

21 RUGÁSI, *Szent Orpheus arcképe*, 27.

BÁBELT KÖVENKÉNT

Még egyszer Szentkuthy Miklós *Ulysses*-fordításáról



A Szentkuthy *Ulysses*éről szóló előző írásnak kettős célja volt: bemutatni Szentkuthy és Joyce nyelvszemléletének, valamint kultúrafelfogásának rokon vonásait, és bemutatni, hogy rokonságuk ellenére miért volt mégis szükséges újrafordítani az *Ulysses*t. A fordításkritika mellett igyekeztem azt is megmutatni, hogy a maga idején, az 1970-es években minden bizonnyal valóban Szentkuthy Miklós volt a legalkalmasabb magyar fordítója az *Ulysses*-nek. A „szentkuthyizmusok” – Szentkuthy szövegvilágára tipikusan jellemző nyelvi megoldások – példáinak felsorolásával azt próbáltam érzékeltetni, hogy számos nyelvi ötlete, megoldása annak ellenére megérdemli a figyelmet, hogy a 2012-es magyar változatot létrehozó fordítócsapat felfogása szerint *fordításként* kifogásolható.

Ezúttal azonban félreteszem a fordításkritikai szempontot. Ebben az írásban Szentkuthy *Ulysses*ét a Szentkuthy-*œuvre* elemének tekintem, amely abból a szempontból sajátos, hogy a műnek van elődszövege, az angol *Ulysses*, ami segítségül szolgál Szentkuthy írásgyakorlatában érvényesülő nyelvszemlélet megismerésekor. Azaz a fordítás vizsgálata alapján talán levonhatunk olyan tanulságokat Szentkuthy nyelvfelfogásáról, amelyekhez eredeti Szentkuthy-szövegek alapján esetleg nehezebben jutnánk.

Az itt közölt példatárban Szentkuthy fordítói megoldásainak két csoportjára koncentrálok. Az egyikbe azok tartoznak, amelyeket „*fonetikai fordítás*” eseteinek nevezhetünk. Olyan műfordítói döntésekről van szó, amelyeknél a szemantikai megfelelés mérlegelésénél előbbre való szempont volt a különböző nyelvek szavainak hangalaki közelsége. A másik csoportba a *szójátékokat* gyűjtöm, ezek olyan szóképzések, amelyekben kettő vagy több szó kontaminálásával jön létre új szó. Mindkét csoportra igaz, hogy nemcsak szavak, hanem nyelvek találkozásáról beszélhetünk. Ez a fonetikai fordítás esetében nyilvánvaló, de a szójátékoknál is gyakran megjelenik harmadik nyelv az angolon és a magyaron kívül.

Szentkuthy „fonetikai fordításainak” itt tárgyalt példasora abba a – posztstrukturalista irodalomelméletek által sokat vizsgált – nyelvszemléleti paradigmába illeszkedik, amelyben a jel felértékelődik, a jelentés pedig instabillá válik. Amikor valaki a „swab” szót (’felmosórongy’, ’mamlasz’) *sváb-bogárnak* fordítja, akkor elmondhatjuk, hogy a nyelv anyagszerűségét hang-

súlyozza és szkeptikus a jelentés idealitását illetően. Szórt példákkal, futólag említve csak a jel autonómájára és materialitására érzékenyebb nyelvszemléletek néhány jól ismert szerzőjét és teljesítményét: Mallarméra, avantgárd versekre hivatkozhatunk, a *zaumra*, az értelmén túli nyelv koncepciójára, a dadaista hangköltészetre és halandzsaversekre, Hugo Ball *Gadji beri bimbájára*. De természetesen nemcsak avantgárd tendenciáról van szó. Említhetjük Weöres „panyigai ü”-jét, vagy Kosztolányit, ahogy megvédte Poe *A hollójának* fordítását („inkább a szavakhoz voltam hűtelen a zene javára”¹) vagy legszebb magyar szavait. A „fülolaj” szó esztétikai értékelése a szó dallamának szól, és annak a bejelentése, hogy a szavakról nem föltétlen a jelentésük dönt. A modern jelközpontú nyelvfelfogás, (amely persze számos szerzőnél, korszakban és nyelvterületen más és más változatokat produkált, így leegyszerűsítés *egy* paradigmának nevezni) tételszerűen összefoglalható Kassák Lajos 12. számozott költeményének egyik sorával: „a szavak nem azért vannak hogy tartalmat hurcoljanak mint a zsákhordók”.² Az értelem felfüggesztése a nyelvben foglalt költőiség kibontakozásának lehetőségével kecsegtet Weöres Sándor alábbi reflexiójában:

„Olvass verseket oly nyelveken is, amelyeket nem értesz. Ne sokat, mindig csak néhány sort, de többször egymásután. Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd az eredeti kiejtésmódjukat, hangzásukat.

Így megismered a nyelvek zenéjét, s az alkotó-lelkek belső zenéjét. S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod tartalomtól függetlenül is; a vers belső, igazi szépségét, testtelen táncát csak így élheted át.”³

Ezek a példák folytathatók, sokféleképpen értelmezhetőek, mégis talán közös feltételezésük, hogy a líraiság, az irodalmiság ott születik, ahol a nyelv kiszabadul a konvencionális használati módjaiból, s elhagyja jelentésközvetítő szerepét. Ezt van, aki játéknak, van, aki nyelvi forradalomnak, és van, aki visszaélésnek fogja fel.

A *Finnegans Wake* másképp bontja meg jel és jelentés konvencionális viszonyát, mint a fent felsorolt művek többsége. Joyce kései művében több a hapax, mint az ép szótári szó. Az „egykönyves” nyelv, a *Wakeian* lexikája több mint negyven nyelv szavainak angol szavakba (és egymásba) oltásából keletkezett. Nehéz, olykor lehetetlen eldönteni, melyik nyelvet beszél a szö-

1 KOSZTOLÁNYI Dezső, „A »Holló« (Válasz Elek Artúrnak)”, *Nyugat* 6, 21 (1913): 641.

2 KASSÁK Lajos, *Összes versei* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977), 188.

3 WEÖRES Sándor, „A versről” in. *Egybegyűjtött prózai írások* (Budapest: Helikon, 2011), 144.

veg: „Are we speachin d’anglas landadge or are you sprakin sea Djoytsch?”⁴ Hogyan értsük az utolsó három szót: *sprechen Sie Deutsch?* vagy *speaking the Joyce?* A szavak összeolvadásának a hangalaki hasonlóság az alapja. Vagy lásuk az alábbi dialógust: „Come on, fool porterfull, hoised women blown monk sewr? You toller day donsk? N. You tolkatiff scowegian? Nn. You spigotty anglease? Nnn. You phonio saxo? Nnnn. Clear all so! ’Tis a Jute.”⁵ Míg a fenti példákban a szó fölébe emelkedett jelentésének, ami a nyelv felszabadulásaként, önállósodásaként, a szó megtisztításaként volt értékelhető, addig a *Finnegans Wake*-ben épp ellenkezőleg, szennyeződnek, kontaminálódnak a különböző nyelvekből érkező szavak. Poétika és nyelvi magatartás szempontjából tehát ellentétes irányú eljárásról van szó. Nem a szavak szemantikai felszabadítása, hanem a szavak túldeterminálása⁶ a *Finnegans Wake* poétikai hajtóereje. A jelentés elhagyása helyett a jelentések sűrítése, szaporítása. A két különböző eljárás végső soron mégis hasonló eredményre vezet, a Wakeian nyelvzavarából alkotott szóhibridek megsokszorozzák a szó jelentéseit, amivel épp gyengítik, relativizálják, felszámolják konvencionálisát, a halandzsaversek vagy hangversek egyszerűbb eljárásai pedig felfüggesztik, megpróbálják diszkreditálni.

Azért érdemes itt kitérni Joyce kései művére, mert Szentkuthy fordítói gyakorlatában, időnként (persze korántsem olyan sűrűségben) hasonló történik, mint a *Finnegans Wake*-ben.⁷ A jelentés sokszorozódása, és ezáltal re-

4 James JOYCE, *Finnegans Wake*, szerk. SEAMUS DEANE, Penguin Twentieth-Century Classics (London: Penguin, 1992), 485.

5 Az első mondat, picit franciásan ejtve nagyjából a következőt adja ki: „Comment vous portez-vous aujourd’hui, mon blond monsieur?” (fr. ‘Hogy van ma az én szóke uram?’) „Taler de Dansk?” (dán ‘Beszél dánul?’) „Tolkatiff” (A *Tolka* Dublin egyik folyója + talkative ‘bőbeszédű’) „scowegian” (Scott + Norwegian + Scandinavian); „spigotty” (spigot ‘csap’ + ‘speak’); „phonio saxo” (szaxofon, azaz ‘szász beszédű’); Jute (mute ‘néma’ + jüt, azaz Jütland / Jylland lakója. Egy germán nép, amely az anglikkal és a szászokkal együtt benyomult a brit főszigetre az 5. században.) Világos: ha valaki se dánul, se angolul, se szászul nem beszél, az csakis jüt lehet. Uo., 16; És vö.: Roland MCHUGH, *Annotations to Finnegans wake*, Rev. ed (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991), 16.

6 „If you try to understand or interpret the details, the text is also like a dream in that almost every detail is overdetermined – that is, each one can be explained in more than one way.” Michael GRODEN, *Notes on Finnegans Wake*, <http://www.michaelgrodan.com/g2Y/notes.html> (utolsó letöltés ideje: 2019. 09. 02.)

7 Annak ellenére, hogy Szentkuthy szkeptikusan, kritikusan nyilatkozott a könyvtárban lévő példány tanúsága szerint egyébként sokat forgatott könyvről. „De van még egy túlzás, amire végső fokon megint nemet kell mondani, a nyelvvel való játék. Ha valaki igazi költő, akkor a nyelv számára rettentő fontos. A nyelv, a szavakkal való komoly játék, alakítani, gyúrni, csavarni. Nem költő az, aki nem szereti a szavakat, mint az olvaszott viaszt, vagy az aranyat csűrni-csavarni. Ez rendben is van. [...] Ez igen, de Joyce ebben is (és itt most különleges kifejezést használok) »elveti a súlykot«. Mert én szeretem az ilyen különleges kifejezéseket! Ezekre én külön pikkelek! Szóval, a *Finnegans Wake*, az már sok! Hiszen az már érthetetlen! Erre azt mondják esetleg egyesek, hogy mi az, hát maga – mármint én – hát maga mit akar, maga egy analfabéta viceházmester, hogy ezt nem élvezzi. Hát kérem szépen, elmegek analfabéta viceházmesternek, nem esik le a korona a fejemről, mert úgysem volt rajta. Csakhogy nem vagyok analfabéta viceházmester, visszavonom, nem vagyok az, mert ez nem jó, mert ez már élvezhetetlen! A szójátékokkal kapcsolatban (erre már céloztam előbb

lativizálódása Szentkuthy fordításának esetében is a nyelvek találkozásának eredménye. Szentkuthy 1974-es fordításának nyelvszemlélete egyes lapjain közelebb áll a *Finnegans Wake*, mint az *Ulysses* nyelvszemléletéhez.

FONETIKAI FORDÍTÁSOK

¶ fejezetcím alatt fordítási megoldások két altípusáról lesz szó. Az egyikben a magyar szó választását az motiválja, hogy hangalakja hasonlít az eredetire, és ez felülírja a szemantikai megfeleltetés – vagy ha ezt elérhetetlennek tartjuk –, a szemantikai közelítés követelményét. Babits Mihály *Vihar*-fordításából vett példával nevezhetnénk ezt „zsidó Didó”-típusnak.⁸ A másikban ugyanez történik, azzal a különbséggel, hogy itt a fordító harmadik nyelvet is bevon: többnyire olaszt, latint, franciát vagy németet. Például az angol „seriously”-t „serioso”-ként fordítja a magyar szövegbe.

„looked seriously from the open carriage window” [G 6.11]³² „és serioso szemlélte a nyitott kocsiblakból” [Sz² 109.]³³

9 10

A magyar olvasó „műveltségi” nyelvismeretére számít, mikor arra törekszik, hogy a forrásszöveg hangzásából minél többet átmentsen a célszövegbe. Ez nem feltétlen szemantikai szempontból hiba. Az volt a swab/svábbogár esetében, de ebben a példában a *seriously* és a *serioso* között nincs tolerálhatatlan szemantikai eltérés. Itt stilisztikai hibáról van szó, hiszen angolul a *seriously* teljesen hétköznapi szó,¹¹ stilisztikai értéke nulla körüli, míg a ma-

is) óriási hibát követ el Joyce Jakab úr, mert vannak szójátékok, amelyek valóban úgy tűnnek fel, hogy az egész mű szellemének megfelelnek, és szolgálják azt. De van olyan is, hogy *l'art pour l'art* valami szóról eszébe jut valami szójáték, aminek semmi jelentősége nincs a mű egész szándékának szempontjából, hanem úgy eszébe jut. Most megint nem lehet tudni (amint már előbb mondtam), hogy itt is komolyan veszi ezt a szójátékot? Vagy inkább nem? Igyekszem világosan mondani, más szójáték az, amelyikről azt érzem, hogy a mű szándékának irányában fekszik, más az, amin látom, hogy csak úgy eszébe jutott.” SZENTKUTHY Miklós, „Program egy elképzelt Joyce-szemináriumhoz”, *Jelenkor* 54, 7–8 (2011): 753

8 A „widow Dido”, azaz az „özvegy Didó” szókapcsolatot fordítja így Babits a rím átültetését és a hangalak közelítését választva a jelentés meglepő távolításának árán. Figyelemre méltó az a tapintatos filológusi igyekezet, amely megpróbálja elfogadtatni Babitsnak e nyilvánvaló szép hűtlenségét azzal a magyarázattal, hogy „Dido az ókori rege szerint az afrikai Charthago város alapító királynője volt. Nyilván sémita vagy hamita fajhoz tartozott.” (ORSZÁGH László jegyzete, in *Shakespeare összes művei. Színművek*, (Budapest: Európa, 1961), 951. Mészöly Dezső itt „dicső Didót” fordít, de következő sorban már „digó”-val rímelteti.

9 A jelöléssel a Gabler-kiadásra hivatkozom: JOYCE, *Ulysses. The Corrected Text*.

10 A Szentkuthy-fordítás két kiadását így jelölöm: Sz¹, Sz². James JOYCE: *Ulysses*. A fordítást az eredetivel egybevetette BARTOS Tibor (Budapest: Európa, 1974) és James JOYCE: *Ulysses*. Második, javított kiadás. A fordítást az eredetivel egybevetette BARTOS Tibor (Budapest: Európa, 1986).

11 Az *Education First* honlap szerint a „serious” rajta van az 1000 leggyakrabban használt angol szó listáján. <https://www.ef.com/ca/english-resources/english-vocabulary/top-1000-words/> (Utolsó letöltés 2019. szept. 10.).

gyar mondatba tett idegen szó stilisztikailag jelölt, modorosnak vagy parodisztikusnak hat, esetleg operarészleteket idéz, kiben mit. Mindezt nem fordításkritikai szempontból jegyzem meg (mint említettem, ez most nem célom), hanem hogy érzékeltessem Szentkuthy törekvésének komolyságát, nyelvi humorának eltökéltségét. A „serioso” választását semmi nem indokolja, és semmi nem akadályozza meg a szövegben a kézenfekvő megoldást, vagyis hogy mindközönségesen „komolyan”-nak fordítsa a „seriously”-t. Nincs a közvetlen szövegkörnyezetben olasz nyelvi elem, amelynek a fordítása helyett választaná mondjuk pótmegoldásként a *tónushűség* elvén, azaz, ha egy stílema helyben nem ültethető át, akkor keresünk neki más helyet.¹² Így az egyetlen racionális magyarázatnak a forrásszöveg és a célszöveg alaki közelítésének törekvése tűnik.

Ugyanerre a mintára illenek az alábbi megoldások:

„A voice, sweettoned and sustained, called him from the sea.” [G 1.741.] „Egy hang hívta a tengerből, szirénes-édesen, sostenuto.” [Sz² 30.]

„A ponderous Saxon” [G 1.51. – Kb.: „Nehézfejű szász.”] „Ponderosa Tudor Rózsa” [Sz² 6.]

A célnyelvi szöveg ezúttal is, mint oly sok esetben, zenélőbb, mint a forrásszöveg. A *-derosa / -dor Rózsa* összecsengetésének megoldása fontosabb, nem az, hogy meg lehessen érteni a szövegből, hogy itt egy személyről van szó.

„Charming, he said in a finical sweet voice, showing his white teeth and blinking his eyes pleasantly. Do you think she was? Quite charming.” [G 1.378-379.] „Charmant, mondta negédes szopránjával, [...] Charmant, nem mondhatok mást.” [Sz² 17.]

Az alábbi példában nincs harmadik nyelv, az angol „to fit” ige és a magyar „fitt” melléknév hasonlóságát használja ki...

„They fit well enough, Stephen answered.” [G 1.114.] „Fitten fityegnek, válaszolta Stephen.” [Sz¹ 9.]

... és a „fit well enough” dupla „f”-hangjából kiindulva alliterációt alkot, (halványan felidézve a „Hogy ityeg a fityeg?” familiáris, évődő tónusú kérdését is).

A Szentkuthy-hagyatékban fellelhető az *Ulysses*-fordítás korai fázisát dokumentáló gépirat, a regény első egynegyedének a megjelent fordításhoz ké-

12 RÁBA György, *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 38.

pest még szerkesztetlen, nyers szövegváltozata.¹³ A gépiratban nagyobb gyakorisággal fordulnak elő az „akusztikai fordítás” példái, és nem kizárt, hogy Bartos Tibor szerkesztő csökkentette az 1974-es, majd az 1986-os kiadásban a számukat. A „serioso” itt és az első kiadásban még egyszer előkerül, a többi példa nem jutott el a megjelenésig:

„He shaved evenly and with care, in silence, seriously.” [G 1.99.]

„Egyenletes tempóban, csöndben és aggályosan, serioso borotválkozott.” [Sz¹ 8.]

„His head vanished but the drone of his descending voice boomed out of the stairhead.” [G 1.238.]

„Feje eltűnt, de a hangja még ott harangozott a lépcső végén: dongó decrescendó” [K 11.]

„He turned to Stephen and asked in a fine puzzled voice, lifting his brows.” [G 1.368.]

„Stephen felé fordult, felhúzott szemöldökkel, hangja fin-de-fin rébusz.” [K 16.]

„Haines said amiably.” [G 1.553.]

„...mondta Haines amabiliter” [K 24.]

Természetes, hogy a fordító törekszik arra, hogy a próza hangzását is visszaadja valamelyest, ráadásul az *Ulysses*-fordítás igen gyakran a lírafordítás követelményeit támasztja. Szentkuthy műfordítói programtanulmányában legfőbb feladatának jelölte meg a „nyelvezene” megszólaltatását,¹⁴ és Gáspár Endre 1947-es fordítását lapos prózája miatt marasztalta el burkoltan. Ez a szemlélet nagyszerű megoldásokat hozott a csengő-bongó Szirének-fejezetben, és a törekvés érthető is például az efféle esetekben:

„No girl would when I went girling.” [G 15.3366–3367.]

„Egyetlen gerle se gerjedt be nekem.” [Sz² 668.]

„fumes of fried grease floated, turning.” [G 1.317.]

„égett zsír és égő szén füstflottillái felhőztek forogva.” [Sz² 15.]

Ám Szentkuthy néha akkor is a hangalakot „fordítja le”, amikor az angol szövegben épp nincs különösebb zeneiség.

„Be a warm day I fancy. Specially in these black clothes feel it more.” [G 4.79.],

„Alighanem meleg napunk lesz. Speciell ebben a fekete ruhában jobban érzi az ember.” [Sz² 70.]

13 Köszönöm Tompa Máriának, hogy lehetővé tette a szkennelését. A 200 lapos gépirat indigós másod- vagy harmadpéldány. Keletkezésének ideje nem világos, 1968 és 1972 között készült valamikor. Egyértelmű, hogy Szentkuthy diktálta, mert az idegen szavak és nevek helyesírása gondot okozott a gépirónak. „K”-val jelölöm.

14 SZENTKUTHY Miklós, „Miért újra Ulysses?”, in *Meghatározások és szerepek* (Budapest: Magvető, 1969), 482.

„Furthermore he had a row with Lenehan and called him to Stephen a mean bloody swab...”
[G 16.146–7.]

„Továbbá összerúgták a patkót Lenehannel és úgy beszélt róla, mint egy tiporni való rohadt svábbogárról...”
[Sz² 721.]

„BLOOM (*Her hands and features working*)”
[G 15.3366–7]

„BLOOM (*nőkezével handabandáz, élénk arcjáték*)” [Sz² 657.]

Az utóbbi példák mutatják leginkább, hogy Szentkuthy néha rímhívónak tekintette az angol szöveget és rímválaszokat kreált. Úgy tűnik, ez éppúgy a költői versengés eszköze volt számára, mint olykor a cheville-ek (helykitöltő szavak) a nyugatos költők versfordításaiban (pl. *bús*, *balga*, *zord*): a magyar változat ékeesebb általuk.¹⁵ Mintha minden apró stilisztikai többlet fillérről fillérré emelné a fordítás értékét, és ennek a stilisztikai gazdaságtannak az volna a titkos célja, hogy a fordítás végül többet érjen, mint az eredeti. Szentkuthy valóban nemcsak Gáspár Endrét, az előző fordítót igyekezett felülmúlni, hanem az eredetnél is jobb kívánt lenni. Joyce nyelvéeért már 1947-ben is ezekkel a szavakkal lelkesedett: „hangperverzión, szóbujálkodás [...] szóspórázás [...] bacilusfüzérekre emlékeztető iránytalan szótelepek”.¹⁶ Az így értelmezett joyce-i nyelvvel versengett Szentkuthy.

Vannak Szentkuthy szövegében – különösen a versrészleteknél, beékelt dalszövegeknél – olyan „szóbujálkodó” megoldások, amelyeknek fordítói logikája nehezen követhető. Az alábbi két sorban – számomra – egyedül a fonetikai fordítás elve tűnik megfejthető szóalkotó logikának: a „reason”-re, valamint a „clip”-re felkínált hasonló hangzású francia, illetve magyar szavak miatt.

„I tell you the reason why” [G 3.202.]

„Ó, raison-falánk Mulligánk” [Sz² 54.]

„In the darkmans clip and kiss” [G 3.384.]

„Ezeregyéj klipszes Baschra” [Sz² 61.]

A bevezetőben jel és jelentés közti hasadás modern nyelvi tapasztalatának – csak jelzesszerűen felidézett – kontextusában helyeztem el ezeket a fordítói megoldásokat. Ám a példákat tanulmányozva a nyelvmsztikára nem hajlamos szemlélőt is megkísértheti az a Walter Benjamin-i gondolat, miszerint a fordítás nem más, mint valamiféle Babel előtti ősnyelv vagy „tisztá nyelv” keresése. „Mert a fordító munkáját a sok nyelv egyetlen igazi nyelvvé történő integrálásának motívuma tölti be.”¹⁷ Szentkuthy *Ulysses*ének fonetikai megoldásai mintha a *közöset* keresnék különböző nyelvek hangalaki érintkezéseit

15 RÁBA, *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, 358–359.

16 SZENTKUTHY Miklós, „James Joyce”, in *Meghatározások és szerepek* (Budapest: Magvető, 1969), 171–190, 190.

17 Walter BENJAMIN, „A műfordító feladata”, in *Angelus Novus Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. RADNÓTI Sándor, ford. TANDORI Dezső (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 69–86, 80.

felkutatva, mintha azért nem riadnának vissza harmadik nyelv, olasz, latin, francia stb. bevonásától, hogy minél nagyobb merítéssel dolgozva próbáljanak meg pillanatokra felmutatni valamiféle nyelvek feletti nyelvet. A jelentésánál motiválatlan párosításoknak lehet ilyen hatása az olvasóra, az a benyomás keletkezhet, mintha a hajdani egészhez képest töredékes, mai nyelvek nem emlékeznének bizonyos jelentéstartalmakra, amelyeket a szavak hangalakja mégis magába zár. Szentkuthy (ahogy Joyce is) igen komolyan érdeklődött a középkori kultúra, az egyház és általában a teológia iránt, ugyanakkor gondolkodási stílusának egyik alapvonása az ironikus, csúfolódó racionalizmus, így fordítói gyakorlatának efféle ezoterikus értelmezését nem volna könnyű alátámasztani tőle vett idézetekkel. Ugyanakkor nehéz eltekinteni a példákban kirajzolódó nyelvalkotói eljárás logikájától. A fordítás konvencionális felfogása mellett (kb.: ’jelentéseket átvinni egyik nyelvből a másikba lehetőleg kis veszteséggel’) a nyelvek közelítésének, kibékítésének logikája is működik: keresni közös szóalakokat, amelyekben érintkeznek a nyelvek. Hasonló logikát fedezhetünk fel a szójátékok elméletében is.

A SZÓJÁTÉKOK ELMÉLETE ÉS GYAKORLATA

A *Prae* szójátékelmélete leginkább az avantgárd montázsokra emlékeztet: távoli asszociációk szoros összekapcsolása. Szentkuthy először a *Prae*-ben fejtette ki, esszéisztikus fikcióba ágyazva, szójátékelméletét¹⁸, amelyre az akkor még *Work in Progress* néven ismert *Finnegans Wake* is ösztönző hatással lehetett. (A *Finnegans Wake* korai részletközléseiből több megvan a Szentkuthy-könyvtárban.) A közös pontok könnyen kitűnnek, ha egymás mellé tesszük a *Prae*-beli Leville-Touqué elméletét az új „szójáték-kultúráról” és Umberto Eco elemzését a *Finnegans Wake* szójáték-poétikájáról (*Poetics of the Pun*).

Leville-Touqué fejtegetése nem más, mint egy fiktív szereplő fiktív folyóiratában (*Antipsyché*) megjelent fiktív tanulmányának („Új szójáték-kultúra felé avagy a dogmatikus akcidentalizmus szabályairól”) parafrázisa. E többszörös narratív beágyazottság ellenére a *Prae* (egyébként szinte folyamatos) poétikai önreflexiójában kulcspozíciót tölt be ez a néhány oldal. Erre a regényből vett belső érvek, Szentkuthy későbbi önkomentárjai és a recepció konszenzusa alapján is következtethetünk. Röviden: ha valaki a *Prae*-t szeretné bemutatni, akkor jól teszi, ha legelőször Leville-Touqué fejtegetéseit veszi elő. Eco értelmezése kapcsán annyit érdemes előljáróban elmondani, hogy

18 SZENTKUTHY Miklós, *Prae*, 1. (Budapest: Magvető, 1980), 27–33.

Joyce-könyve, a *Nyitott mű* (*Opera aperta*, 1962)¹⁹ első kiadásának egyik tanulmányából fejlődött önálló köteté (*Le poetiche di Joyce*, 1965), majd további átdolgozások után lefordították angolra²⁰ és így vált a Joyce Studies sokat hivatkozott művévé. Eszerint Eco Joyce-könyve a *Nyitott mű* afféle mellékle-tének, a *Finnegans Wake* pedig a nyitott mű-fogalom, Mallarmé *Le Livre*-kon-ceptiójával, Stockhausen, Boulez stb. zenéjével egyenrangú, de amazoknál kifejtettebb iskolapéldájának tekintendő. Ecónak szerepe van abban, hogy a *Finnegans Wake* oly fontos helyet kapott a posztstrukturalista/posztmodern kánonban. Ezek után lássuk, mit mond Leville-Touqué fiktív és Eco valósa-gos tanulmánya a szójátékok szerepéről.

Eco szerint a szójátékot legcélszerűbb pseudo-paronomáziaként²¹ meg-határozni. Ez nem más, mint két vagy több hasonló csengésű szó „kényszerít-tett egymásba illesztése” („forced embedding”). *Finnegans Wake*-ből vett első példája: A sang + sans + glorians + sanglot + riant („sang” fr. „vér”, „sans gloi-re” fr. „dicsőség nélkül”, „sanglot” fr. „zokogás” „riant” fr. „nevető”) szavak „adják össze” a „sanglorians” szót.²² A kontaminált, összeragasztott sza-vak érintkezése hangzás- (san-san, glo-glo, rian-rian), nem pedig jelentésbeli.

Leville-Touqué példának használt szóeleménye a *Hippopochondra Stylo-potama*. Az egyszerűség kedvéért egyelőre foglalkozzunk csak az első szó-val, melyben a 'hippopotamus' és a 'hipochonder' szavak vannak egymás-hoz kényszerítve (és nőneműsítve). „A víziló és a hipochondria között sem-mi értelmes, logikus kapcsolatot nem lehet találni, mind a kettőnek végzetesen idegen lényege van, és mi mégis egymásra kényszerítjük ezt a két idegen dolgot és idegen szubsztanciát...”²³ Érdeemes megfigyelni az erőltetés, a kényszerítés (*forcing*) momentumát mindkét idézett meghatáro-zásban. Véleményem szerint ez arra utal, hogy a hangalaki hasonlóságot gyengébb kapcsolatnak érezzük, mint a jelentéstanit, és könnyen erőltetett-nek, illegitimnek érzékeljük, ha a hangzás felülírja az erősebb, lényegibb jelentésbeli kapcsolatot. (Ilyen csúsztatásnak tekinthető a görög 'hypo' és a 'hippo' szavak áletimológiai egybejárászatása a *Prae*-ből vett példában.)

19 Umberto Eco, *Nyitott mű*, ford. DOBOLÁN Katalin és MÁRTONFFY Marcell (Budapest; Európa, 1998).

20 Eco, *The Middle Ages of James Joyce*.

21 Uo., 65. A paronomasia (vagy annominatio) egyébként „(pseudo)etimologikus szójáték az azonos szótövekkel (figura etymologica), illetve az azonos hangzású, de különböző jelentésű szavakkal. Hatásuk egyfelől a hangzásbeli változás csekélységében, másfelől az érdekes jelentésváltozásban rejlik, mely olyan mértékű feszültséget teremthet, hogy az a *paradoxonig*, azaz a látszólag képtelen, ellentmondó állításig fokozódhat.” (Pl.: „Volt nők miatt *egy pár bajom / s egy párbajom*.” Kosztolányi: *Csacsí rimék*) SZABÓ G. Zoltán és SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika: bevezetés az irodalmi retorikába* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1988), 138–139.

22 Eco, *The Middle Ages of James Joyce*, 65. a felsoroltakon kívül Szent Lőrinc, azaz *Saint Laurence* O'Toole, Dublin védőszentjének neve, valamint a Gloria és a Sanctus misetételek is beleérthetők.

23 SZENTKUTHY, *Prae*, 1., 29.

Fenntartásainkat akkor adjuk fel, ha a szójáték egyébként szellemes, frapáns. A kevésbé szellemes szójátéokra azt mondjuk, „erőltetett”, „fárasztó”.

A paronomáziaként értett szójáték működése ellentétes a metafora működésével. A metaforában többnyire két távoli elem hasonlósága, részleges azonossága mutatkozik meg: ha egy versenylovat *Villámnak* hívunk, akkor legitim, igaznak érzékelt kapcsolatot létesítettünk a névadással, hisz a versenyló is, meg a villám is gyors. A víziló és a hipochondria között viszont nem tudjuk, van-e kapcsolat, ha van is, az nem adódik az előbbi példa magától értetődőségével, így e két szó összetétele könnyen abszurdnak, komikusnak, karikatúrisztikusnak vagy éppen erőltetettnek tűnhet. A paronomázia mintha a tropikus azonosságok és hasonlóságok illuzórikusságát leplezné le. Nem a ráismerés hatását kelti az emberben, hanem a lelepleződését. Halljuk, hogy a hipochonder és hippopotamus összecseng, de tudjuk, hogy ez hamis, fals, mert a szavak véletlen összecsengése mögött nincs ott a szavak jelölte dolgok hasonlósága.

Leville-Touqué szerint a véletlenszerű érintkezésekből mégis új lényegiségek keletkeznek. (Mondjuk belemegyünk a játékba, és elkezdjük keresni, feltalálni, mi vízilószerű van egy hipochonderben?) Ezt „játék-szubsztanciának”, „dogmatikus akcidentalizmus”-nak nevezi. A véletlenszerűség nem feltétlenül mond ellent a kényszerítésnek: két különböző szó, forma, kép stb. egymásra kényszerítésével lehetőséget teremtünk keresett, de előre nem látott, véletlenszerű kapcsolataik létesülésének. Nagyjából hasonló logikával, mint ahogy Eisensteinnél két egymást követő kép kapcsolatából olyan új jelentés keletkezik, amelyet önmagában egyik kép sem tartalmazott. „A szójáték felé halad az egész század – írta tanulmányában Leville-Touqué. A szójáték kifejezése azon ösztönnek, hogy a véletlen által keletkezett viszonyokat sokkal örökkévalóbb realitásoknak és sokkal jellemzőbb lényeknek tartjuk, mint az egyes dolgokat, amelyek a viszony szereplői.”²⁴ Korunkat tehát az jellemzi, hogy nincsenek tiszta entitások, ideális, egész és ép fogalmak, nincsen ép, a személyiség középpontjául szolgáló lélek (lásd: *Antipsyché*). Torzók vannak, esetleges keveredések, véletlenszerű viszonylatok és ideiglenes kapcsolatok, ezek válnak lényegivé, a szubsztancionalizmust felváltja a relacionálizmus. Ezek a *Prae* modernség-felfogásának alapvonásai. Szentkuthy Leville-Touqué-ja mindebből még levezeti a lényeg új meghatározását, az új, decentrált ember fogalmát („a kinullázott ember”-t), valamint a költészet és a regényírás újragondolt elveit is, s ezzel a szójátékelmélet modernségértelmezésből és érzékelésetesztétikából a regény poétikai önreflexiójává is válik.²⁵

²⁴ Uo., 1., 30.

²⁵ Uo., 1., 30–33.

Szentkuthy Bart Istvánnak adott válaszában kitér a Joyce-párhuzamok számbavételénél a szójátékok fontosságára, és ő is hangsúlyozza az ebben a kérdésben mutatkozó legnyilvánvalóbb különbséget: a *Prae*-ben van megalapozó szójátékelmélet, de ritkák benne a szójátékok, a *Finnegans Wake*-nek viszont a *pun* a nyelvi alapanyaga, alapegysége. „Ami az unos-untalan emlegetett szójátékokat illeti: itt inkább az angol (és minden) nyelvvel végzett minden lehetséges anatómiai kísérletekről van szó – noha a *Prae* és az *Orpheusz* nem dolgozik olyan jellegű stilisztikai fogásokkal, mint az *Ulysses*: a két mű stílusának bölcséleti és művészeti belső indítékai azonosak (a *Prae* egyik bevezető passzusában [azaz Leville-Touqué idézett fejtegetéseiben – Sz. D.] megkísérletem ezeket a filozófiai indítékokat rendszerezni.)”²⁶ Szentkuthy alább felsorolt szójátékait ezért is inkább *Ulysses*-fordításának szövegéből veszem két kivételtől eltekintve, amelyek a *Frivolitások és hitvallások*ból származnak.

Joyce és Szentkuthy szójátékai igen hasonló logikára épülnek tehát, a metaforával ellentétes hatású paronomázia működése fedezhető fel bennük. A paronomázia egymástól távoli, idegen jelentéseket vág (filmes értelemben) egymás mellé. Példák:

Szentkuthy:

„Fartemisz” [Egy arisztokrata lovarnóról. Sz² 153.]

„marhaláda” [marha + marmaládé – az angol szövegben lekváros képű borjúról van szó Sz¹⁰.]

„taxaméteres halálhuszár” [kb.: időre bérbevehető gyászhuszár – „hired mute” Sz² 12.]

„mea kuplé” [Bloom büntudatosan figyelmezteti magát, hogy ne dúdoljon temetésen Sz²132.]

„nimfomáriája van” [Sz²153.]

„filoszfiloxéra” [Szentkuthy az áhítatos betűragás kultúraszemléletéről]

„Kruppenszex” [frontkatonákat szórakoztató női alakulatokról, vö.: „Krupp-ágyú”.]²⁷

Finnegans Wake:

„We nowhere she lives” [FW, 10. ²⁸ know where + nowhere]

„One eyegoneblack” [FW, 16. vö.: ném. „Augenblick”]

²⁶ „Joyce és Szentkuthy. Bart István kérdéseire válaszol: Szentkuthy Miklós” in SZENTKUTHY Miklós, *Az élet faggatottja: beszélgetések Szentkuthy Miklóssal*, szerk. MOLNÁR Márton, Sziget-sorozat (Budapest: Hamvas Intézet, 2006), 360.

²⁷ SZENTKUTHY, *Frivolitások és hitvallások*, 162.

²⁸ James JOYCE, *Finnegans Wake*, szerk. SEAMUS DEANE, Penguin Twentieth-Century Classics (London: Penguin, 1992).

„Ore you astoneaged?” [FW, 18. Are + Øye (norv.: ’szem’); astonished + stone age]
 „if you are abcedminded” (FW, 18. absentminded + abcd]
 „pourquoise” [FW, 18. fr. „pourquoi?” (miért?) + „purpose”]
 „Gutenmorg” [FW, 20. Gut Morgen + Göteborg]

Annak ellenére, hogy a paranomáziában fragmentáló, disszociatív logika működik, gyakran mégis szerves egésznek érzékelhető, koherens jelentésű szó-játékok alakulnak ki a segítségével. Ilyen voltaképpen a „Hippopochondra Stylopotama” is: ahogy a szövegekörnyezetből kiderül, ez nem más, mint macsó gúnyolódás egy ideggyenge és feltételezhetően nagy termetű (lásd ’popo’) írónőről (’stylo’).²⁹ Ilyen Eco egyik kedvenc *Finnegans Wake*-példája is:

„Jungfraud’s Messongebook” [FW, 460.]

Hogyan is lehetne ennél tömörebben összefoglalni a pszichoanalitikus mozgalmat? ’Freud’ + ’Jung’ + ’Jungfrau’ (ti. a páciensek többsége) + songe (fr. ’álom’) + mensonge (fr. ’hazugság’) message (fr. ang. az álom „üzenete”) + ’fraude’ (fr. csalás). Mindemellett ez a szójáték megnevezi a *Finnegans Wake* egyik fontos pretextusát, az *Álomfejtést*, hiszen így is kibetűzhetjük: „A fiatal Freud álmoskönyve.”

Ezekhez a szójátékokhoz elemzésük, áttekintésük után már nem társul az említett kényszeredettségerzés, a jelentések összekapcsolódnak és összetartozásuk sem tűnik már véletlenszerűnek, esetlegesnek. Két eset lehetséges: vagy nem tekinthetőek paronomáziának, vagy pedig igaza van Leville-Touqué-nak: az akcidienciát lényegiségként tudtuk elfogadni.

NYELVKEVEREDÉS, ASSZIMILÁCIÓS SZORONGÁS ÉS NYELVI SZUBVERZIÓ

◊ Irodalmi igényű fordítások (nehezen fordítható magyar kifejezéssel: *műfordítások*) esetében két nyelv fonetikai közelítése nem szokatlan eljárás. Főleg egy olyan irodalmi kultúrában nem, amelynek fordítói hagyományait a *Nyugat* nagyjainak elvei és gyakorlata erősen befolyásolta. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád magyarításáiban a forrásszöveg hangzásának közelítő átültetése nemcsak feladat, hanem a versfordítás egyik legszebb, legizgalmasabb

²⁹ „Vegyünk egy nyelv szójátékot, például egy nőírónak egyik barátja ezt a gúnynevet adja, hogy *Hippopochondra Stylopotama*, ahol is a víziló tudományos nevével jelzi a lány közismert hipochondriáját és írói hajlamait.” SZENTKUTHY, *Prae*, 1., 28.

kihívása, a műfordítók – egymással és a forrásszöveg szerzőjével folytatott – költői versengésének terepe. Elég csak Tóth Árpád sokat elemzett *Őszi chanson*-fordítására utalni, amelyben a műfordító nyelveket versenyeztet egymással, és francia nazálisokat „kever ki” a magyar hangkészletből:³⁰ „ősz húrja zsong/ jajong, busong / a tájon”. Ám – ahogyan Lator László szelleme- sen érzékelteti – „Ha az ember [Franciaországban] kimegy a piacra, ott is csupa nazálist hall. Ha a magyar piacra megy ki, ott nincs nazális.”³¹ Szentkuthy ennek a műfordítói hagyománynak követője, vagy inkább radikalizálója. Amíg Tóth Árpád Verlaine-jében a – konstruált nazálisok révén – a forrásnyelv „hallatszódik át” a magyarba, addig Szentkuthynál a „seriosó”-val, a „decrescendó”-val, a „charmant”-nal és a többivel minduntalan harmadik közvetítő, közbeékelődő nyelv „szól bele” a forrás- és a célnyelv dialógusába. Tóth Árpád megoldása fordításkritikai szempontból könnyebben védhető. Mondhatnánk, hogy *Őszi chanson*-ja domesztikálás helyett „idegeníti”, a vers magyarul is hirdeti nem-magyar eredetét. Ez az érv Szentkuthy megoldásainál nem állna meg. Ám ha nem a műfordítói elvek, hanem általában a nyelv- szemlélet szempontjából vizsgáljuk a jelenséget, akkor azt mondhatjuk, hogy legfeljebb fokozati a különbség aközött, hogy két vagy több nyelvet próbálunk meg közelíteni egymáshoz, a lényeg akkor is a nyelvek közelítésé- nek játéka, vágya, végső soron megmagyarázhatatlan öröme. Babits fordítá- saiban is találhatunk az eredeti hangszíneit magyarba áttevő megoldásokat. Némelyikük egészen rendkívüli:

„Che giova nelle fata dar di cozzo?”

„Mit ér a végzettel kocódni dórén?” [*Isteni színjáték*, IX. 97.]



Az sem új gondolat, hogy a fordítás új szavak keltetője. A „calque”-ok, a tükörfordítások, a nehezen megoldható helyzetek új szóösszetételeket, szó- képzéseket hívnak elő, a nyelvek találkozásából új szavak születnek, a műfor- dítás gazdagítja a nyelvet, sőt a nyelv által hozzáférhető tapasztalatokat és képzeteket. A nyugatosok „a teljesebb személyiség építésének nagyszerű esz- közét látták korszerű idegen költők, azaz frissítő gondolatok, itthon még ismeretlen szemléletformák, szokatlan érzések meghonosításában”.³³ Ez az egyén szintjén költői tanulásfolyamatot, műhelymunkát jelenthet, a készülődő fiatal lírikus eszközeinek gyarapodását, általánosabb szinten pedig egy

30 LATOR László, KÓRIZS Imre és JÓZAN Ildikó, „Ha kimegy a magyar piacra, ott nincs nazális: Lator Lászlóval Kórizs Imre és Józán Ildikó beszélget”, in *Nyelvi álarok: Tizenhárman a fordításról*, szerk. JENEY Éva és JÓZAN Ildikó, Pont fordítva, 6. (Budapest: Balassi, 2008), 123.

31 Uo.

32 Elemzését, további példákat lásd: RÁBA, *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 132–133. Babits esetleg ifjúkorából hozta ezt a szót, a „kocód- ni” („veszekedni”) igét én eddig csak Szekszárdon hallottam használni.

33 Uo., 9.

irodalmi irányzat gazdagodását éppúgy elősegíti a műfordítás, ahogy hozzájárulhat a nyelv pallérozódásához.

A tanulmány elején a modern jelközpontú nyelvfelfogás szélesebb és absztraktabb összefüggésében vázoltam a kérdést. A nyelvi kontamináció Szentkuthyra jellemző eljárásait a *Finnegans Wake*-kel, a montázselmélettel, végül most, a nyugatos gyakorlatot egészen érintőlegesen felidézve, a magyar műfordítás-hagyomány kontextusával hoztam összefüggésbe. Zárás-képpen érdemes kitérni a huszadik század első felének magyar politikai kontextusára is.

A műfordítás dicséretének a korban leginkább a nyugatosok által hangoztatott érveit szembeállíthatjuk a nyelvromlástól való félelem konzervatív, nyelvvédő intelmeivel. Ellentétük lényege: az egyik az idegen nyelvi és kulturális elem asszimilációjától várja a magyar irodalom és kultúra gazdagodását, a másik tart az idegen nyelvi elemtől, mint fertőzéstől, barbarizmustól. Nyelvi és az etnikai idegenség képzetköre sokszor vett fel homológ gondolati alakzatokat a magyar irodalmi modernizmus (a *Nyugatot* és a Kassák körüli avantgárdot egyaránt ideértve) fogadtatástörténetében. Az állandóan kiújuló konfliktusban Horváth János és Ignotus 1911-es pengeváltása³⁴ tekinthető paradigmaticusnak (bár a vita színvonala a későbbi évtizedekben ritkán közelítette meg az ő felszólalásaik minőségét). A nyelvi kontaminációtól való félelem a sikertelen asszimilációtól való félelemmel mutat rokonságot, és az irodalmi vita „polaritása” sok tekintetben a két világháború közötti asszimilációpárti vs. asszimilációszskeptikus (és ezzel együtt többé vagy kevésbé antiszemita) érvelésmódok pólusaira emlékeztet. Horváth és Ignotus álláspontja a későbbi alakulások fényében ebből a szempontból is megalapozónak tűnik. Horváth a maga stíluseszményéhez híven tömören fogalmaz:

„Ezeknek [ti. a nyugatos szerzők jelentős részének] vagy nem magyar az anyanyelvük, vagy azoké nem volt magyar, kikről rájuk ragadt. S ők talán nem is tehetnek róla, lehetetlen nem reformálniok, mihelyt megszólalnak, hiszen a reformálatlan magyar nyelvet még meg sem tanulták.”³⁵

Ignotus stílusa szertelenebb és lendületesebb, hosszabban kell idézni is:

„Persze, hogy megérzik, hogyan éreznék meg időfolytával egy hat- vagy nyolcmillió nemzetnek a nyelvén, elébb a szavain, az-

34 HORVÁTH János, „A »Nyugat« magyartalanságai”, *Magyar Nyelv* 7, 2 (1911): 61–74; IGNOTUS, „A Nyugat magyartalanságairól”, in *Ignotus válogatott írásai* (Budapest: Szépirodalmi, 1969), 650–668.

35 HORVÁTH, „A »Nyugat« magyartalanságai”, 61.

tán a fordulatain, aztán a mondatai szerkezetén, ha hat- vagy nyolcmillió idegen olvad bele! [...] Hát a városi nép nem nép? Az oláh, a tót, a fütyülő zsidótól fel az Országos Kaszinó elnökéig mindenki, aki a magyarságba olvad: nem válik részévé a léleknek, mely a magyarság lelke? A semmiből, néhány százezer lélekből lett kétszáz év alatt nemzetté a magyarság, azzal, hogy mindent magába szítt. Vajon ez a minden: élni vagy meghalni ment át a magyarság életébe? Ez a teméntelen idegenség mely sokban nemcsak eltérőt, de gyarapítót, erősítőt, nevelőt is jelent a magyar számára: ez mind elsorvadjon abban, amibe beilleszkedik? Akarhatják ezt, emberi lélekkel?”³⁶

A huszadik század első felében gyakran megfogalmazott érv volt, hogy az asszimiláns írók és újságírók rontják, elnémetesítik a nyelvet, újratermelik, tovább rontják a rossz minőségű, divatoknak, jassznak kitett pesti nyelvet. A nyelvi szubverzió is rossz magyarságnak minősült, a rossz magyarság pedig a szerző idegenségét leleplező, árulkodó hibának. Az asszimilációellenes nyelvvédelem évtizedeken keresztül erős szólama volt az irodalmi diszkurzusnak. Épp ezért érdemes lenne módszeresen vizsgálni az idegen anyanyelvű vagy bilingvis családból érkező magyar írók munkásságát abból a szempontból, hogy ez a hosszan tartó nyelv- és irodalompolitikai ostrom vajon hogyan befolyásolta őket. Egyrészt – a megfelelő nyelvészeti eszközökkel – talán utána lehetne járni a nyelvi kreativitás és szubverzivitás sajátos mintázatainak azoknál az íróknál, akiknél a többnyelvűség korai tapasztalat. Másrészt fel lehetne tárni az asszimilációs, (illetve asszimilációszskeptikus) diszkurzus esetleges szubjektíváló hatásait. Ez utóbbinak kínáló terepei az önéletrajzi írások, illetve a nem nyilvánosságnak készült naplók, levelek. Balázs Béla naplóit olvasva például Angyalosi Gergely foglalja össze az asszimilációs folyamatot mint írói önformálást, azt, hogy miként dolgozott a döntően német kultúrájú fiatal Bauer Herbert Béla sokáig azon, hogy magyar író legyen.³⁷ Az asszimilációszskeptikus, majd a harmincas években agresszívan disszimilációssá váló diszkurzus írói önértésre gyakorolt hatását Schein Gábor elemezte roppant tanulságosan Füst Milán naplóiban, a zsidó öngyűlölet motívumát is körüljárva.³⁸

A saját írói nyelv idegenségétől való félelem Déry Tibor kései önéletrajzában is felfedezhető. „Idegen nyelvek tudása erősíti is, gyöngíti is az író” – jegyzi fel az édesanyjával mindvégig németül beszélő és levelező Déry, miu-

36 IGNOTUS, „A Nyugat magyartalanságairól”, 665.

37 ANGYALOSI Gergely, „Balázs Béla: Napló; Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez”, in *A költő hét bordája* (Debrecen: Latin Betűk, 1996), 260–267, 262–263.

38 SCHEIN Gábor, „A »zsidó« Füst Milán Naplójában”, *Literatura* 37, 3 (2011): 201–215.

tán visszaemlékezett arra az időszakra, amikor fiatal korában idősebb barátai (Osvát, Tóth Árpád) tapintatosak voltak, és nem hívták fel a figyelmét arra, hogy nyelve magyartalan és a „sekélyes pesti stílus felszíni rétegeiből táplálkoz[ik]”.³⁹ Az emlékező a következő tanulságot vonja le önmagáról: „Akinék amúgy is veszélyeztetett a nyelvérzéke, mint amilyen az enyém volt, ki anyai ágon osztrák családból származom, s gyermekkoromnak nagy részét idegenben töltöttem, az kétszeresen is figyeljen a fertőzések veszélyeire...”⁴⁰ Az „osztrák” származás eufemisztikus emlegetése is arra int, hogy az írói fejlődés, a helyes magyar stílus kimunkálása asszimilációtörténet, amely korabeli nyelvpolitikai diskurzusokat interiorizál (lásd „fertőzés”). Heller Ágnes szerint Déry (ahogy korábban Molnár Ferenc, később Lengyel Péter) „zsidótlanítja” a saját ifjúkorának ábrázolását, amikor a *Befejezetlen mondat*ban úgy fikcionalizálja saját – jól felismerhetően – nagypolgári zsidó családját, hogy mindent pontosan elmond róluk, összes szokásukat, rejtett kis titkaikat, csak épp a nyilvánvalót hallgatja el, tudniillik hogy ez a család zsidó.⁴¹ Déry példája (is) külön tanulmányt igényelne (például önéletírásában is kerüli a zsidóság kérdését), itt épp csak felvetni lehet a problémát, mindenesetre az idős Déry saját írói nyelvének magyarságát firtató sorait olvasva megkockáztatható az „asszimilációs szorongás” kifejezés használata.

Természetesen nem csak a zsidó asszimilációval kapcsolatban merül fel a kérdés: „Nekem ez a dolog nagyon nem smakkolja [...] Hát megbukta maga! Gazember, csirkefogó, megbukta!!! [...] Krucifix! Herrgott miatyánk!” – így hordta le a kis Kassák Lajcsit apja.⁴² Amikor fia inasnak állt, és látta, hogy hajnalban kel, akkor engedékenyebb hangon így beszélt hozzá a tata: „No, és maga már dolgozza? [...] Szép, szép dolog kérem, és még nem akarja elszökni?”⁴³ A magam részéről nem tekinteném rövidlátó biografizmusnak annak vizsgálatát, hogy a nyelvi asszimiláció különböző fázisait elért családi privátnyelvek közegében felnőtt írók később hogyan kezdenek hozzá a sztenderd nyelvhasználat konvencióinak felborításához. A kérdés felvetődik a (zsidó, német, szlovák stb.) asszimiláció és a modern magyar irodalom összefüggéseit vizsgáló újabb kutatások eredményeit olvasva is.⁴⁴ A „Krucifix! Herrgott miatyánk!” nyelvkeveredéséhez már közelebb áll az „ó dzsiramári / Ó lébli / ó Bum Bumm”⁴⁵, mint valami a hibátlan magyarságú (ha van ilyen)

39 DÉRY Tibor, *Étélet nincs* (Budapest: Szépirodalmi, 1971), 154.

40 Uo., 156.

41 HELLER Ágnes, „Zsidótlanítás a magyar zsidó irodalomban”, in *Az idegen* (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 1997), 158–171, <https://www.szombat.org/politika/4111-zsidotlanitas-a-magyar-zsido-irodalomban>.

42 KASSÁK Lajos, *Egy ember élete* (Budapest: Magvető, 1983), 1. köt. 14.

43 Uo., 1. köt. 32.

44 SCHEIN Gábor, *Traditio-folytatás és áruulás* (Pozsony: Kalligram, 2008).

45 KASSÁK, *Összes versei*, 200.

művelt beszéd sztenderdjéhez. Könnyen lehet, hogy a társadalmilag perifériusnak tekintett nyelvhasználatoknak poétikailag és politikailag egyaránt szubverzív lehetőségeik vannak.

Erre a hosszú kitérőre azért volt szükség, mert a kérdés Szentkuthynál is felmerül. Nagyszülei csak németül beszéltek, a mindennapi érintkezésben két-háromszáz szavas magyar szókincset használó szülők pedig többnyire csak hallgattak, mint Henry Moore *Király és királyné* című szobra. A *Frivolitások és hitvallások* visszatérő motívuma, hogy szegényes nyelvi és intellektuális környezetben nőtt fel a Pfisterer családban.

„Ha nem tudnék írni, bizony nem lenne csoda, mert családi környezetben nem tanultam semmit, de még szavakat se. Műveimben erőnek erejével kellett felépítenem egy külön nyelvezetet gondolataim kifejezésére. Még ma is néha arra gondolok, hogy úgy jártam az »anyanyelvvel«, mint az a gyerek, akit nem tanítottak meg járni: kínjában, meg hogy ne vegyék észre, megtanul bukfencezni. Elég ritka látvány az utcán bukfencező ember, ugye? Én is így vagyok: nem tanítottak meg beszélni, hát stílusbukfencekkel fejezem ki gondolataimat.”⁴⁶

A kérdés felvetésével természetesen nem azt szeretném sugallni, amit Szentkuthy önironikusan megfogalmaz, hogy az asszimilált családból származó írók nyelvi hátrányban lennének, és hogy nyelvi kreativitásuk ezért valamiféle lélektani kompenzáció volna. Pusztán azt a lehetőséget tartom érdemesnek megfontolni, hogy a bilingvis családból érkező írók számára a nyelv már annak elsajátításakor sem feltétlenül magától értetődő totalitásként adódik. A több nyelvvel vagy több élesen elkülönülő szociolektussal, idiómával találkozó fiatalnak már korán van esélye arra, hogy elveszítse jel és jelölt „természetes”, megbonthatatlan kapcsolatába vetett hitét. A perifériusnak, alacsonyabb rendűnek tekintett, megbélyegzett nyelvhasználati módok szubverzív lehetőségei iránt is könnyebben válhat érzékennyé. Kassák, Déry vagy Szentkuthy minden konvenciót provokáló nyelvi avantgardizmusa mögött talán efféle fogékonyság is meghúzódhat.

46 SZENTKUTHY, *Frivolitások és hitvallások*, 60–61.

II. A MAGYAR IRODALMI MEZŐ AZ 1920-AS ÉVEKBEN

A MAGYAR IRODALMI MEZŐ AZ 1920-AS ÉVEKBEN

(vázlat)



Az 1920-as évek magyar irodalmának történetét két átrendeződés tagolja.¹ Az első társadalmi-politikai természetű, a második irodalmi, és leginkább a költészetet érinti. Az évtized azzal kezdődik, hogy a Monarchia összeomlása, az első világháború, a forradalmak, valamint a trianoni békeszerződés után alapvetően megváltozott helyzetbe kerül a magyar társadalom, mindenki számára meghatározó, traumatikus tapasztalat volt, hogy az ország új korszakba lépett. A másik – irodalomtörténeti – fordulat néhány évvel később, a húszas évek közepén-végén következett be (az irodalomtörténeti változások lassabb és szórtabb természetéből adódóan kevésbé pontszerűen rögzíthető átmenetről van szó), a kortársak (például Babits Mihály, Illyés Gyula, Halász Gábor, Vas István) leginkább a költészet klasszicizálódásaként beszéltek róla, mások költészeti paradigmaváltásként írták le, a kézikönyvben a tervek szerint *hagyományörző moderniségről* szóló fejezet tárgyalja majd.²

A két átrendeződés között természetesen nem tételezhetünk fel ok-okozati összefüggést, a modern magyar irodalom autonóm, alakulása öntörvénnyű folyamat, és az autonóm státus megerősítésében a *Nyugat* folyóiratnak különösen nagyok az érdemei. Világirodalmi folyamatoknak például olykor nagyobb magyarázó erejük van a magyar irodalom vonatkozásában, mint a helyi társadalmi kontextusnak. A társadalmi-politikai korszakváltás ugyanakkor nagyban befolyásolta az *irodalmi mező* alakulását.³ A húszas években nemcsak szerzők, életművek, irodalmi csoportok és irányzatok megítélése változott meg, hanem az irodalmi nyelvhasználatok, poétikai minták, műfajok és versformák értékelése is, és ebben szerepe van a társadalmi kontextus

1 Ez az írás előzetes műhelytanulmány az Bölcsészettudományi Kutatóintézet Irodalomtudományi Intézetében készülő irodalomtörténeti kézikönyv egyik fejezetéhez.

2 TVERDOTA György, „A hagyományörző modernség születése”, *Literatura* 40, 1-2 (2014): 119–132.

3 A mező fogalmához lásd: Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Nouv. éd., revue et corrigée, Points Essais 370 (Paris: Éd. du Seuil, 2009). Magyarul: Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai, Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. SEREGI Tamás (Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013). Fabrice THUMEREL, *Le champ littéraire français au XX^e siècle: éléments pour une sociologie de la littérature*, Collection U Lettres (Paris: Colin, 2002). Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain Sociologie de la littérature à l'âge classique*, coll. "le sens commun" (Paris: Minuit, 1985). Az irodalmi mező fogalmának magyar irodalomtörténeti alkalmazására számos példa hozható, itt csak egyet említek: TAKÁTS József, „Az elsüllyedt almező (A hatvanéves Lengyel Andrásnak, tisztelettel)”, *Forrás* 42, 4 (2010): 42–50.

sajátos értelmezéseinek, amelyek a politika felé is nyitott irodalmi mezőben megjelennek. Ezek áttételesen a szerzői önformálásokban, poétikai döntésekben, kritikai ítéletekben is tetten érhetők. Az irodalmi mező mozgásainak, polarizálódásának összefüggésében a kortársak hagyományválasztásai, világirodalmi tájékozódása, publikációs szokásai, de műfaj- vagy éppen versformaválasztásai is pozicionálódásként, állásfoglalásként értelmeződnek.

KORLÁTOZOTT NYILVÁNOSSÁG

A húszas években alaposan átrendeződött a magyar politika. A polgári radikálisok, a szocialisták, a kommunisták emigrációba kényszerültek, a revízió, az irredentizmus, a kultúrfölény, a neonacionalizmus lettek az antiszemizmust állami szintre emelő és a *numerus clausus*szal a jogegyenlőség 1848-as elvét feladó politika jelszavai.⁴

Az „ellenforradalmi” rendszerben a politika legközvetlenebbül a nyilvánosság korlátozásával érintette az irodalmat. A korban nem klasszikus értelemben vett cenzúra működött, de minden lapengedély megszűnt, és újra kellett igényelni, továbbá voltak indexre tett művek, valamint utólagos ellenőrzésen alapuló sajtórendészet. Érvényben voltak még olyan, a hadiállapotra jellemző 1912-es, 1914-es sajtórendeletek, amelyek alapján a miniszterelnökség sajtóosztálya utasíthatta a Belügyminisztériumot lapok betiltására. Bethlen István gyakran élt is ezzel, 1931-ig több mint ötven esetben tiltott be lapot.⁵ A betiltások alapján, amint Lengyel András írja, háromelemű, állam-, vallás-, erkölcsközpontú normarendszer körvonalazható.⁶

Az államrendet védte a tiltott kiadványok (könyvek, lapok, röpiratok) listája. Összeállításakor a „társadalmi rend felforgatásának szándékát” (1922/III. tc.) vélelmezték. Ezt a törvénycikket a Tanácsköztársaság kiadványai, a kommunistagyanús sajtó- és irodalmi közlemények ellen vetették be, de a harmincas években megszorodó, a szegényparasztság ügyét rendszerkritikus tendenciával képviselő művek eseteiben is ugyanerre a törvénycikkre hivatkoztak.

A tiltott művek száma a két világháború közötti időszakban kétezer fölé nőtt.⁷ Köztük voltak az 1918–1919-es forradalmak fontosabb szereplőinek

4 Lásd minderről GYURGYÁK János, *A zsidókérdés Magyarországon*, (Budapest, Osiris, 2001), 301–303.

5 SZINAI Miklós és SZÜCS László, *Bethlen István titkos iratai* (Budapest: Kossuth, 1972), 40.

6 LENGYEL András, „Hatalmi érdek és társadalmi nyilvánosság, A két világháború közötti »cenzúratörténet« néhány kérdése” [1984], in LENGYEL András, *Útkeresések. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, (Budapest, Magvető, 1990), 92–102.

7 A tiltólistákat lásd MARKOVITS Györgyi, *Üldözött költészet. Kiltott, elkobzott, perbe fogott kötetek, versek a Horthy-korszakban*, (Budapest, Akadémiai, 1964), 25–36. és MARKOVITS Györgyi–TÓBIÁS Áron (vál. és szerk.), *A cenzúra árnyékában*, (Budapest, Magvető, 1966), 100–109.

írásai (Böhm Vilmos, Jászi Oszkár, Károlyi Mihály, Lukács György, Kun Béla), a kommunista vagy kommunistagyanús írók művei: Gábor Andor könyvei, József Attila (*Dönts a tőkét, ne siránkozz*, Bp., 1931), Kassák Lajos (*Máglyák énekelnek*, Bécs, 1920; *Novellás könyve*, Bécs, 1922; *Világanyám*, Bécs, 1921), Palasovszky Ödön (*Reorganizáció*, Gyoma, 1924), Radnóti Miklós (*Újmódi pásztorok éneke*, Bp., 1931). Tiltották az emigráció vagy az utódállamok baloldali kiadványainak behozatalát, így a bécsi *MÁt* vagy 1933-tól a kolozsvári *Korunkat*. A tiltást a betiltottak igyekeztek kijátszani, Kassákék a *MÁt* „Kortárs” fedőlappal juttatták be Magyarországra, az illegalitásnak ugyanazt a módszerét alkalmazták, mint a korabeli kommunisták, akik például Lenin *Állam és forradalom* című művét a sokat sejtető „Üzenet a Távols-Keletről” feliratú fedőlappal küldték Bécsből Magyarországra.

Istengyalázás miatt József Attilát *Lázadó Krisztus* című verse miatt fogták perbe 1923-ban, 19 évesen. De az istengyalázás miatti elmarasztalás mögött is többnyire kitapinthatók voltak a politikai okok: Palasovszky *Reorganizáció* című kötetének inkriminált soraiban Krisztus proletárként szólal meg: „Az én testem a proletárok teste... Az én arcom a proletárok arca...”⁸ A szeméremért betiltott könyvek legismertebbje a Babits Mihály fordította *Era-to*, az erotikus líra antológiája.

A tiltások és a sajtóperek vizsgálata alapján az „Isten, haza, család” értéktriászában jelölhető meg a nemzeti-keresztény állam etikai fundamentuma,⁹ az ügyészek és a bírók ezt védték, vagy legalábbis ezekre az etikai elvekre hivatkoztak politikai döntések meghozatalakor. Az ezeket az értékeket megkérdőjelező, a kor szóhasználatában *destruktív* művek csoportjába tartozott számos valóban agitációs célú kiadvány is, ám az irodalmi dekadencia vagy az avantgárd provokáció művei is politikai felforgató erőre vagy annak a látszatára tehetek szert a destruktív minősítéstől. A fiatal József Attila részben ezért lett indulásakor afféle ellenzéki hős, a baloldali bécsi emigráció ünnepeledt kedvence. A sajtóperek és a tiltások voltaképpen növelték az eljárásba vont irodalmi művek politikai erejét.

A KORSZAKFORDULÓ ÉS ÉRTELMEZÉSEI

A tízes–húszas évek fordulóján és a húszas évek során többen tettek kísérletet arra, hogy értelmezzék a forradalmak és a békeszerződés után kialakult helyzetet. A forradalmak emigrált főszereplőinek, Károlyi Mihálynak, Jászi

⁸ MARKOVITS, i. m., 49.

⁹ LENGYEL, i. m.

Oszkárnak, Garami Ernőnek az emlékiratai,¹⁰ Kassák *Máglyák énekelnek* (1920, Bécs) című költői elbeszélése a proletariátus győzelméről és bukásáról, Lengyel József *Visegrádi utca* (1929, Moszkva) című „történelmi riportja” indexen voltak, Sinkó Ervin Tanácsköztársaságról szóló kulcsregénye, az *Optimisták* (1934) pedig csak 1955-ben jelenhetett meg először, akkor is Jugoszláviában. Ezek a művek sokáig nem jutottak be a magyar nyilvánosságba, hatásuk csak nagyon korlátozott volt. A politikai korszakváltások logikájának megfelelően a győztes rendszer önszemléletét megerősítő művek jelentek meg. Az utóbbiak közül három lett különösen nagy hatású a korszakban. Szekfű Gyula *Három nemzedéke* (1920) a magyar politikai konzervativizmus alapművének tekintett történelem-politikai esszé. A cím a Széchenyi István reformkorszaka után fellépő magyar politikusok három nemzedékére utal, koncepciója szerint a Széchenyi utáni nemzedékek liberális illúziókergetése az oka az ország hanyatlásának.¹¹ A mű 1934-es kiadásába illesztett pótfejezet széles körben elterjedt – konzervatív – kritikáját nyújtja a Trianon utáni korszak Szekfű szerint nem konzervatív, az antiliberalizmust csak hangoztató, valójában a liberalizmus harmadik generációjának hagyományát folytató, a forradalmakból semmit nem tanuló, úrhatnám, atyafiságos, kulturálatlan, „neobarokk” középosztályának.¹²

Szekfű könyve a múlt konzervatív értelmezésének alapműve lett, Szabó Dezső hol publicisztikai, hol prófétai hevületű, helyenként expresszionista stílusú irányregénye, *Az elsodort falu* (1918-ban keletkezett, 1919 májusában jelent meg, a Tanácsköztársaság alatt) viszont *nemzeti radikális* pozícióból, fajelméleti alapon értelmezte az ország romlásának okait. A magyar társadalom a műben kibontakozó nagyepikai totálképe értékszerkezetét tekintve két pólusra redukált. Liberalizmus, individualizmus, zsidóság, kapitalizmus, modernség és hanyatlás az egyik oldalon, a parasztságban megtestesülő tiszta magyar faji őserő a másik oldalon. Szabó Dezső az idealizált magyar parasztságtól várta „a vérségi és kulturális alapon összeforrott »magyar faj« önmagát megváltó forradalmát”.¹³ Annak ellenére, hogy az ellenforradalomban éppúgy csalódott, mint korábban a két forradalomban, könyve több hul-

10 Jásziról és Garamiról lásd VERES András, „Jászi Oszkár utópikus szocializmusa”, in VERES András, *Távolodó hagyományok, Irodalom- és esztétikai tanulmányok*, (Budapest, Balassi, 2004.) 32–57.; SCHEIN Gábor, „A politikai emlékezet retorikája, Jászi Oszkár: Magyar Kálvária – Magyar föl-támadás; Garami Ernő: Forrongó Magyarország”, in SCHEIN Gábor, *Traditio. Folytatás és áru-lás*, (Pozsony: Kalligram, 2008), 94–119.

11 ROMSICS Ignác, „A »katasztrófa« okai avagy »a mohácsok és trianonok története« 1920 Megjelenik Szekfű Gyulától a *Három nemzedék, Egy hanyatló kor története*”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András (szerk.), *A magyar irodalom története III, 1920-tól napjainkig*, (Budapest, Gondolat, 2007), 11–24.

12 SEKFI Gyula, *Három nemzedék és ami utána következik*, [az először 1920-ban megjelent mű 1934-es harmadik, bővített kiadásának reprintje] (Budapest, ÁKV–Maccenas Reprint sorozat, 1989).

13 VERES András, „Szabó Dezső újraértékelése”, *Jelenkor* 56, 1 (2013): 65.

lában hatott, és ahogy Szabó Miklós megállapítja, „a kurzusantiszemitizmus ideológiai alapkönyvévé lett”.¹⁴

Irodalmi vagy intellektuális értékét illetően nem említhető a fenti két művel együtt Tormay Cécile *Bujdosó könyve*. Mégis idetartozik, mert ez a könyv is széles körben ható értelmezését adta a nemzeti tragédiának. Konzervatív értékrendet képvisel, mint Szekfű, de fajelméleti magyarázatot ad, mint Szabó Dezső. Sőt, a *Bujdosó könyv* még tágabb referenciális bázist jelöl ki, mint *Az elsodort fahu*, nem osztársadalmi, hanem globális magyarázatot nyújt. Tormay Könyvében a tőkéssek, az antanthatalmak, a liberálisok, a szakszervezetek, a bolsevikok (azaz minden) mögött álló *zsidó világozszeesküvés* modern tömegkulturális mítosza találkozik a nemzetvallási beszédrendhez tartozó, a *Jeremiás könyve* hangját idéző országsiratással és egy fordulatos kalandregény sémájára épülő meneküléstörténettel.

A három mű közül ez áll a legközelebb az egész Horthy-korszakot, de különösen a Trianon utáni néhány évet jellemző *irredentizmushoz*. A területi revízió mozgalmának külsőségei eleinte az állami reprezentáció kereteit szolgálták, később azonban részévé váltak a politikai rítusoknak, a szimbolikus térhasználatnak, a mindennapi életnek, a tárgykulturának.¹⁵ Irodalomtörténeti szempontból két említésre érdemes vonatkozása van az irredentizmusnak. Az egyik Papp-Váry Elemérné *Magyar Hiszekegy* (illetve kibővített, 15 versszakos változatában *Hitvallás*) című műve, amely a két világháború közötti időszak minden bizonnyal legtöbbet szavalt, legtöbbször kinyomtatott magyar verse volt, sőt egy ideig a *Hymnus*-szal látszott vetekedni ez a hatásos, ám csekély esztétikai értékkel bíró mű. Az Apostoli Hitvallás szövegére és szakrális szerepére rájátszó verset imaként naponta többször szavalták iskolákban, kifüggesztették hivatalokban, közterületeken (például villamoson). A másik trianoni összeomláshoz köthető líratörténeti epizód a Végvári álnéven író, „bujdosó költő”, azaz a (később saját nevén költővé lett Reményik Sándor) 1918 és 1921 között keletkezett, népharagot megéneklő, Erdélyt sirató művei, melyeknek egyszerű indulatait a háborús helyzet teszi érthetővé.

Az irredenta tömegirodalom vegyes színvonalú alkotásai mellett a korszak jelentős költői is reagáltak Trianonra, Kosztolányi szerkesztésében 1920-ban (majd kibővítve 1928-ban) jelent meg a *Vérző Magyarország* című összeállítás, Babits, Erdélyi József, Gárdonyi, Karinthy, Kosztolányi, Krúdy, Móricz, Reményik, Tóth Árpád, Zilahy Lajos és mások műveivel. Ezek a művek a sérelmi irredentizmus politikai érdekű műveivel szemben többségükben autonóm, időállóbb művek.

14 SZABÓ Miklós, „Szabó Dezső, a politikai gondolkodó”, in SZABÓ Miklós, *Politikai kultúra Magyarországon 1896–1986*, (Budapest: Medvetánc könyvek – Atlantis program, 1989), 209–216.

15 ZEIDLER Miklós, *A magyar irredenta kultusz a két világháború között*, (Budapest, Teleki László Alapítvány, 2002).

Szekfű, Szabó Dezső és Tormay Cécile művei a köztük lévő jelentős különbségek ellenére egyeztek abban, hogy más-más hangsúllyal ugyan, de a liberalizmust, a modernséget, az internacionalizmust, a zsidóságot tették felelőssé a magyar tragédiáért. Ők fajok közötti harcnak látták, amit a forradalmak szereplői osztályharcnak tekintettek. A bűnbakkeresés alapelemei a korszakváltás szélesebb közfelfogásában is jelen voltak, ezt terjesztette a magyarság mártíriumát hirdető, az idegeneket démonizáló irredentizmus, életben tartották a Nemzeti Egyesülés Pártja körül szerveződő radikális, fajvédő és antiszemita csoportok, egyházfők, hitszónokok és politikusok. Az 1867 óta tartó magyar modernizáció fellendülő, a zsidóság és a nemzetiségek asszimilációját támogató korszaka után asszimilációellenes, kirekesztő korszak következett, a zsidóságról ezután többnyire nem mint más vallású magyarokról, hanem mint *idegen faj*ról beszéltek.

MÓDERNEK ÉS KONZERVATÍVOK

Liberalizmus, modernizmus, nyugat-európai tájékozódás – ezek azok az elvek, amelyek a *Nyugat* által képviselt irodalom- és kultúrafelfogást sikerre vitték az előző évtizedben. A konzervatívok és a nemzeti radikálisok szemében a zsidó származású munkatársak és támogatók részvétele a lapban, valamint a nyugatosok pozícióvállalása a két forradalomban további kompromitáló tényező volt. A *Nyugat* 1919. novemberi újraindulásakor (a Tanácsköztársaság alatt betiltották, négy hónap szünet után, a román cenzúrahivatal engedélyével jelent meg az összevont 14–15. szám) a polarizálódott politikai-kulturális mezőben rögtön defenzióra kényszerült. Babits Mihály *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című kétrészes cikke az újrainduló *Nyugat* korszakváltó, emblematisztikus szövege. Ezt az írást szokás Babits köpönyegforgatásának példajaként is emlegetni, ugyanis sokakban megütközést keltett, hogy a kommünben katedrát elfogadó modern költő a Tanácsköztársaság bukásának úgyszólván másnapján konzervatívnak vallja magát. Ám Babits egyrészt az ellenforradalomtól éppúgy elhatárolódott, mint a forradalmaktól, másrészt közelmúlt-értelmezése épp az önkritikára való hajlandósága miatt különösen jelentős. Írása a történelmi trauma közösségi feldolgozásához hathatósabb segítséget kínált, mint a bűnbakkereső, emlékezetpolitikai utóvédharcokat folytató szövegek.

Nem pusztán politikai, hanem mélyrehatóbb, társadalomszerkezeti összetevői is voltak az irodalmi táborok szembenállásának. A kortársak többnyire távolodóként, a későbbi társadalomtörténészek többsége közeledőként írta le az *úri középosztály* és az *asszimilált városi polgárság* együttélésének több-

generációs történetét.¹⁶ Az irodalmi mező ezt az eleve többféleképpen leírható társadalmi kettősséget hol megerősíti, hol felülírja. A „kettőszakadt irodalom” (lásd a Berzeviczy–Babits-vitát) benyomását erősíti az irodalmi csoportok tagjainak nemcsak származási, hanem pozíciókülönbsége is. Távrolról szemlélve, címszavakban összefoglalva a kétosztatúságot: a nemzeti konzervatív oldalon volt a társadalmi rang, itt voltak az egyetemi professzorok, az akadémikusok, azaz az úgyszólván az egész tudományos élet, a Kisfaludy és Petőfi társasági tagok, a kormány-összeköttetések, a hivatali kapcsolatok. Az „ellenkultúra”¹⁷ oldalán volt a független sajtó, a modern irodalom és művészet, valamint itt jelentek meg a hagyományokkal nem rendelkező, „nem bevett”, modern tudományterületek, mint például a szociológia, a pszichoanalízis.

A két társadalmi csoport elkülönülését a korabeli „nagyváros-diskurzus” is mélyítette,¹⁸ Budapest negatív és pozitív értelemben is a modernizáció és a kozmopolitizmus szimbólumává vált, s nézőponttól függően emlegették az idegenség, az elidegenedettség, a nemzetietlenség, az atomizálódás, a kultúraellenes ipari civilizáció, illetve az európaiság, a kultúra, a gazdasági és szellemi fejlődés jelképeként. Budapest két világháború közötti megítéléstörténetét Horthy Miklós 1919-es megbélyegző beszédétől („vörös rongyokba öltözött” „bűnös város”) a negyvenes évekig alaposan feltárták,¹⁹ itt elég csak annyit hangsúlyozni, hogy a húszas években még pregnánsabbá vált az a beszédrend, amely Budapestet a modernséggel, a zsidósággal, a liberalizmussal kapcsolta össze. Ezt, ha kiegészítjük a húszas években erősödő falukultusszal (lásd pl. Szabó Dezső „elsodort falu”-ját mint országjelképet vagy a *Ki a faluba!* című röplapot, ami ugyan 1930-ban jelent meg, de húszas évek végi követeléseket szintetizált), akkor könnyű felismerni ebben a fogalompárban a harmincas évekbeli népi mozgalom és a (némileg kényszerűség szülte) urbánus csoport pólusainak egyik előzményét.²⁰

A polarizálódott irodalom képét árnyalja, hogy a két irodalmi tábornak nem különült el teljes egészében az olvasótábora, hogy a *Nyugat* szemlékben, vitákban folyamatos párbeszédet tartott fenn a konzervatív oldallal, sőt szerkesztéspolitikai döntésekben közeledett a konzervatív oldalhoz az évtized folyamán. Másrészt a konzervatív oldal egyes képviselői is elismerték a *Nyu-*

16 GYÁNI Gábor, „Polgárság és középosztály a diskurzusok tükrében”, in GYÁNI Gábor, *Történelemszinkurzusok*, (Budapest: L’Harmattan, 2002), 78–97.; TAKÁTS József, „Az elsüllyedt almező”, *Forrás* 42, 4 (2010): 42–50.

17 LACKÓ Miklós, „Az ifjúkonzervatívok és az ellenkultúra”, *Világosság* 40, 3, (1999): 40–46.

18 GYÁNI Gábor, *Budapest – túl jón és rosszon, A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, (Budapest: Napvilág, 2008).

19 LACKÓ Miklós, „Budapest During the Interwar Years”, in András GERŐ–János POÓR, *Budapest – A History from its Beginnings to 1998*, (New Jersey: Atlantic Research Publications, 1997), 139–189.

20 LENGYEL András, „Az »urbánus« irányzatjelölő elnevezés kialakulása”, in *Utak és csapdák: irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok* (Budapest: Tekintet, 1994), 103–165, 114–117.

gat időközben nagy tekintélyt ért (és számukra politikailag, származás tekintetében is elfogadható) szerzőit.

Az irodalmi nyilvánosságot azonban a heves támadások és viták jellemezték. Beöthy Zsolt, Berzeviczy Albert, Császár Elemér azzal vádolták a *Nyugatot*, hogy nemzeti alapértékek megkérdőjelezésével, a pacifizmus terjesztésével meggyengítették az országot és közvetve elősegítették feldarabolását. Az *Új Nemzedék*, a *Virradat*, a *Szózat*, a *Cél* című lapok „irodalmi patkánylázadás”-t emlegettek a *Nyugat* kapcsán²¹ (a korabeli ellenforradalmi zsargonban a forradalmakat nevezték „patkánylázadás”-nak: az „aljanép”, a proletárok, zsidók, háborús menekültek feljöttek úgymond a csatornából).

A heves támadások ellenére azonban a *Nyugat*nak csak a pozíciója gyengült a húszas évek első felében, a presztízse nem. A presztízsz, a rang nehezen megragadható, mégis nagy fontosságú tényezője az irodalmi mezőnek. Lengyel András az 1923 elején megjelent *Az Est Hármaskönyvében* 128 íróról és költőről szóló szócikk mint korabeli belső minta elemzése alapján tett figyelemre méltó kísérletet az irodalmi presztízsz eloszlásának feltérképezésére.²² Az irodalmi szócikkeket Tóth Árpád írta a lexikonba, ám ezek a megrendelésre készült ismeretterjesztő szövegek mégsem elsősorban a nyugatos költő értékrendjét tükrözték, hanem igazodtak *Az Est*-lapok főleg budapesti, polgári közönségének ízléséhez, olvasási szokásaihoz.

Lengyel András irodalomszociológiai elemzése négy csoportba sorolja az „írói rend” itt felsorakoztatott tagjait, rögtön hozzátéve, hogy aki nem kapott szócikket, az vagy valóban nem volt bevett író ekkor, vagy politikai kompromittáltsága miatt nem kockáztatták meg a szerkesztők a szerepeltetését. Kimaradtak az avantgardisták és a politikai emigránsok (Kassák Lajos, Déry Tibor, Barta Sándor, Lukács György, Balázs Béla), azonban két emigráns, Ignotus és Bródy Sándor, mint *A Hét* és a *Nyugat* modern irodalmának kulcsfigurái, mégiscsak kihagyhatatlanok voltak, még ha rangjuk alatt szerepelteti is őket a könyv.²³ További megszorításokat nem idézve, és Lengyel András felosztását követve azt mondhatjuk, hogy a *Hármaskönyv* az alábbi négy csoportot tekintette bevett íróknak Magyarországon 1923-ban: 1. *A Hét* hasábjain indult modernista, akkor már jó ideje befutott írókat (Molnár Ferenc, Bródy Sándor, Lakatos László); 2. a nyugatosokat; 3. a populáris irodalom mára jórészt elfelejtett szerzőit (Bródy Miksa, Harsányi Zsolt, Bakonyi

21 SIPOS Lajos, „Válaszlehetőségek az irodalmi és társadalmi modernizáció kérdésére: a Napkelet és a Magyar Szemle”, in FINTA Gábor és mások (szerk.), *A Nyugat párbeszédei. A magyar irodalmi modernizáció kérdései*, (Budapest: Argumentum, 2011), 114–133.

22 LENGYEL András, „A magyar »írói rend« összetétele 1922-ben. Kísérlet egy forrástípus irodalomszociológiai értelmezésére” [1985], in LENGYEL András, *Útkeresések. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, (Budapest: Magvető, 1990), 13–33.

23 LENGYEL, *i. m.*, 19.

Károly, Beöthy László, Martos Ferenc stb.); 4. a konzervatív irodalom képviselőit (Herczeg Ferenc, Pekár Gyula, Csathó Kálmán stb.).

A nemrég eltemetett Adyt a könyv Petőfivel és Madáchcsal egyenrangú klasszikusként szerepeltette, a leghosszabb szócikket pedig Babits, Bródy Miksa, Szomory Dezső kapták, azaz a hierarchia csúcán (Bródy Miksa kivételével) nyugatosok álltak. Ez a kanonizáló és kánon-feltérképező összeállítás konstataálta az irodalmi mező kettéosztottságát, a moderneket az irodalmi hierarchia csúcsára helyezte és rögzítette a konzervatív irodalom presztízsvesztését.²⁴

A *Nyugat* irodalmi presztízsét nem utolsósorban annak köszönhette, hogy több generáción keresztül független irodalmi minősítő fórum tudott maradni. Nemcsak (az olykor megkérdőjelezett) politikai függetlenségről van szó, hanem a minőségelv kitartó érvényesítéséről akár tekintélyes szerzőkkel, akár pénzügyi megfontolásokkal szemben. Már 1912-ben részben emiatt vitázott (és párbajozott) Hatvany és Osvát. Számos korabeli, polgári közönségre építő lapra jellemzők voltak a nagyobb példányszám érdekében tett engedmények: szórakoztatás, felszínesebb műfajok, tárcairodalom, pletyka- és bulvártémák, magazinosság. Ezt az utat a *Nyugat* sikeresen elkerülte, az irodalmi autonómia őrzése nemcsak a politikai, hanem a gazdasági kompromisszumoknak való ellenállást is jelentette. Az irodalmi színvonal fenntartásának ára az alacsony példányszámok és az állandó veszteséges működés volt.

A húszas évtized az Ady-kultusz kibontakozásának és a nagy Ady-vitának az ideje, ekkor kezd Ady nyugatos költőből nemzeti költővé nőni. Babits, Móricz elismertsége is messze túlnőtt a *Nyugat* olvasóközönségének társadalmi körén, Karinthy *Így írtok tije* pedig már második, bővített kiadásban (1912, 1921) népszerűsítette a nyugatosokat. A költők sikere is erősítette a *Nyugatot*, a politikailag elparentált folyóirat tagadhatatlan érdeme volt, hogy támogatta, védte ezeket a szerzőket és fórumot adott nekik.

Miután az 1912-es vita után levették Osvát nevét a szerkesztők közül és visszaminősült munkatársnak (noha ténylegesen továbbra is ő látta el a szerkesztés feladatait), sőt egy rövid időre a lapot is elhagyta, 1920-ban visszajött a szerkesztőségbe, s ezúttal a címlapra is visszakerült a neve. A címlapon ekkor a valójában emigrációban lévő Ignótus a főszerkesztő, a két szerkesztő pedig Babits és Osvát. Utóbbi legendássá vált alakja a *Nyugat* korszakváltást túlélő folytonosságának garanciája. Ekkor is többre becsülte az új tehetségek támogatását, mint a „nagy nevek” futtatását. Néhány régi nyugatosnak (Tóth Árpád, Juhász Gyula, Füst Milán) például alig-alig jelent meg verse a lapban

²⁴ Takáts József a már idézett *Az elsüllyedt almező* című tanulmányában elemez még másik három korabeli lexikont és további szempontokkal bővíti Lengyel vizsgálatát, például a konzervatív kánont az is jellemzi, hogy kiket jelölnek irodalmi Nobel-díjra (Herczeg Ferenc, Tormay Cécile).

a húszas évek első felében. Az Osvát-legendát megőrző számos visszaemlékezés közül kiemelve egyet, Németh Andor sorait idézhetjük, aki leírja, hogyan fogadta a szerkesztő a Magyar Korona kávéházban délelőttöként a *Nyugat* szerzőit és reménybeli szerzőit. A kissé „papos” viselkedésű szerkesztőt izgatót írók vették körül a környező asztaloknál, és azt lesték, mikor kit szólít. „Hitte, hogy az irodalom mindennél fontosabb, delejes erővel sugárzott lényéből, s velünk is elhitette, hogy fontosak vagyunk. Már maga az buzdítólag hatott ránk, hogy ott ült. Amíg Osvát van, nincs baj, nincs félreismert zseni.”²⁵ Osvát kultikus figurája azt szimbolizálja a kortársak számára, hogy van értelme az irodalomnak. Ha valakit ő kitüntet figyelmével, felfedez, akkor az elég ahhoz, hogy a fiatal, kamasz írójelölt igazolva érezze, hogy létezik az *igazi kultúra exkluzív világa*, és az nem az apák polgári vagy kispolgári világában, az operettben, a bulvárlapban vagy a kabaréban, és nem is az iskola vagy az állami reprezentáció hivatalos világában keresendő. A *Nyugat*ba bekerülés, az első publikáció sokak számára sorsfordító pillanat vagy legalábbis meghatározó lépés az egyéni nevelődési-szocializációs folyamatokban. Lásd például az *Egy ember életében* leírt, kételyekkel, többéves gyötrődéssel járó, de kitartó ostromot, amelyet a fiatal Kassák folytatott a megjelenésért. Illyés szerint seregestül éltek Pesten fiatal írók, akiknek valóságos Osvát-komplexusuk volt.²⁶

Az irodalomtörténet-írás túlzásai közé tartozik a *Nyugat* nagyvonalú azonosítása a modern magyar irodalommal. Tény azonban, hogy a *Nyugat* fel tudta kelteni ezt az *illúziót*²⁷ a kortársakban, s ennek a jelentőségét nem szabad alábecsülni, hiszen az irodalmi mező résztvevőinek efféle közös illúziói tartják életben a – mindig veszteséges és sokat támadott – modern irodalmat.

Mihez kezdett az irodalmi jobboldal a *Nyugat* tekintélyével? Ady és Móricz Szabó Dezső számára jelkép volt, sőt Ady a legfontosabb viszonyítási pont önmeghatározása szempontjából. Az *elsodort faluban* Farkas Miklós (az Adyról mintázott figura) a magyarság problémás múltját, az erőtől duzzadó főhős, Bőjthe János pedig a magyarság problémátlan jövőjét jelképezi. Tormay Cécile nagyra tartotta Adyt, Babitsot, Kaffka Margitot. Szekfű Gyula is sok felrótt hibája (politikai tudatlanság, dekadencia stb.) ellenére méltatta Ady „faji ösztönét”.

A radikális Szabó Dezső, valamint a konzervatív oldal képviselői a *Nyugat*nak tulajdonított kulturális idegenség, nemzetietlenség és a *Nyugat* egyes költőinek nagysága közötti ellentmondást azzal az értelmezéssel oldották fel,

25 NÉMETH Andor, „József Attila” [1944], in NÉMETH Andor, *József Attiláról*, (Budapest: Gondolat, 1989), 9–144., 58.

26 FRÁTER Zoltán, *Osvát Ernő élete és halála*, (Budapest: Magvető, 1998), 151.

27 Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai, Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. SEREGI Tamás, (Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013), 249–251.

hogy szerintük a magyar keresztény tehetségeket a zsidó érdekcsoport felhasználta, magához idomította. Az *elsodort falu*ban a szilaj, a magyarság felébrlesztésére hivatott Farkas Miklóst (azaz Adyt), a meg nem értett zsenit tompítják, fékezik az egyébként hozzá törleszkedő „irodalmi aprószenek”, a nyugatosok, élükön a zsidó szerkesztővel.²⁸ A nyugatosok származás szerinti szelektálásának értelmező eljárása hol összeesküvés-elmélet keretébe ágyazódott (a zsidók obskurus céljaik érdekében használták fel ezeket a tehetségeket), hol önkritikus elemeket is tartalmazott, mint például Szekfűnél vagy Horváth Jánosnál, akik szerint a nemzeti érzelmű magyar értelmiség lelkén is szárad, hogy eltaszították Adyt, aki így kénytelen volt a polgári radikálisoknál menedéket keresni. „A kitalált Ady azonban dacosan ment tovább végzetes szövetségesei útján.”²⁹ „A közösségből kizárt költő pedig ment és eladá testét-lelkét az új Budapestnek. Új-magyar, itt-ott még ugyancsak tökéletlenül asszimilált kenyéradóit sohasem szerette ugyan, de tűrte, nagyúri leereszkedéssel, hódolatukat és pénzüket.”³⁰ Hasonló értelmezéseket találunk Tormaynál, ezt fejti ki Berzeviczy Albert is, az Akadémia és a Kisfaludy Társaság elnöke 1927-ben („[Ady] végletes cinizmusa nem saját lényéből fakadt, hanem annak az irodalmi körnek a ráhatásából, amelynek ő – mindenestre a saját hibájából is – egészen odaadta magát”), amelyre Babits Ady mellett kiálló választ írt.³¹

Ennek az értelmezésnek intézménytörténeti megfelelője a *Napkelet* alapításának története. A lap 1923-ban indult útjára Klebelsberg Kunó oktatásügyi miniszter kezdeményezésére. A *Napkelet* „ellen-Nyugatnak” indult (neve is erre utal), alapítása része volt annak a kulturális konzervativizmust modernizáló törekvésnek, amelyet a *neonacionalizmus* programjában foglalt össze Klebelsberg, és része a magyar revíziós gondolat kulturális, propagandisztikus frontjának, amely a magyar szellemi értékek felmutatásával kívánta a világ (elsősorban az antanthatalmak) szemé elótt a magyarság régióbeli *kultúr-főlényét* bizonyítani. Ezt Klebelsberg a magyar szellemi élet minél szélesebb bázisára szerette volna alapozni, összefüggésben azzal a nagyszabású, és az oktatási intézményrendszer terén nagy eredményeket elérő kulturális programmal, amely a keresztény-nemzeti középosztály felemelésével kívánta végrehajtani az elitcserét. Ellen-Nyugatról van tehát szó, amely mégis számított

28 SZABÓ Dezső, *Az elsodort falu* [1919], (Debrecen: Debreceni Református Kollégium, 1989), 111–119.

29 HORVÁTH János, „Aranytól Adyig: Irodalmunk és közönsége” [1921], in HORVÁTH János, *Irodalom-történeti és kritikai munkái V*, sajtó alá rendezte KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, (Budapest: Osiris, 2009), 422.

30 SZEKFŰ, i. m., 368.

31 BERZEVICZY Albert, Irodalmunk és a Kisfaludy-társaság, *Budapesti Szemle* 1927/3, 321–328. BABITS Mihály, A kettészakadt irodalom (Válasz Berzeviczy Albertnek), *Nyugat* 1927/7, 527–539.

egy nem zsidó származású nyugatos szerzőkre,³² (jóllehet a zsidó származás aztán nem volt akadály Halász János vagy Szerb Antal alkalmazásának). A *Napkelet* folyóirat kutatói kimutatták, hogy Tormay Klebelsberg megbízásából igyekezett a lap szerkesztésébe Horváth János és a gyakorlati munkát nem végző Szekfű Gyula mellé Babits Mihályt is bevonni, azaz „kiemelni” az úgymond rossz társaságba keveredett magyar katolikus költőt. Horváth János pedig Kosztolányit, Tóth Árpádot, Juhász Gyulát, Schöpflin Aladárt is hívta – hiába – a munkatársak közé.³³

Ez árnyalja a korszak irodalmi mezejének erőviszonyairól kialakult képet. Egyrészt azt mutatja, hogy a válságban lévő, hevesen támadott *Nyugat* valóban komoly presztízst, szimbolikus tőkét halmozott fel, amely az ellenoldal számára is vonzó volt, másrészt árnyalja az 1919-es cikke miatt sokat kárhozott, politikai szélkakasság vagy konzervativizmus miatt elmarasztalt Babits szerepét, aki annak ellenére kitartott a szorult helyzetben lévő *Nyugat* mellett, hogy a *Napkelet*ben kedvező feltételeket kínáltak neki.

A *Napkelet* és a *Nyugat* példája arra is rávilágít, hogy a kritikai-közéleti diskurzus gyakran polarizáltabb képet mutat a kor irodalmi mezejéről, mint amilyen az valójában lehetett. A *Napkelet*ben megjelentek Tormay Cécile *Bujdosó könyvéhez* hasonló antiszemita művek,³⁴ mégis inkább a mérsékeltabb, szakmailag időtálló közlemények jellemezték. Tormay Horváth Jánosnak, Szekfű Gyulának engedte át a tényleges szerkesztést.³⁵ Nem alakult ki a „ketős publikáció” tilalma, mint a népi–urbánus szembenállás idején, amikor a *Válasz* szerkesztője, Sárközi György felszólította szerzőit, döntsenek: vagy nála, vagy az urbánus *Szép szóban* publikálnak. Számos nyugatos értékrendhez közel álló szerző, mint például Halász Gábor, Németh László, Szerb Antal, Szentkuthy Miklós közölt a lapban a húszas évek második felében, sőt voltak, akik a *Napkeletet* a *Nyugat* előcsarnokának tekintették, ahol könnyebb az első publikációkat elhelyezni.³⁶

Az, hogy a *Napkelet* a megcélzott ellen-*Nyugat*-szerep helyett egyesek szemében csak a „*Nyugat*-előszoba” szerepéig jutott el, annak tudható be, hogy noha kritikarovata friss és többnyire elfogulatlan, tanulmányrovata pedig

32 A Szekfű Gyula–Horváth János levelezés alapján állapítja meg ezt KOLLARITS Krisztina, „»A híd túl messze volt« Babits és a konzervativizmus kapcsolata”, *Új Forrás*, 9 (2008), <https://epa.oszk.hu/00000/00016/00139/080913.htm>. [utolsó hozzáférés 2019. szeptember. 10.]

33 SIPOS Lajos, „Válaszlehetőségek az irodalmi és társadalmi modernizáció kérdésére: a *Napkelet* és a *Magyar Szemle*”, in FINTA Gábor és mások (szerk.), *A Nyugat párbeszédei. A magyar irodalmi modernizáció kérdései*, 114–133.

34 JÉROME THARAUD és JEAN THARAUD, „Ha Izrael a király (1–3. rész)”, ford. REGNIER VIKTOR, *Napkelet* 2 (1924): 5–6–7, 112–147, 1–30, 112–147.

35 RÁKAI Orsolya, „A *Napkelet* és az irodalmi modernség”, *Jelenkor* 56, 1 (2013): 170–175.

36 WÁGNER TIBOR, „Holtig hűnek kell lenni...» beszélgetés Rónay Györggyel”, in WÁGNER TIBOR, (szerk.), *Akitől ellopták az időt, Szerb Antal emlékezete*, (Budapest: Kráter, 1996), 162. Idézi HAVASRÉTI JÓZSEF, *Szerb Antal*, (Budapest: Magvető, 2013), 95.

színvonalas volt, nem tudott olyan írókat és költőket magához vonzani vagy kinevelni, akik felvették volna a versenyt a *Nyugat* első vagy időközben elinduló második nemzedékével. Ahogy Vas István fogalmazott a két lapról: „Azért a verseskötetek sorsa mégiscsak inkább a *Nyugat*ban dőlt el – minden igazi költő számára annak az ítélete volt a legfontosabb.”³⁷

Osvátnak szokás felróni, hogy túl sok fiatal szerzőt indított el, olyanokat is, akik aztán nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket. És valóban, több teljességgel feledésbe merült nevet találhatunk ezen évfolyamok versrovatában, míg József Attilától pedig tehetségéhez képest feltűnően kevés, mindössze kilenc vers jelent meg a *Nyugat*ban a húszas években (ha nem számoljuk ide a *Tiszta szívvel*, amelyet Ignotus „lopott be” saját cikkében teljes terjedelmében idézve a *Nyugat* lapjaira). Mégis, a *Nyugat*ban talált fórumot a második generációból Erdélyi József, Sárközi György, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Németh László, a harmadikból Weöres Sándor, Vas István, noha közülük többeknek csak időszakos vagy ellentmondásos a kapcsolata a lappal. Itt jelent meg először a *Légy jó mindhalálig* (1920), a *Tímár Virgil fia* (1921), *A véres költő* (1921 később *Nero, a véres költő* címmel), a *Pacsirta* (1923), az *Édes Anna* (1926), Pap Károly *Mikael, az ácsa* (1929), Kodolányi János *Sötétsége* (1922), Krúdy Gyula *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* (1927) című elbeszélése, Füst Milán *Catullus* (1928) című színműve és Kassák Lajos monumentális önéletrajza, az *Egy ember élete* (1924–1931), valamint Déry nem egy műve.

A lapot (a címében is reklámozott) nyugat-európai orientációja miatt kezdtek óta az idegenség, a nemzetietlenség, a kozmopolitizmus vádja érte a nemzeti konzervatív oldalról. Az igényes műfordítás és a világirodalom folyamatos szemlézése a húszas években is a lap és körének egyik legfontosabb erőssége maradt. A kozmopolitizmus vádja elleni legjobb érv talán az, hogy a műfordítást éppenséggel tekinthetjük a leghazafiasabb tevékenységnek, amire író adhatja a fejét. Ahogyan Babits fogalmaz a *Purgatórium* előszavában 1920-ban: „A fordítás kétszeresen hálátlan munka, mert minden fordítás csak egy nemzet számára értékes, s valóban ajándék a nemzetnek. Akármilyen paradoxnak hangozzék is, a műfordításkönyv a legmenthetetlenebbül magyar könyv, az író, akit nemzete kitagadott, evvel nem mehet külföldi piacra. Minden műfordításkötet – s minél nagyobb munka- és időáldozattal készült, annál inkább – vallomás az író nemzetéhez-tartozása mellett, bár vallomás egyúttal a nagy nemzetközi kultúra egysége mellett is, az Emberiség hitvallása mellett.”³⁸

37 Vas István, *Nehéz szerelem* (Budapest: Szépirodalmi, 1983), 2. köt. 249.

38 BABITS Mihály, „Előszó a *Purgatórium*hoz” [1920], *Dante Komédiája*, mek.oszk.hu/11800/11876/html

Szegedy-Maszák Mihály a „világirodalmi távlat megteremtésében” jelöli meg a lap legfőbb érdemét a modern magyar irodalomban.³⁹ 1923-ban jelent meg a Babits, Szabó Lőrinc és Tóth Árpád által fordított *Romlás virágai*, a modern magyar versfordítás generációk számára meghatározó nyugatos hagyományának vonatkoztatási pontja. Az iménti listát pedig kiegészíthetjük: Thomas Mann *Varázshegyének* részlete, Goethe és Tolsztoj tanulmánya jelent meg a *Nyugatban* a német kiadást megelőzve (1922), Gorkij, Gide korabeli művei, vagy említhetjük Freud önéletrajzát is. A *Nyugatba* író kritikusok többsége átfogó képpel rendelkezett több nyelvterület kortárs irodalmi folyamatairól, szemléikben ez meg is jelent. A kézikönyvben minderről a *Nyugat világirodalom-recepcióját és műfordításait* tárgyaló fejezet szól bővebben, itt csak annyit érdemes megjegyezni, hogy a *Nyugat* a sokszor felrótt (főleg Kasákéhoz képest mért) lemaradottsága és elfogultságai ellenére is (mint amilyen az avantgárd, Joyce vagy T. S. Eliot jelentőségének fel nem ismerése) a leghatározottabban képviselte azt az eszményt, hogy a magyar irodalom az európai irodalom szerves része. Ez a *Nyugat* örökségének egyik legmasszívabban érvényesülő hagyománya, nemcsak a második, harmadik generáció számára – Szabó Lőrinc, Vas István, Weöres Sándor, Radnóti Miklós, Gyergyai Albert és mások munkásságában –, hanem később is.

A *Nyugatot* nem hagyta érintetlenül az a polarizálódás, ami a korszakváltás után a magyar társadalomban és politikában bekövetkezett. Igaz, a *Nyugat* mindig is plurális szemléletű lap volt, egy irányzatba sorolni a lap szerzőit redukció, a fogadtatástörténetben gyakran előforduló kísértés. Ám a liberalizmusellenesség, az antiszemitizmus, az alapítók egy részének emigrációban rekedése és a folyamatos támadások a szerkesztőségben belül is éreztették hatásukat, és a régi nyugatos gárdát is polarizálták. A kormányközeli szírenhangok hívása ellenére Babits kitartott a *Nyugat* mellett,⁴⁰ de kétségtelen konzervatív politikumú és tradicionalista kultúraszemléletű megnyilatkozásait, valamint azt a tényt, hogy hajlandó volt szóba állni a hivatalossággal (például Berzeviczy Alberttel) rossz néven vették, elsősorban Ignotus és Hatvany.

Ignotus afféle „kényelmetlen túlélővé”⁴¹ vált sokak szemében. A korforduló traumatizált világában időszerűtlenné lett a nevével (okkal vagy ok nélkül) társított szabad iránytalanság, frivol liberalizmus, amely a hőskorban a *Nyugat* sokirányú nyitottságának garanciája volt. A feszültséget fokozta

39 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Megjelenik a Nyugat első száma, Világirodalmi távlat megteremtése”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András (szerk.), *A magyar irodalom története II, 1800-tól 1919-ig*, (Budapest: Gondolat, 2007), 704–721.

40 A folyamatot részletesen feltárja: KOLLARITS Krisztina „»A híd túl messze volt« Babits és a konzervatívizmus kapcsolata”. *Új Forrás*, 2008/9 <https://epa.oszk.hu/00000/00016/00139/080913.htm>

41 ANGVALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok, közéletiek az „impreszionista” kritika problémájához*, (Budapest: Universitas, 2007), 153–178.

Babits *Timár Virgil fia* című kulcsregénye, amelynek Vitányi Vilmosában, a nyughatatlan, izgága újságíró alakjában könnyű volt felismerni Ignotust, aki a nagyváros és a talmi, világias hívságok felé csábítja fiát, szemben (az önarcképnek olvasható) Timár Virgil paptanárral, aki az igazabb utat kínálja. Viszszatetszést keltett, hogy az Ignotus nevét címlapon viselő *Nyugat*-ban megjelent egy őt pellengérré állító szöveg (bár Babits ellenáll ennek a vádnak az indiszkrécio-vitában). További belső feszültségekhez vezetett, hogy Osvát nem sok bebeszólást engedett Babitsnak a szerkesztésbe.

A lap szerkesztőinek és munkatársainak érdeme, hogy többnyire igyekeztek nem nyilvánosan rendezni személyes nézeteltéréseiket, ez a húszas évek elején könnyen szétvetette volna a jobbról-balról amúgy is ostromolt szerkesztőséget. „Mi más ez az óvatosság, mint annak a közös szellemi vagyonnak az őrzése, amelyre ők ketten [ti. Ignotus és Babits], más nyugatosokkal együtt annyi harc árán tettek szert.”⁴² Ünnepi számokban demonstrálta a lap az egységét, Babits például hálával és szeretettel emlékezett arra, hogyan támogatta őt Osvát indulásakor. Igaz, látszottak a repedések is. Az Ignotust köszöntő 1924. decemberi számban az egyetlen érdemi szöveget a másodvonalbeli Dóczy Jenő írta, Babits és a régi nyugatosok „lerázták magukról a feladatot”.⁴³ Ignotus sem tette szóvá évekig a *Timár Virgilt*. Hatvany azonban bécsi lapjában, *A Jövőben* már 1922-ben cikksorozatban támadta a szélkakas, most épp „kurzista” Babitsot, aki nem lett Ady méltó örököse, aki a *Timár Virgillel* antiszemita kurzusterméket írt.⁴⁴ Ignotus egy 1927-es neovojtinájában reagált először a *Timár Virgilre*, a konfliktus ekkor, illetve az „indiszkrécio az irodalomban”-ankéton vált nyilvánossá, de a vita hangneme még visszafogott maradt, méltó a szereplőkhöz.

A konfliktusok az évtizedfordulón eszkalálódtak. 1929-ben zajlott a Kosztolányi–Babits vita Ady körül, Osvát lebegtette visszavonulását, Babits április és november között visszavonult a szerkesztéstől, az utolsó csepp Ignotus Pál visszaemlékezése szerint az volt, hogy Osvát megmutatta neki Kasák elítélő kritikáját a *Halálfiáról*.⁴⁵ Osvát (magánéleti válságában, lánya halálos ágyánál elkövetett) öngyilkossága után Babits és Móricz vállalták a lap szerkesztését, és levették Ignotus nevét a címlapról. Ignotus az 1929-ben a Zeneakadémián felolvasott *Nyugat útjában* kifejtette, hogy neve akadályozta a Babits által szorgalmazott „etablírozódási” folyamatot. Ez a lépés a kortársak jó része számára nehezen volt másként érthető, mint Babits konzerva-

42 TVERDOTA György, „Virgil vagy Vilmos. A *Nyugat* két útja”, *Tiszatáj* 63, 3 (2009): 87.

43 ANGYALOSI, i. m.

44 TASI József, Babits, Zsolt Béla, Hatvany és József Attila. (Adalékok a „Tárgyi kritikái tanulmány” történetéhez), in KELEVÉZ Ágnes (szerk.), *Mint különös hírmondó. Tanulmányok, cikkek, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1983), 152.

45 TASI, i. m., 148.

tív, kurzushoz közeledő tendenciájának konzekvens lépéseként. Áttételesen tekinthető a társadalmi polarizálódás, a liberalizmusellenesség és a disszimilációs folyamat végső soron a *Nyugatot* is elérő hatásának.

Babits 1927-ben, (majd megszakítás után 1929-től) vállalja a Baumgarten-alapítvány kurátori tisztségét, és a Kisfaludy Társaság tagja lett 1930-ban. „Vénebb békákkal békül”, ahogy József Attila írta malíciával, azaz az évtizedfordulón olyan pozíciókba került, amelyek ellenzéki szemmel – de a nyugatos ellenzékiesség éthoszával is – kompromittálók voltak. Mindez hozzájárult ahhoz, hogy a harmincas évek elején egészen felerősödtek a Babits-ellenes indulatok. (Lásd például József Attila gúnyversét és „tárgyi-kritikai tanulmányát”-t, Zsolt Béla *A Tollját*, Hatvany újabb támadásait.)

EMIGRÁCIÓ ÉS AVANTGÁRD

A húszas évek a magyar avantgárd fénykora. Van olyan jeles avantgárd-kutató, aki az ebben az időszakban keletkezett műveket tekinti csak voltaképeni avantgárd műveknek, a korábbiakat átmeneti műalkotásoknak nevezi.⁴⁶ Való igaz, hogy a húszas években jelentek meg olyan csúcsteljesítmények, mint a *Máglyák énekelnek* (1920), a *Világanyám* (1921), *A ló meghal, a madarak kirepülnek* (1922), a *Tisztaság könyve* (1926), a kassáki *képarchitektúra*, a *MA* öt bécsi évfolyama és a *Dokumentum*. Ekkorra esik Déry Tibor, Illyés Gyula, József Attila, Mihályi Ödön, Németh Andor, Palasovszky Ödön, Szabó Lőrinc és részben Barta Sándor avantgárd pályaszakasa, továbbá ekkor indulnak el a világhír felé a magyar avantgardisták, Moholy-Nagy László, Breuer Marcell és mások.

Jó és rossz következménye is volt annak, hogy a magyar avantgardisták többsége hét évig emigrációba szorult. A *MA*-csoport egyenrangú résztvevője lett a nemzetközi avantgárdnak (igen ritka pillanata a magyar irodalomnak, amikor világirodalmi folyamatokban alakító, ható tényezőként vesz részt), ám eközben Magyarországon még jobban elszigetelődött.

A húszas évek elején jelentős magyar kolónia működött Bécsben, pezsgő közélettel és kultúrával, amit a korabeli magyar lapok mennyisége is jelez.⁴⁷ A magyar napilapok közül a legjelentősebb a fél Európában terjesztett, külföldi tudósítókka, Berlinben nyomtatott hetilappal és könyvkiadó-vállalattal is rendelkező *Bécsi Magyar Újság* (1919–1923) volt, melynek polgári radikális szemléletét leginkább Jászi Oszkár határozta meg. Hatvany Lajos, aki a

46 DERÉKY Pál, „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”, *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Csokonai könyvtár (Bibliotheca studiorum litterarium), (Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998), 87–91.

47 Lásd erről Frank László memoárregényét: FRANK László, *Café Atlantis*, (Budapest: Gondolat, 1963).

Hermes-villában afféle emigrációs szalont tartott fön, megindította saját lapját, *A Jövőt*, melyben hevesen támadta a *MÁt*. Ezek a lapok számos magyar írónak és írástudó értelmiséginek adtak munkát, és sokan, mint a például a kétnyelvű Déry Tibor, osztrák és német lapoknak is dolgoztak. (A korabeli bécsi kiszólás szerint az osztrák lapok azért hagytak fel a gót betűs szedéssel, hogy a magyarok is el tudják olvasni a cikkeket, amelyeket írtak.) Bécsből látták el sajtóval az utódállamok magyarságát is, ez elég nagy piacot jelentett abban a néhány évben, amíg nem engedélyezték a magyarországi sajtótermékek forgalmazását. A *Diogenest*, Fényes Samu lapját (1922–1927) például jórészt a felvidéki magyar zsidó polgárság tartotta el, mások mellett Balázs Béla, Lesznai Anna, József Attila, Kassák és Németh Andor írásai láttak napvilágot benne. A polgári radikális és baloldali irodalmi körök jelentős részének külföldre szorulásával, másrészt az utódállami magyar értelmiség identitáskereső nacionalizmusának felébredésével olyan alternatív magyar irodalmi fórumok és csoportosulások jöttek létre Bécsben, Prágában, Pozsonyban, Kassán, Kolozsvárt és Újvidéken, amelyekben a *Nyugatnak* nagyon kicsi, Kassáknak, a kommunistáknak, Szabó Dezsőnek, Móricznak pedig nagyon nagy volt a hatása. A határon kívüli, illetve az emigrációs magyar irodalomban nem sok esélye volt az irodalom autonómiájának a húszas években.

A *MÁt* (1916–1919, 1920–1926), miután a tanácskormány betiltotta, szerzőinek pedig el kellett menekülniük az ellenforradalmi Magyarországról, tíz hónap elteltével sikerült Kassáknak és munkatársainak (Barta Sándor, Bortnyik Sándor, Simon Andor, Simon Jolán, Uitz Béla, Újvári Erzszi) újraindítani. Később a Berlinben, majd Weimarban élő Moholy-Nagy László is bekapcsolódott a munkába. Terjesztették az utódállamokban, Nyugat-Európában, az USA-ba is eljutott, és Magyarországra is becsempészték. Továbbra is „aktivista folyóirat” megjelölés állt a címlapon, de 1921-ben egyre másra jelentek meg benne dadaista művek: Tristan Tzara, Kurt Schwitters, Blaise Cendrars, Richard Huelsenbeck, I. K. Bonset, Raoul Hausmann, Moholy-Nagy, Grosz és Arp szövegei és képei. A kör estjein Kassák felesége, Simon Jolán a több visszaemlékezésben leírt „üveghangú” szaválataiban adott elő Schwitters- és Huelsenbeck-verseket. A *MÁ* magyar szerzői közül is többen (Újvári Erzszi, Kudlák Lajos, Kahána Mózes, Barta Sándor, Mácza János és Kassák) jelentkeztek dadaista képversekkel és versekkel. Mácza, Barta és Kassák művei nem a „tisztán” provokatív zürichi, hanem az aktivista elkötelezettséghez könnyebben kapcsolható, politikus berlini dadaizmushoz álltak közelebb. Déry (*Barátom nálam aludt; Hajnaltájt*), Németh Andor (*Utcán zümmögik; In memoriam*) című műveiben is dadaista és szürrealista hatások érzékelhetők.⁴⁸

48 DERÉKY, i. m., 252.

A magyar avantgárd fejlődési logikájához tartozott, hogy időről időre szembefordultak Kassákkal tanítványai és munkatársai, akik új, önálló vállalkozásokba kezdtek. Ennek köszönhető néhány valóban eredeti bécsi magyar avantgárd lapkísérlet, például a dadaizmust és proletkultot elegyítő *Akasztott ember* (1922, három szám), benne a szerkesztő, Barta Sándor vitriolos, „Kollektív Lajos”-t és „Egyszerű Jolán”-t kifigurázó MA-paródiájával (*Az örültek első összefüvetele a szemetesládában*). Folytatása, az *Ék* (1923, három szám) már ideológiailag fegyelmezettebb, a dadaizmus humora nélküli lap volt. Ugyancsak Kassákot már korábban elhagyó, kommunistává lett tanítványok, Uitz Béla, Komját Aladár, Rosinger Andor adták ki Bécsben, majd Berlinben az *Egységet* (1922–1923, hét szám), melyet heves Kassák-ellenesség, és az orosz konstruktivizmus proletkultos változatának színvonalas bemutatása jellemezett. Az utóbbi alternatívát képviselt Kassák szuprematista ihletettségű konstruktivizmusával szemben.⁴⁹

Kassák konstruktivizmusa és a *képarchitektúra* fogalma a dadaizmusra adott határozott válasz. 1922-ben ez Kassáknak a megtalált objektivitást, a kollektivitást, a racionalizmust jelenti (némi klasszicizáló pátosszal), amit szembe lehet állítani a frivol, provokatív, szubverzív, amorális dadával. Ezt a szembeállítást erősíti, hogy Kassák *Képarchitektúra*-manifesztuma⁵⁰ Richard Huelsenbeck dadaizmus-manifesztumára adott feleletnek tűnik, már csak a *MÁ*-ban megjelent két szöveg tükörképszerű tipográfiai elrendezése miatt is.⁵¹ Kassák számára nemcsak alkatából adódóan és a fogalom világnézeti teherbírása miatt lehetett megfélelőbb művészeti irányzat a konstruktivizmus, hanem azért is, mert „munkát”, „rendet”, „építést”, „tisztaságot”, „objektivitást” sugallt, azaz a forradalom utáni időkben elfogadhatóbb alternatívának mutatkozott, mint az anarchikus, felforgató avantgárd formanyelvek.

Bécs kihelyezett bázis volt Kassákék számára, a szabadabb szellemi közegeben könnyebben be lehetett kapcsolódni a nemzetközi avantgárd vérkeringésbe. Erről a törekvésről tanúskodik a „Világ minden országának művészeihez!” címzett manifesztum (*An die Künstler Aller Länder!*), az *Új Művészek könyve/Buch neuer Künstler* (1920) Kassák és Moholy-Nagy közösen szerkesztett kétnyelvű kiadványa is, vagy Déry kétnyelvű dadaista kollázs-költeménye, *Az Ámokfutó, Der Amokläufer* (1922).

49 I. m., 268.

50 KASSÁK Lajos, „Képarchitektúra” [*MA* 1922/4, 52–54.], in BÉLÁDI Miklós–POMOGÁTS Béla (válogatta és szerkesztette), *Jelzés a világba – A Magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*, (Budapest: Magvető, 1988), 406–412.

51 FORGÁCS Éva, „A konstruktivizmus mint megváltástan. Az irányzat magyar változatai”, in FORGÁCS Éva, *A Duna Los Angelesben, Művészeti írások*, (Budapest: Kijárat, 2006), 151.

Kassák nemzetközi művészeti szerepe ellenére sem adta fel azt a tervét, hogy a magyar fiatal munkások felé közvetítse a modernizmust. A jövő művészetét a jövő társadalmának szánta. Erről tanúskodnak például Simon Jolán magyarországi előadóstjei, vagy a *Levél a magyarországi ifjómunkásokhoz!* (1920). Kassák tőlük eredeztette költői és mozgalomvezetői felhatalmazását, a magyarországi ifjómunkásság volt megszólalásának (verseinek, lapjainak) etikai alapja. A modern polgári irodalomra jellemző független értelmiségi szerep változatait, a szabadúszó újságíró, a kávéházi költő szerepköreit elutasította, vagy legalábbis tüntetően *másik* kávéházban rendezte be székhelyét, például a New York helyett a vele szemben lévő Meteorban. Antiindividuaalista, polgárságellenes, kollektivistá felfogása befolyásolta azt is, hogy mikor melyik izmust tudta integrálni programjába és alkotói gyakorlatába. Szociális elkötelezettségével eleinte az aktivizmus, a húszas években a konstruktivizmus, „az individualitás feletti geometria”⁵² volt összeegyeztethető, nem véletlen, hogy a dadaizmus csak rövid időre és bizonyos vonásaiban jelent meg alkotásaiban, a szürrealizmus pedig elsősorban Illyésnek, Dérynek, Németh Andornak köszönhetően jelent meg a *Dokumentumban*.

Kassák körei és a *Nyugat* között folyamatos volt a vetélkedés a modernség zászlóvivőjének szerepéért 1916-tól, a Babits–Kassák-vitától kezdve a 1927-ig, a *Dokumentum* megszűnéséig. Kassák tisztában volt azzal az avantgárd alapparadoxonnal, hogy a polgári kultúra bomlasztására készülő művészet nagyon könnyen a sznob polgári közönség kedvenc szórakozásává válhat (ez látszik a *MA*, majd a *Munka* Palasovszky Ödön és a Zöld Szamár Színház elleni támadásában is, és erről ír Szabó Lőrinc az *Irodalmi divatokban*). Kassák azért is ragaszkodott a – mai szóval – szubkulturális közeghez, mert romlatlannak tartotta, még alakíthatónak, és féltette a „cinikus” polgári közönségtől azt a modern, forradalmi művészetet, amelyet a polgári társadalom leváltásának eszközüül szánt. Kassák ugyanakkor, annak ellenére, hogy a *Nyugatot* leváltó művészet vezetőjének tekintette magát, nagyra tartotta Osvátot, tanult tőle, és figyelte szerkesztői gyakorlatát.⁵³ Néhány apró jelből látszik, hogyan osztották fel egymás között hallgatólagosan a modern magyar irodalmat. Osvátnak megvolt ugyan a véleménye a *Tétről*, de közben figyelte a hozzá forduló tehetségek karakterét, s György Mátyást jó érzékkel ő küldte, mintegy „átirányította” Kassákhoz.⁵⁴

Kassák Bécsben készült a visszatérésre, sőt a budapesti *Dokumentum* (1926–1927) alapítása, szerkesztőgárdája, az anyagok magas színvonalára enged következtetni, hogy afféle modernista ellen-*Nyugatnak* is szánhatták a

52 I. m., 150.

53 CSAPLÁR Ferenc, *Kassák körei*, (Budapest: Szépirodalmi, 1987), 226–231.

54 KASSÁK Lajos, *Egy ember élete II*, [1934] (Budapest: Magvető, 1983), 270.

lapot, mintha készültek volna a *Nyugat* vezető pozíciójának átvételére.⁵⁵ A *Dokumentum* öt száma esztétikai értékét tekintve valóban a magyar avantgárd csúcsterméke lett, művészi sikere annak is köszönhető, hogy ezúttal kivételesen olyan lapot kezdeményezett Kassák, amelyben nem tört hegemon szerepre, s ettől a lap sokszínűbb, nyitottabb volt, mint a korábbi vagy későbbi – dogmatizmustól sosem mentes – kezdeményezései. A *Dokumentum*-nak a harmadik generáció néhány meghatározó tagjának indulásában is volt útra hívó szerepe (Radnóti, Vas, Zelk), ám hamar kiderült, hogy időközben nem maradt Magyarországon kellő érdeklődés az avantgárd művészet iránt, a lapnak alig néhány példányát tudták eladni, a ferencvárosi munkásotthonban üres nézőtér előtt tartották meg matinéjukat. Az Osvát és Kassák közötti területfelosztás példája az is, hogy a *Dokumentum* utolsó számában Kassák nyílt levélben Osvátra „testálta” a magyar modernizmus gondozásának feladatát. Osvát (jóllehet, tudhatott a *Dokumentum*-rendezvényeken őt ért bírálatokról) értett a szóból, és közölte Illyést, Zelket, illetve Déry szürrealista írásait. Igaz, kifelé terelte szerzőit az avantgárdból. Déry szürrealista kötetéről elmarasztaló bírálatot közölt, Illyés avantgárral szakító *Nehéz földjéről* (1928) viszont hosszú, tanulmányzerű méltatást hozott Németh László tollából.⁵⁶

Kassák utolsó lapja, a *Munka* (1928–1939) már elsősorban nem avantgárd művészeti folyóirat volt, hanem Kassák munkáskulturális tevékenységét kísérő és hirdető lap, amely továbbra is a modern (főleg konstruktivista) művészeti és társadalmi elveket közvetítette a magyar (elsősorban) munkásközönység felé. A Munka-kör a húszas–harmincas évek fordulóján költők, fotóművészek, festők (Hegedüs Béla, Kepes György, Korniss Dezső, Trauner Sándor, Schubert Ernő, Vajda Lajos) induló műhelye volt, akik közül ugyan sokan szembefordultak a puritán elveket valló Kassákkal, ennek ellenére a kör (és vele a Munka-kultúrstúdió) sikeres, a magyar kultúrán hosszú távon nyomot hagyó modernista munkáskulturális műhelynek bizonyult. Az európai avantgárd hullám lecsengése után, roppant forráshiányos szubkulturális körülmények közt tudtak létrehozni alternatív kultúrateremtő intézményt.

Kassákék bécsi évei alatt sem maradt avantgárd szubkultúra nélkül Budapest. A másodlagosabb, afféle „litániázó” expresszionista verseket közlő, de a nemzetközi avantgárról kitartóan tudósító Raith Tivadar-féle *Magyar Írás* mellett leginkább a Palasovszky Ödön, Hevesy Iván, Tamás Aladár, Bortnyik Sándor és Madzsar Alice körül kialakuló csoportosulások határozták meg a budapesti avantgárdot. Folyamatosan változó nevek alatt és alakuló művészeti koncepcióval, de nagyjából állandó szereplőkkel készítettek előadásokat és kiadványokat a húszas évek elejétől a harmincas évek közepéig.

55 KAPPANYOS András, *Tánc az élen. Ötletek az avantgárról*, (Budapest: Balassi, 2008), 186.

56 CSAPLÁR, i. m., 121.

Ennek a történetnek csak a főbb állomásait emeljük ki, címszavakban.⁵⁷ Expresszionista hangú tömegművészeti manifesztum („A milliók kultúráját, új művészetet, le a penészvirággal!”) és mozgásművészeti előadások Madzsar Alice növendékeivel 1922-ben. A Zöld Szamár Színház dadaista, szimultánista elemekkel dolgozó kabaréestjei 1925-ben. Ezt a színházat „az igazgatóról” nevezték el, azaz a Bortnyik festette zöld számárról, és többek között Cocteau *Az Eiffel-torony násznépe* című darabját adták elő Illyés fordításában, jazzparódiákkal, Bortnyik tervezte konstruktivista színpadon. Az *Új Föld* nevű, a *Dokumentummal* egyidejű és hasonlóan színvonalas, de csak három számot megélt avantgárd lap kiadása 1926-ban. (Bortnyik, Remenyik Sándor, Tamás Aladár). *Új Föld*-estek rendezése a Zeneakadémián Madzsar Alice mozgásművészeti produkcióival, szavalókórussal, Majakovszkij, Tzara, Werfel, Trakl műveivel. Kisebb Punalua-divat Budapesten 1926-ban Palasovszky frivol-játékos műveinek *Žri-Punaluának* és az *Izzólámpa Punaluának* hatására.⁵⁸ Cikkcakk-estek 1928-ban, később Rendkívüli színpad, Lényegretörő Színház és más neveken folytatták avantgárd színházi gyakorlatukat a harmincas évek közepéig, amelyben a berlinitől és a bécsitől is különböző, sajátos budapesti szemléletet alakítottak ki. „Azokból a formaelemekből, amelyek a Dadában eredetileg tagadást fejeztek ki, Palasovszkyék pozitív, szocialista tartalmú mondanivalót raktak össze.”⁵⁹ „A Dada lázadását és elutasítását a fennálló politikai rendszerre korlátozták, és formaelemeit – a kontextus nélküli hanghatásokat, szövegmontázsokat, támadó gúnyt – a budapesti helyzetnek megfelelő tartalommal töltötték föl. [...] határozott állásfoglalásuk volt, hogy a modernizmus formái, és a progresszív, baloldali politikai opposíció egymást feltételezik...”⁶⁰

Kassák engesztelhetetlen volt az irányukban, egyrészt mivel Palasovszkyék produkcióiban sokkal több volt a frivol, öncélú vagy szexuális célzatú, dadaista játékosság, másrészt hol munkás, hol polgári közönségnek játszottak, s ezt a munkáskultúra és a modern művészet korrumpálásnak tekintette.

NŐI SZEREPLEHETŐSÉGEK

A Palasovszky részvételével alakuló budapesti avantgárd sajátossága volt az is, hogy valószínűleg ezekben a körökben váltak a legszabadabbá a női

57 Részleteit lásd PALASOVSZKY Ödön, *A lényegretörő színház*, (Budapest: Szépirodalmi, 1980); elemzést: JÁKFALVI Magdolna, *Avantgárd – színház – politika*, (Budapest: Balassi, 2006).

58 SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, (Budapest: Balassi, 2010), 191–248.

59 FORGÁCS Éva, „Le a széplelkek macskazenéjével! A Dada a magyar művészet periferiáján 1915–1930”, in FORGÁCS Éva, *Az ellopott pillanat*, (Pécs: Jelenkor, 1994), 178.

60 Uo.

művészi szereplehetőségek a húszas években. Kassák műhelyeiben Újvári Erzsinek (Kassák húga), Nagy Etelnek (Kassák nevelt lánya), de mindenképp Simon Jolánnak (Kassák felesége) jutott saját tér (az albérleti nyomorban a woolfi értelemben vett „saját szobáról” nem lehetett szó), az autodidakta, „self-made” művész a családjában, környezetében is támogatta az alkotókészségek kísérletező kibontakoztatását. Puritán módon aszexuális modernizmusából (lásd: a „tisztaság törvényei”, „geometrikus szerelem”, „nőember”⁶¹) és szocialista neveltetéséből hozott nőemancipációs elképzeléseiből következett a társadalmi különbségek, így a nemek közti társadalmi különbségek leküzdésének vágya. Azonban eltökélt kollektívizmusában a nőiség hangsúlyozását affektált individualizmusnak és polgári csökevénynek tartotta, s a Munka-körben megkövetelte az önmegtartóztatást, a nemi különbségeket rejtő uniformizálódást, ami nemcsak a fellépő-egyenruhában, hanem a kollektív műfajokban, a szavaló- és mozgáskórusban is megnyilvánult.⁶²

A budapesti avantgárd körökben azért lehettek szabadabbak a női szereplehetőségek, mert Palasovszkyék komoly szerepet szántak a mozdulatművészetnek, Madzsar Alice-nak, Róna Magdának, Kövesházi Ágnesnek. A mozdulatművészet⁶³ a húszas–harmincas évek fordulóján hirtelen modern és transzgresszív területe lett a nőiség, a női test művészi megjelenítésének, míg az irodalom tradicionálisabb területén sokkal lassabban oldódott a patriarchális rend.

A *Nyugat* nemiszerep-felfogásainak kutatói igazat adnak abban Reichard Piroskának, hogy a *Nyugat* harminc éve alatt zajlott le az a folyamat, amely alatt nők írókká válhattak.⁶⁴ Ami a korszak főbb irodalmi fórumait illeti, az összehasonlítás azt mutatja, hogy a „*A Napkelet több, de a Nyugat többféle* írónőt közölt.”⁶⁵ Többfélét, ám mégis egyedül Kaffka Margitnak sikerült a „nagy” nyugatosokkal egyenrangú, vagy közel egyenrangú kanonikus pozícióra szert tennie. A *Nyugat* egészen különböző reprezentációiban (külső és belső nézőpontúakban egyaránt) rendszerint ő, és ő *egyedül* a nő. Így van például a két népszerű paródiát említve, Karinthy *Így irtok* tujében vagy Szabó Dezső *Az elsodort falujának* nyugatos-karikatúráiban (itt Kaffka Lipták Margit néven szerepel), de erre utalnak Németh László alábbi, Kaffkára em-

61 VAS, *Nehéz szerelem*, 2. köt. 12.

62 VAS István, *Nehéz szerelem I–II*, (Budapest: Szépirodalmi, 1983), II, 42–43.; K. HORVÁTH Zsolt, „A munkáskalokagathia pillanata, Költészet, társadalomkritika és munkáskultúra egysége: Justus Pál és a Munka-kör”, *Café Babel* 11, nyár, (2008): 56–57., 141–154. Kötetben: ANDRÁSI Gábor (szerk.), „Fejünkéből töröljük ki a regulákat”. *Kassák Lajos az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő*, (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Alapítvány, 2010).

63 FUCHS Lívია, *Száz év tánc*, (Budapest: L’Harmattan, 2007).

64 BORGOS Anna és SZILÁGYI Judit, „Előszó”, in *Nőírók és írónők: irodalmi és női szerepek a Nyugatban* (Budapest: Noran, 2011), 7–31.

65 Uo., 9.

lékező sorai is: „A *Nyugat* megindulása körüli években nagy szereposztás folyt felénk. [...] Ady lett a Forradalom, Móricz a Nép, Babits a Hagymány, Karinthy a Humor, Kosztolányi a Finomság, Ignotus a Szellem, Szép Ernő a Gyermekesség és így tovább. [...] Kaffka Margit az lett, amire a természet is kijelölte: a Nő.”⁶⁶ A szereposztás tiszta esete a „Törpilla-effektusnak”.⁶⁷

A női írás viszonylagos ritkasága izoláló hatású: a teljesítményt nem önértékén, hanem a szerzője nőiségének függvényében, más mércével mérik a kritikusok. Női szerző művéről szóló bírálatokban sosem marad említetlenül a szerző nő mivolta, a mű „nőisége”, vagyis azzal a sztereotípiakészlettel minősítenek, amely a nők általában vett képességeit és fogyatékosságait illetően masszívan jelen van a korabeli közbeszédben. Az irodalomkritika patriarchális nyelvének lassú változása miatt a húszas évekre is nagyrészt érvényes az a kritikusi szemlélet, hogy a nők írjanak elsősorban a magánéletről, a nőiségről, (hiszen arról biztos többet tudnak a férfiaknál), hogy a nők által írt művekre a formátlanság, a szabadversek és a pletykálgató társasági regények jellemzők, hogy a nők kevésbé képesek az absztrakcióra, viszont figyelmesek a részletekre stb.⁶⁸ A korabeli irodalomkritika gender-szemponútú kutatásából az látható, hogy a „nőies” és a „férfias” jelzők nem várt mélységben hatják át az irodalomról való beszéd egészét⁶⁹, s valóban nehéz egyedinek lenni akkor, ha a nőírókban rendre ugyanazt látják viszont még a jóhiszemű, támogató kritikusok is. Osvát és általában a *Nyugat* nyitottsága, másáigénye ellenére a patriarchális és esszencialista szemlélet, valamint a nemi elfogultságokat alig leplező esztétikai ítéletek például Kaffka Margit, Török Sophie fogadtatástörténetén is meglátszanak. Mégis elmondható, hogy a nőírók „új, vitatott női szerepeket felvonultató műveikkel”⁷⁰ hathatósan alakították, formálták ezt a sztereotípiakészletet, befolyásolták a diszkurzust.

A húszas évek legnagyobb tekintélyű írónője a konzervatív oldal reprezentatív, ünnepezt szerzője, a *Napkelet* főszerkesztője, a már többször említett

66 Idézi és elemzi: BORGOS Anna, *Portrék a Másikról: alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn* (Budapest: Noran, 2007), 109.

67 Bori hasonlót állapít meg Újvári Erzszi szerepéről a MA-csoportban: „[...] lényegében maga Kassák azt a szerepet játszotta vele az avantgárd mozgalomban, amelyet a *Nyugat* körül Kaffka Margit töltött be. Mert Újvári Erzszi a 'nő' volt a MA körében, aki sajátos érzékenységgel és élményvilágával mintegy kiegészítette a harsos és hars hangú, expresszivitásában tobzódo férfiköltészetet [...]” BORI Imre, *A szecessziótól a dadaig. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma*, (Symposion könyvek, 20.) (Újvidék: Forum, 1969), 128.

68 BORGOS Anna, *Portrék a Másikról: alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn* (Budapest: Noran, 2007), 101–103.

69 L'HOMME Ilona, „A »női írás« befogadása a 20. század első felében”, in *Nő, tükör, írás: értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág és ZSÁVOLYA Zoltán (Budapest: Ráció Kiadó, 2009), 59–67.

70 BORGOS, *Portrék a Másikról*, 2007, 104.

Tormay Cécile volt. Róla joggal állapította meg Babits, hogy „Az egyetlen presztízs, amit asszonyíró e korban megszerezni tudott, férfipresztízs volt, politikai (a Tormay Cécilé)”.⁷¹ Tormay az antifeminista nőmozgalom, a MANSZ vezetőjeként éppúgy a tizenkilencedik századi patriarchális társadalom női erényeit (állhatatosság, szolgálat, alázat) jelenítette meg, mint első világháború előtti regényeiben, amelyekben az asszonysors elfogadása, a sérelmek néma tűrése és a férfitekintély tisztelete számít a legfőbb női erénynek (*A régi ház, Emberek a kövek között*).⁷²

A női szereplehetőségek egészen korlátozott változata rajzolódik ki Szabó Dezsőnél *Az elsodort faluban*. A regény szereplőiről általánosságban elmondható, hogy szimbolikus funkciójuk a fontos, azaz nem érdemes a realiztikus ábrázolás elvárásaival megközelíteni az alakokat. Mégis szinte karikatúrisztikus, ahogy a mű a kétosztatú világképének (falu vs. város, magyarság vs. zsidóság, hagyományok vs. modernség stb.) analóg oppozíciórendszerét a nőkre alkalmazza. A nőknek eszerint két altípusa van, a csenevész, sápadt, idegbeteg, affektált, hisztérikus városi nők és a pirosposzsgás, egészséges, fajfenntartásra teremtett falusiak. („A hatalmas leány gyönyörű fejével, gazdag mellével, combjai dermedt hullámaival, széles medencéje ígéretével a Föld volt... az erő, az ölelés, a termékenység sugárzó valósága.”⁷³) A nő vagy az elkorcsosulás (meddőség), vagy a faj fenntartásának vehikuluma és szimbóluma a regényben, azaz a mű a későbbi totalitárius rendszerek szexualitáspolitikájára emlékeztető nőfelfogást propagál.

GENERÁCIÓK

A politikai családhoz tartozás, a társadalmi nemek és a földrajzi tényező mellett a nemzedéki azonosíthatóság is fontos belső tagoló eleme a két világháború közti irodalmi mezőnek. A generáció a korszak irodalmi vitáinak egyik „vezérfogalma”.⁷⁴ A húszas évtized fiatal költői szűkösebb kultúrpolitikai és gazdasági lehetőségek között voltak kénytelenek elindulni, mint ami az előttük járó és már beérkezett generációnak annak idején megadatott. Az évtized az indulások (az irodalmi mezőre lépés) szempontjából is a *Nyugat* „ingatag hegemoniájának” koraként írható le. Ignotus, Osvát és Babits lapja megőrizte ugyan központi szerepét, de mint látható, a *Napkelet* és még né-

71 BABITS Mihály, „Írók a két háború közt, Egy készülő könyv előszava”, *Nyugat* 1941/5.

72 KÁDÁR Judit, „Az antiszemitizmus jutalma, Tormay Cécile és a Horthy-korszak”, *Kritika* 32, 3, (2003): 9–12.

73 SZABÓ DEZSŐ, i. m., 51.

74 MEKIS D. János, „Nemzedékproblémák, irodalomtörténet, kritika – A két világháború közötti irodalomértés néhány interpretatív fogalmáról Szerb Antal munkáinak tükrében”, *Literatura*, 31, 3 (2005): 355–378.

hány más irodalmi fórum is konkurenciát jelentett. Az *Est-lapok* irodalmi rovata nagyrészt ugyanazt az olvasótábort célozta meg, Hatvany Lajos már 1918-ban megindította *Esztendő* című lapját, Szabó Lőrinc a *Pandorát*, Nagy Lajos az *Együttet* (1927-től), az évtized végén pedig megindult és hamar ismert lett *A Töll* (1929-től). Nem kérdés, hogy az első számú hitelesítő hely a *Nyugat* maradt: „A megjelenés a *Nyugatban* egyébként sokkal érvényesebb belépő volt az irodalomba, mint egy önálló kötet, mert az előbbi kiválasztást jelentett, méghozzá a legmagasabb rangút, Babitsét [...]”⁷⁵ A *Nyugat* szerkesztőin és belső szerzői körén kívül Kassák Lajosnak és – egy időre – Szabó Dezsőnek lett kellő irodalmi tekintélye ahhoz, hogy íróvá avassa és publikációhoz segítse az elindulókat,⁷⁶ továbbá indító szerepe volt egyes esetekben a *Napkeletnek* is.⁷⁷ Két okból is kifogásolható tehát az a bevett szóhasználat, amely a *Nyugat* második vagy harmadik nemzedékeként beszél egy-egy írói generációra utalva. Ez egyrészt totalizálás, mert mindenkit automatikusan a *Nyugathoz* sorol.⁷⁸ Németh László például többé-kevésbé várományosa volt annak, hogy a második nemzedék vezérfigurájaként „átvegye a stafétát”, csakhogy inkább kritikus lett a *Nyugat* első nemzedékének, mint örököse. Másrészt homogenizálás, mert eltörli a belső különbségeket. „Jékely, Vas, Dsida ugy illik össze,/mint sárgadinnye sóval és tubákkal” – írta erről később (1937) Weöres „A harmadik nemzedék” című versében. Az elnevezés tehát problematikus, de ez nem változtat azon, hogy a nemzedéki csoportok számontartása fontosabb volt a korabeli szereplők irodalmi mezőn való tájékozódásában, mint manapság.

A húszévesek és a negyvenévesek közötti generációs ellentétek erősítették az autonóm irodalomeszményű *Nyugat* és a többségében képviselői költészetet művelő, irányzati irodalmi csoportok szembenállását. Kassák Lajos a baloldal felé tájékozódó fiataloknak, Szabó Dezső pedig a népi mozgalom előzményének tekinthető ellenzéki reformnacionalista és fajvédő szerveződéseknek lett nagy tekintélyű alakja. Szabó Dezső kultuszának erejét jelzik túlzásai. Csak egyet említve ezek közül, a Bartha Miklós Társaság – a népi mozgalom

75 Vas, *Nehéz szerelem*, 2. köt. 234.

76 „Urám, mágá költő – fordult hozzám szigorúan, jellegzetes felvidéki tájéjtésével.” „Az, hogy Kassák költővé avatott, magyarázatot, megoldást, elégtételt adott az életben mindarra, amit nem tudtam megérteni, amivel nem tudtam mihez kezdeni, amiben alul maradtam.” Vas István, *Nehéz szerelem* (Budapest: Szépirodalmi, 1983), 1. köt., 218. 227.

77 A fiatal Szentkuthyt például Vajthó László ajánlotta be a szerkesztőségbe 1926-ban. „A *Napkelet* szerkesztőségében ismerkedtem meg életem legnagyobb és legjelentősebb ifjúkori barátaival, Halász Gáborral, Szerb Antallal, Németh Lászlóval, Hamvas Bélával, Kerecsényi Dezsővel. Mint a névsor mutatja, a keresztény kurzus »malodeurje« alig volt érezhető számomra. // A velük való első találkozás után sírva mentem haza, szinte összeroppantam olvasottságuk súlya alatt. Majdnem egy évtizeddel voltak idősebbek nálam, és ez – főleg 18 éves koromban – nagyon nagy korkülönbség volt.” Szentkuthy, *Frivolitások és hitvallások*, 251.

78 MEKIS, „Nemzedékproblémák, irodalomtörténet, kritika – A két világháború közötti irodalomértés néhány interpretatív fogalmáról Szerb Antal munkáinak tükrében”, 355–360.

legfontosabb keltetője – fiataljainak 1928-as Ady-ünnepségén „felesketett tizenkét »diák-apostolt« Adyra és saját tanaira”.⁷⁹

Az ellenzéki és a posztliberális elveket valló, többé-kevésbé radikális fiatalok ellenkulturális mozgalmakat igyekeztek szervezni a húszas években. Azért kell itt többes számot használni, mert a századelő még viszonylag egységes (az irodalom, a kritika, a társadalomtudományok, a festészet területeit egyaránt érintő) ellenkultúrája a húszas években elkezdett polarizálódni. A háború, a forradalmak és a békeszerződés után gyökeresen átrendeződött a politikai mező. Ennek számos összetevője volt: a polgári radikálisok, a szocialisták, a kommunisták nagyrészt emigrációba kényszerültek, de részben az uralkodó hatalmi elit is lecserélődött, a revízió, a neonacionalizmus, az irredentizmus, a kultúrfölény lettek az antiszemitizmust állami szintre emelő és a *numerus clausus*szal a jogegyenlőség 1848-as elvét feladó politika központi jelszavai.⁸⁰ A „jobboldal–baloldal”, „zsidó–magyar” polarizációja szerint szerveződő politikai diskurzus keretei között alakult ki nemcsak a rendszerhű és az ellenzéki, hanem az egyes ellenzéki csoportok szembenállása is. Ám a húszas években a szembenállás ellenére még volt átjárhatóság az ellenkultúrák között, és csak a harmincas évek második felére szilárdultak meg annyira a frontok (népi–urbánus-vita), hogy egymással kibékíthetetlen ellenzékekről, ellenkultúrákról beszélhetünk. A jobb- és a baloldali radikalizmus húszas évekbeli szomszédosságát jelzi, hogy egyetértettek a fennálló hatalom, a „görénykurzus” (Szabó Dezső kifejezése) megvetésében, az első világháború előtti politikai ideológiák folytathatatlanságának kérdésében, a liberalizmus, a kapitalizmus és a dzsentri-konzervativizmus elutasításában. (S az csak színesíti a képet, hogy 1916-ban Szabó Dezső még Kassák vállalkozásában látott forradalmi lehetőségeket.) „A kortársak számára úgy tűnt, hogy az európai fejlődésben véget ért az individualizmus hosszú korszaka, s a jelen a különböző közösségi jellegű, társadalmi kísérleteké.”⁸¹ Politikai felfogásuk mindkét oldalon jó néhány kérdésben antidemokratikus, jövőképük pedig utópisztikus volt, korporatív és diktatórikus államformákban gondolkodtak. Paradox módon mégis ezek a parlamenti képviselőkhöz nem jutott, periférikus, nemegyszer üldözött mozgalmak tartották napirenden a gazdasági reformok, a társadalmi modernizáció akut kérdéseit: a jobb- és baloldali radikálisok egyetértettek a földosztás szükségességének, a tőke szocializálásának és (többnyire) a kultúra demokratizálásának ügyében is. Az irodalmi életben volt átmenő forgalom a jobb- és a baloldal között a húszas évek végén és a

79 Idézi TASI, *József Attila és a Bartha Miklós Társaság*, 42. – aki az eskü szövegét is közli.

80 Lásd minderről: GYURGYÁK János, *A zsidókérdés Magyarországon: politikai eszmétörténet* (Budapest: Osiris, 2001), 301–303. és TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmétörténet*, Osiris tankönyvek (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 103–106.

81 TAKÁTS, *Modern magyar politikai eszmétörténet*, 105.

harmincas évek elején. A Bartha Miklós Társaságban (ebben az 1925-ben alapított, Ady- és Szabó Dezső-kultuszról, fajelmélettől és agrárforradalmiságtól fűtött fiatalok szervezte „prenépi” csoportosulásban, melynek élvonalában Féja Gézá, Kodolányi, József Attilát is megtalálhatjuk) jobboldaliak, sőt szélsőjobboldaliak együtt vitatkoznak bal-, sőt szélsőbaloldaliakkal. (Tasi, 1995) Kassák Munka-köre a felvidéki Sarló-mozgalommal épített ki kapcsolatokat. A „népi gondolat” öt-hat évig agrárszocialista és osztályforradalmi elképzelések felé éppúgy nyitott volt, mint parasztmozgalmi, fajelméleti irányba. Jellemző, hogy a *Szocializmus* kritikusa, Szélpál Árpád (Kassák-tanítvány, később a *Népszava* irodalmi szerkesztője) például „a fölszabados harcok katonája”-ként köszönti Illyést, a *Nehéz föld* című, 1928-as kötetét méltató cikkében. (Szélpál, 1929) Az irodalmi mező politikai átjárhatóságának filológiai leképeződéseként is felfogható, hogy József Attila *Döntsd a tőkét* című kötete összeállításakor jelentős poétikai módosítások nélkül tudott politikailag áthangolni egy-egy verset jobboldaliból baloldalivá (pl. *Ákácokhoz, Favágó*).⁸² Érdekes megfigyelni, hogy egy korabeli politikai versnek nem lényegi vonása az, hogy milyen politika jegyében íródott.

A különböző pártállású fiataloknak az irodalmi mezőről alkotott képe is felette hasonló volt. Babits Mihályt és a *Nyugatot* a valóságosnál konzervatívabbnak és az establishment részének tekintették, egy kategóriába sorolták Berzeviczy Alberttel, az Akadémiával és a Kisfaludy Társasággal.⁸³ Ennek ellenére irigyelték is azt a szimbolikus hatalmat, ami Babits pozíciójával járt, és amelyet a Baumgarten-alapítvány főkurátoraként anyagi javakká is képes volt konvertálni. (Igaz, csak korlátozott mértékben, mert egyrészt Babitsnak az alapító okirat értelmében nem volt egyszemélyi döntési joga, többeket bevont a döntésbe, másrészt a kultuszminisztérium is korlátozta döntési szabadságát.) Mégis, Babits pozíciója sokak szemében gyűlöletes volt („Szitává kéne lőni ezt a rohadt diktátort, ezt az idegbeteg átkot a magyar irodalom testén!”⁸⁴). Ezek az indulatok szerves részét képezték az irodalmi mező generációs és ideológiai konfliktusok tagolta világának, és bizonyos mértékben érthetőek is voltak azokban az években, amelyekben a kezdő költők szinte kizárólag csak előfizető-gyűjtő körutak után, a magánkiadás megalázó körülményei között tudtak kötetet kiadni, és teli voltak a hírek

82 Lásd a variánsokat Stoll Béla második kritikai kiadásában. JÓZSEF Attila, *József Attila összes versei: kritikai kiadás. 2: 1927 - 1937*, szerk. STOLL Béla, 2., jav.böv. kiadás (Budapest: Balassi, 2005), 2. köt. 90–93.

83 [LUKÁCS György=] VAJDA Sándor, *Két kísértet kézfogása egy sír felett* [100% 1927/szept.], in TAMÁS Aladár (szerk.), *A 100% története*, (Budapest: Magvető, 1973), 218–221.

84 RADNÓTI Miklós 1934. augusztus 30-i levelét idézi FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete, Kritikai életrajz*, (Budapest: Osiris, 2005), 302. Kassák pedig nyilvánosan „sanda mézárós”-nak nevezte Babitsot a *Munka* (1929/5) hasábjain. KASSÁK Lajos, „Baumgarten-alapítvány és az írástudók árulása”, in *Csavargók, alkotók: válogatott irodalmi tanulmányok* (Budapest: Magvető, 1975), 205–208, 205.

éhen halt vagy a nyomorból az öngyilkosságba menekülő művészekkel. József Attila, Radnóti és általában az irodalmi baloldal Babits-ellenes indulatait ez a körülmény is fűtötte.

Németh Andor felidézi, hogy egy *Nyugat*-ellenes kiáltvány is született 1928-ban: „A fiataloknak pedig, ha komolyan vannak ilyenek, nem kell arra várniok, hogy a *Nyugat* üsse férfité őket.” Ez nincs ellentmondásban azzal, hogy a húszas évek fiatal költői az íróvá ütést persze leginkább a *Nyugattól* várták, ami azt illeti, a lap minősítő szerepének csoportos, kiáltvány formájú elutasítása épphogy megerősíti a kanonizáló szerepéről alkotott benyomásunkat. Mint Németh Andor némi szarkazmussal megjegyzi, „[a] kiáltványt öten jegyezték. Az aláírók később mind adtak kéziratot, szórványosan vagy rendszeresen a *Nyugatnak*”, köztük Illyés Gyula, aki hamarosan fontos alakja lesz a lapnak.⁸⁵

S míg a húszas években induló radikális fiatal értelmiségiek – az idősebb politikai emigránsokkal egyetértésben – Babitsra osztották a negatív főszerepet, addig legnagyobb hőjük kétségkívül Ady volt.⁸⁶ Korábban említettem, hogy a húszas években indult el az a folyamat, amelyben Ady nyugatos költőből nemzeti költővé válik, ám ennek alakulástörténete korántsem volt konfliktusmentes. Politikailag szembenálló, de legalábbis elhatárolódó értelmezői közösségekben alakultak ki egymástól eltérő Ady-hagyományok, amelyek a maguk preferenciáinak megfelelően válogattak az életmű korpuszából. Ezek az Ady-kultuszok, divatok és kisajátítási törekvések gyakran visszatevészt szülnek, Zsolt Béla például az *Ifjú szívekben élek* című röpiratot kiadó „prenépi” mozgalom fiataljairól írja, hogy „Ady Endrét halott Szolimán módjára felültette a lóra és mögéje sorakozott”.⁸⁷ Komlós Aladár ugyanezen röpirat kapcsán magyarázza el a Szabó Dezső-hívó Makkai Jánosnak, hogy Ady nem volt fajvédő,⁸⁸ Vas István pedig a lipótvárosi polgárságról írja, hogy ezekben az években „nyálazták be” Adyt.⁸⁹

Kassák költők több generációjának volt első mestere (bár az általa elindított képzőművészek nagyobb karriert futottak be), Szabó Dezső pedig például Erdélyi József első kötetéhez, az *Ibolyalevélhez* (1922) írt ajánló előszót. Az *elsodort falu* sikere is kellett ahhoz, hogy szerzőjének, képletesen szólva, hatalmában álljon költői mandátumok osztása,⁹⁰ s ezáltal is a mélységesen megvetett *Nyugat* (korábban szellemi otthona) egyszemélyes alternatív intéz-

85 NÉMETH A., i. m., 91–92.

86 M. PÁSZTOR József, „Adalékok az Ady-életmű továbbéléséről a magyar munkásmozgalomban (1919–1944)”, *Párttörténeti Közlemények* 23, 4 (1977): 105–129.

87 Idézi TASI, „Babits, Zsolt Béla, Hatvany és József Attila” 142.

88 KOMLÓS Aladár, „Fajvédő volt-e Ady Endre?”, *Századunk* 1929/május-június, 308–319.

89 VAS, *Nehéz szerelem I*, 183.

90 DÁVIDHÁZI Péter, „És ki adta néked ezt a hatalmat?”, in DÁVIDHÁZI Péter, *Per passivam resistentiam: változatok hatalom és írás témájára* (Budapest: Argumentum, 1998), 9–26.

ményeként lépjen fel. Kassák pedig már *A Tett* indulása óta tudatosan építette fel mozgalmát, lapjait, műhelyét és városszéli, alkalmi galériáit, s hozzá orszinges szerzői imázsát, sajátos tipográfiáját, jól felismerhető *brandj*ét. Mindezen eredményeként az irodalmi (*Nyugat*) és a politikai centrumoktól (például a tanácskormánytól) tartósan független intézményként sikerült oly mértékben stabilizálni pozícióját, hogy azt még hétéves emigrációja sem ingatta meg. Egy példát említve csak, a Babitscsal folytatott 1916-os vitáját is úgy értelmezi az *Egy ember életében*, mint a pozíciószerzési, önformálási folyamatnak egyik fontos és sikeres szimbolikus állomását, amelyben a *Tett* a *Nyugat* konkurensévé lépett elő. „S ha ő [ti. Babits] azt hitte, hogy cikke első szákszában a »szerkesztői«, sőt »apostoli« kiszólásaival valahonnan fölülről elintézhet engem, akkor nagyon téved. Valóban én a *Tett*nek nemcsak írója, hanem szerkesztője is vagyok, s ezt a funkciót, bevallom, valósággal apostoli hittel és odaadással szeretném elvégezni. És azért sem haragudnék, ha majd az irodalomtörténet inkább apostolnak, mint esztétának könyvelne el.”⁹¹

A húszas évekbeli irodalmi mezőnek tehát az is egyik sajátossága, hogy a *Nyugat* központi fórumán (vagy főkapuján) kívül voltak „oldalbejáratai”, amelyek a különféle képpen elkötelezett költőjelöltek előtt könnyebben nyíltak ki.

POÉTIKAI VÁLTOZÁSOK (ÖSSZEFÜGGÉSBEN AZ IRODALMI MEZŐ VÁLTOZÁSÁVAL)

Az erősen átpolitizált irodalmi mezőben politizálódtak az egyes esztétikai és poétikai kérdések. A két világháború között bizonyos mértékig politikai kérdés volt már maga a *versforma* is. Néhány verstani közvélekedés könnyen körvonalazható: 1. A szabad vers **ny**vet jelent a baloldalisággal, a forradalmisággal. 2. A verstani kifinomultság elitista, a verstani pongyolaság demokratikus. 3. A jambikus verselés nyugatos/idegen, az ütemhangsúlyos verselés ősi/eredeti/magyar. 4. A klasszikus versformák követése humanista tiltakozás, ellenállás a fasizálódó korban. (Mivel ezek közül az utolsó előtti a húszas éveknél korábban keletkezett és terjedt el, már Arany János verstani gondolkodásában is jelen lévő oppozíció, az utolsó pedig majd csak a harmincas-negyvenes évekre lesz jellemző, ezért az első kettővel foglalkozom csak részletesebben.)

„[Sz]ázadunk húszas éveiben, aki szabad versben írt, joggal volt baloldalisággal gyanúsítható”⁹² – írja Komlós Aladár futólag, egészen más szöveg-

91 KASSÁK, *Egy ember élete II*, 300.

92 KOMLÓS Aladár, *Irodalmunk társadalmi háttere* (Budapest: Múlt és Jövő K, 2006), 66.

összefüggésben. A futó említés jelzi ezeknek a kissé elnagyolt állításoknak a természetét. Ha épp a korszakról írna, nemcsak célozna rá, akkor körüljárná a kérdést, megszorításokat tenne és kivételeket kezdene sorolni. A fent felsorolt állítások „közvélekedésszerű igazsága” lesz a fontos ebben a fejezetben a mező vizsgálatakor, nem tárgyi igazolhatóságuk, ugyanis nem a versformák története itt a tárgyunk, hanem az, hogy a politikai mező hatásai hogyan transzformálódnak az irodalmi mezőben, hogy poétikai fogalmak hogyan kapnak politikai mellékjelentéseket, végső soron pedig azt, hogyan lehet vizsgálni a politika – a mező transzformáló hatása miatt – közvetett hatását a művek keletkezésében és fogadtatásában.

Az expresszionista-futurista versnyelv és a szabadverses forma Kassák aktivista korszakában vált forradalmi versnyelvvé, és a Kassáktól elszakadó kommunisták, Komját Aladár vagy Barta Sándor sem váltottak át a kötött formára, amikor „formaforradalmiságban” elmarasztalt mesterüknek hátat fordítottak. A szabad vers a húszas években sokak szemében a baloldaliság és a politikai szubverzió jelének minősült. Az ifjú Radnóti vagy a Kassák körében induló Vas István és Zelk Zoltán számára magától értetődött, hogy a szabad forma forradalmi, míg a magyaros verselés vagy a népköltészeti formák reakciósak. Kassák különösen dogmatikusnak mutatkozott ebben a kérdésben. „Rímes verset nem közlök.”⁹³ Kassák kezdetben szkeptikusan figyelte József Attilát, ezt a szerinte túl ügyes, tehát gyanús kezdő költőt, és a legnyomósabb érv, amit közlése ellen felhozott, a következő volt: „Képzeld, rímelt!”⁹⁴

Pedig nem Kassákék „találták fel” a magyar szabadverset. Czóbel Minka, Füst Milán szabadversei vagy Kaffka Margit *Žáporos folytonos levél* (1914) című verse nem túl távoli ellenpéldák. Sőt, magának Kassáknak is vannak forradalmi hevületet teljességgel nélkülöző szabadversei, például a számozott költemények között. Továbbá hosszan sorolhatnánk a forradalmi, de kötött formájú verseket az évtizedből, gondolhatunk József Attila dal- vagy balladaformában, vagy éppen hexameterben írt proletárverseire. Bori Imrénél találhatunk magyarázatot arra, hogy a sok ellenpélda ellenére miért alakult ki mégis ez a közkeletű meggyőződés. Ő mutatta ki, hogy Kassák fellépése során hogyan azonosították szinte kizárólagosan a szabadverset a forradalmisággal, hogyan vált az aktivisták magatartásának, mentalitásának versképi megfelelőjévé, mondhatnánk úgy is, a „brand” részévé, hogyan értékelték a kortársak a kassáki avantgárd verset a nyugatos formakultuszt fellazító, a harmincas évek megváltozott verselésében még a megszűnése után is ható

⁹³ VAS, *Nehéz szerelem*, 2. köt. 49.

⁹⁴ „Ez mindent betetőzött. Rímekkel csengettyűzni a háború után nemcsak az én szememben, de Kassákéban is, a szellemi elmaradottság ismérve volt.” NÉMETH Andor, *József Attiláról*, szerk. Réz Pál (Budapest: Gondolat, 1989), 12.

tényezőnek. Azaz Kassáknak olyan erős volt a hatása, olyan paradigmaticussá vált, hogy a Kassák-féle szabadvers tapasztalata beárnyékolta az előtte létezett vagy körülötte létező nem-forradalmi hagyományokat.⁹⁵

A „forradalmiság = szabadvers” képlet akár a fiatalok indulását is befolyásolhatta. József Attila, a rendkívül muzikális, kötött formákat játszi könnyedséggel és invenciózusan használó költő baloldali meggyőződése miatt próbált szabadverseket írni. A visszautasítás után „Kassák hangjára hangolta magát”⁹⁶ – írja Németh Andor, olyan verseket kezdett írni, amelyekkel – ha eleve azokkal jelentkezik – biztos befogadták volna a maisták. Erről az időszakáról fennmaradt József Attilától egy vallomás (Ignotus Pál memoárja őrizte meg):

„A szegényekkel tartott és azokkal, akik a saját agyukkal szeretnek gondolkozni; ez annyit tett, hogy a politikában baloldalinak kellett lennie. De az irodalom és a művészet szélsőbaljához is hajtotta képzettársításának vakmerősége, a meglepő és bizarr fordulatokhoz való érzéke, az idegrostok szürrealizmusa. Szabad akart lenni. De különös módon, ami költőben nem is különös: a szabad vers neki nem volt szabadság. A torzonborz indulat úgy kíváncszott ki belőle, hogy kristályba álljon. »Tudod – mondta egyszer később, jóval később –, én annak idején annyira hatása alatt álltam az akkori irodalmi modernségnek, hogy *bűntudatot éreztem verselési készségem miatt*. Próbáltam szabadulni tőle. Írtam egy-két Kassák-utánzó szabad verset. Erőlködtem, hogy a soraim ne végződjenek rímben. Versben jött ki belőlem minden.«”⁹⁷

Az irodalmi mező egyik belső határvonala láthatóan befolyásolta József Attila pályáját, költészetének iránykeresését. A döntéshez, hogy lemondjon a szabadversről, persze a *Tiszta szívvel* sikere és Ignotus elismerése is kellett. A szabadvers forradalmiságára vonatkozó verstani meggyőződés az irodalmi mezőnek olyan közös illúziója volt, amely a mezőre belépő költőkre formálón vagy épp frusztrálóan (lásd: „bűntudat”) is hathatott. A szabadvers elhagyása is jelenthetett egyet a forradalomról való lemondással, például amikor egy avantgardistának indult költő úgy döntött, hogy reménytelen a forradalmat várni, ezért ő ettől kezdve „konzervatív” lesz, azaz rímelni fog:

95 BORI, *A szecessziótól a dadáig. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma*, 121–122.

96 NÉMETH, *József Attiláról*, 14.

97 IGNOTUS Pál, *Csipkerózsza: Budapesti és londoni emlékek*, Irodalmi Múzeum (Budapest: Múzsák, 1989), 135. Kiemelés – Sz. D.

„És ennek a tudomásulvételnek, beletörődésnek, szóval, meghatározatlan és laza szóhasználatlaltal, a lemondás tudatának része volt abban, hogy visszatértem a kötött formához és az értelem számára hozzáférhetőbb versbeszédhez. Tudom, a mai nemzedék számára ez valószínűtlenül és groteszkül hangzik, de az igazság mégis az, hogy a mi egymással érintkező tudatunkban, a köztudatban az expresszionista, kubista, avantgardista, modernista jóformán egyértelmű volt azzal, hogy bolsevista. [...] Így hát legtöbben, akik az avantgardizmus cserbenhagyását árulásnak minősítették, a politikai árulást is beleértették a szóba.”⁹⁸

A tényleges konzervatív oldalon Horváth János szintetizálta a nemzeti klasszicizmus-koncepciójának verstani kiterjesztését és „nemzeti”, valamint „jövövény” versidomokat különböztetett meg 1922-ben.⁹⁹ Erdélyi József nagy sikert könyvelhetett el magának az ugyanebben az évben megjelent *Ibolyalevél* című, szabályos verselésű, „egyszerű” rímelésű, a nyugatos versnyelvtől vagy avantgárd stílustól úgyszólván érintetlen költeményeivel. A verstani irodalomban szinte általános az a nézet (ebben Horváth János egyetért Németh Lászlóval, és Babitstól, József Attilától sem idegen a gondolat), hogy a verselés hogyanja és a nemzeti identitás kérdése szorosan összefügg. A „szabadvers vs. kötött forma” kérdése a húszas években az irodalmi mezőt tagoló, felosztó kérdés, egyszerre poétikai és politikai határvonal lehetett, de az avantgárd forradalmi lendülete már a húszas évek végén alábbhagyott, a bontakozó népi líra pedig az évtized végétől sikerrel jelenítette meg kötött formákban a társadalmi radikalizmust. Vas István leírja, hogyan kapták rajta egymást Zelk Zoltánnal: titokban mindketten rímes verseket írnak egy ideje. És fontos az is, hogy az avantgárd után már nem ugyanazt jelentette a kötött forma, mint az avantgárd előtt. „De azt már én is képtelenségnek éreztem, hogy az avantgárd kalandja – vagy zsákutcája – után úgy térjünk vissza a kötött formákhoz, mintha közben mi sem történt volna. És igenis – akármi-lyen érthetetlenül is hangzik ez ma – politikailag is megengedhetetlen simulásnak tartottam volna a sima verselést.”¹⁰⁰

A kötött formájú líra harmincas évekbeli látványos feltámadását nemcsak a népköltészeti, hanem az antikizáló és klasszicizáló költészeti hullám is elősegítette, Illyés Gyula vízvázalstónak tekintett kötetéről, a *Nehéz földről* (1928) is elmondható, hogy nemcsak folklorisztikus ihletésével, hanem bukolikájával is nagy hatást gyakorolt a harmadik nemzedék költőire. Az illyési

⁹⁸ Vas, *Nehéz szerelem*, 2. köt., 148.

⁹⁹ HORVÁTH JÁNOS, *Magyar ritmus, jövövény versidom. A magyar jámbus kérdéséhez* (Budapest: Franklin Társulat, 1922).

¹⁰⁰ Vas, *Nehéz szerelem*, 2. köt. 144.

versnyelvi és verselési fordulat mégsem jelentett visszatérést a *Nyugat* első generációját jellemző formagazdagsághoz és verstani szabatosághoz. A kiemelkedő formaművészeket (József Attila, Weöres) nem számítva, a harmincas években befutott költők verselése többnyire egyszerűbb, dísztelenebb, „pongyolább”, szabálytalanabb, mint az Ady–Babits-generáció klasszikusaié, és ennek a verstani különbségnek is volt – nem is egy – ideológiai értelmezése. Babits korábban is elfogadó volt a verstani pongyolasággal,¹⁰¹ de a kérdés a Kosztolányi–Illyés pengeváltáskor, 1934-ben került a figyelem középpontjába az előbbinek a verstani primitivizmust elítélő írásaival, (*Vojtina új levele egy fiatal költőhöz, 1934*)¹⁰² Illyés válaszával, Kosztolányi viszontválaszával. A rendkívül élvezetes vitában ugyan Kosztolányié lett az utolsó szó, de feltehetőleg Illyés képviselte a fiatalabb irodalmárok, különösen a népi költők véleményét, akik ekkor többnyire már tiszteletreméltóan avittasnak, esetleg sznobnak, valóság- és közönségidegennek tekintették a *Nyugat* nagyjainak „vajt fülű”, „szecessziós” verselését. Jóval hosszabb és kifejtettebb vitacikkének címe: *Nép, költészet meg egy kis verstan*. Illyés Petőfi plebejus forradalmiságát tartja irányadónak a verselés ügyében is („Ha a nép uralkodni fog a költészetben, uralkodni fog a politikában is.”), a suta, csak félig tökéletes rímekkel demokratikus szemléletet társít, ezzel szemben a formai kifinomultság szerinte művi, modoros, erőltetett, elitista és életidegen. Egy szóval: „melegházi”. A verstani kifinomultság elutasításakor Illyés ugyanazt az irodalomkritikai toposzt használja Kosztolányi ellen („villanyfényel világított, túlfűtött melegház”), amit annak idején 1916-ban Kassák is bedobott Babits ellen („A pálmaházi hangulatok helyett fiatal fenyő-magunkat most kigyökerez-zük a nagyradagadó erővel és az égigakarással”¹⁰³), és amit József Attila az *Egy költőre* című, Babitsot porig alázó és vérig sértő versében is használt: „Nem a szipolyt, ő azt gyalázza / kinek nem álma pálmaháza.”

Illyés is kiváló szürrealista szabadversek után, népi írói önformálásának részeként hagyta maga mögött az avantgárd versnyelvet (*Nehéz föld, 1928*) és tért meg a rímes, szabályos versformákhoz. Azért használhatjuk a formatörténeti változás leírására a „megtérés” hasonlatát, mert ez a folyamat valóban szinte verstani korrelátuma annak az Illyés szerepvállalását elbeszélő, a kor-szak verseiben többször megidézett narratív toposznak – a „tékozló fiú” pél-

101 „Ma a mondanivaló fontosabb, mint a forma, ezért közeledtem a rímtelen, szabad, sőt, pongyola vershez.” (*Magyarország, 1923.*) Idézi: RÁBA György, *Babits Mihály*, Nagy magyar írók (Budapest: Gondolat, 1983). 195.

102 „Ti a szabad verstól visszatértetek a zárt formához és a rímhez. De a ti zárt formáitok olyan lazák, mint egy gatyva vagy egy borjúsájú ing. Keresetlenek vagytok, ez kétségtelen, de nemcsak nem kerestek semmit, hanem találni sem találtok semmit.” KOSZTOLÁNYI Dezső, „Vojtina új levele egy fiatal költőhöz”, *Nyelv és lélek* (1990: Szépirodalmi, é. n.), 542–545., 545. Illyés válasza: ILLYÉS Gyula, „Nép és költészet, meg egy kis verstan”, *Iránytűvel* (Budapest: Szépirodalmi, 1975), 362–368.

103 KASSÁK Lajos, „»A rettenetes nagy hamu« alól Babits Mihályhoz”, in KASSÁK Lajos, *Csavargók, alkotók: válogatott irodalmi tanulmányok* (Budapest: Magvető, 1975), 15–19, 19.

dázatának –, amellyel Illyés a párizsi peregrinációja és az avantgárd korszaka utáni hazatalálását beszéli el az ősi, paraszti és magyar Dunántúlra. Németh László olyan értékrendszerben értelmezi Illyés verstani fordulatát, amelyben a káosz és a forradalmi rombolás áll szemben a mély és ősi nemzeti lényeggel. Bár Németh ebben a *Nyugatban* megjelent, mérsékelt hangú és finom megkülönböztetésekkel élő cikkében még csak érintőlegesen sem beszél politikáról, érvelését, logikáját mégis áthatják a magyarság sorsát illető apokaliptikus félelmek és utópisztikus elvárások. Németh Illyésről és Erdélyiről is elmondta a húszas-harmincas évek fordulóján, hogy fő érdemük, újításuk, hogy a *Nyugat*-költészet komplikált verselésével szemben a legegyszerűbb formákat választották.¹⁰⁴ A poétikai egyszerűsödés náluk erkölcsi fölényt is jelent. Később, a *Magyar ritmusban* (1939) Németh sokkal határozottabb a versformák politikai megítélésében: „Bizonyos, hogy amit másutt mély magyarságnak nevezünk: annak a tagoló vers a verstani megjelenése.”¹⁰⁵ Látható, hogy a műhelyproblémának tűnő verstani kérdések tárgyalása ebben az esetben szorosan összefügg azzal a narratívával, amely az idegen, zsidó, pesti és baloldali szellemiség rovására írta a magyar nyelv, a tiszta erkölcsiség romlását, és nép felemelésétől várta az újjászületést.

A népdal-egyszerűség vagy a pongyola vers éppúgy a kollektivitás médiamaként tűnt fel, mint az aktivista szabadvers. Mindkét versforma politikai értelmezését a század eleji polgári individualizmust közösségi alapról támasztó ideológiával támasztották alá. Az aktivista szabadvers esetében a képviselői logika osztályszempontú, itt vagy osztályszempontú (a parasztságra hivatkozó) vagy etnocentrikus (a magyarságra hivatkozó) érvelésre támaszkodik. A versforma allegorikus értelmezése a versszöveg formai önreflexiójában is megjelenhet. Illyésnél például: Az *Itt éltem* című hosszú soros szabadvers: „Soraim teljes hosszukban e földön fekszenek, belőle táplálkoznak.” Ezekben a példákban az is hasonló, hogy nem a forma, hanem inkább a *forma elvetése* vagy *elrontása* volt jelentéssel, gesztusértékű. Szabadvers és a pongyola vers politikai jelentése között logikailag nincs is igazán különbség, legfeljebb fokozati: vagy teljesen elvetik a verstani szabályrendszert, vagy csak lazítják annak fegyelmét.

A Füst Milán, Kassák és Kaffka Margit szabadversein iskolázott Radnóti és a Kassák nyomdokában indult Vas István egyaránt eljutottak odáig a harmincas évek végére, hogy a *jól megcsinált vers*nek erkölcsi értéket tulajdonítottak, a költői helytállás csendes jelének tekintették. Számukra a magyar és az európai politikai horizont tragikus elsötétülését tekintve hiteltelennek,

104 NÉMETH László, „Illyés Gyula”, in *Két nemzedék. Tanulmányok* (Budapest: Magvető, 1970), 321–326; NÉMETH László, „Erdélyi József”, in *Két nemzedék. Tanulmányok* (Budapest: Magvető, 1970), 315–321.

105 NÉMETH László, „Magyar ritmus”, in *Az én katedrám* (Budapest: Magvető, 1969), 13–67, 26.


hazugnak tűnt a kifinomult verstani-formai stilizálás. Leginkább csak a klaszszikus (görög, latin) versformákban és műfajokban bíztak.

Poétikai döntések még akkor is ritkán feleltethetőek politikai meggyőződéseknek, ha egy korszak irodalmi életének szereplői közfelfogás-szerűen egy-egy műformát egy-egy ideológiával asszociálnak. A fenti példák mégis azt a benyomást erősíthetik meg, hogy az irodalmi mező nem akcidentális körülménye vagy indifferens tere az irodalomnak, hanem az irodalmi alkotást és befogadást a poétikai alapkérdések szintjén is befolyásoló tényezője.

AZ ELBESZÉLŐ HITELVESZTÉSE

Tormay Cécile *Bujdosó könyvének* néhány narrációs problémájáról

A BUJDOSÓ KÖNYV SIKERÉNEK ÖSSZETEVŐI

 Miért volt sikeres mű a *Bujdosó könyv*? Eleinte valóban az volt, nagy tömegek olvasták, számos kiadást ért meg 1920 végétől, az első kötet első megjelenésétől a mű 1945-ös betiltásáig, és Szekfű Gyula *Három nemzedéke*, valamint Szabó Dezső *Elsodort faluja* mellett sokan ezt tekintették a Horthy-rendszer egyik ideológiai alapvetésének, vagy – ahogy Tormay monográfiája nevezi – „megalapozó mítoszának”.¹ Szekfű történetpolitikai esszéjéhez, Szabó világnézeti regényéhez képest ennek a műnek a befogadása a legkönnyebb, ez hat leginkább az olvasók érzelmeire, és ez igényli a legkevesebb intellektuális erőfeszítést. A siker legfőbb oka valószínűleg az, hogy a *Bujdosó könyv* nagyon gyorsan adott nagyon egyszerű választ az országvesztés tömegek számára felfoghatatlan tragédiájára és kínált vigaszt a háború, a forradalmak, valamint a drasztikusan átszabott határok sokkja utáni dezintegrált társadalomnak.² A *Bujdosó könyv* adta válasszal feltehetőleg könnyebb volt azonosulni, mint Szekfű történelmi kritikájával, vagy a magyarság hibáinak ostorozására is hajlamos Szabó Dezső művével. Itt ugyanis a trianoni tragédiáért mások a felelősek. Elsősorban a zsidó faj és a velük szövetkező áruló magyar gróf, Károlyi Mihály, másodsorban pedig a kisantant államok hálátlan³ népei. A magyar politikai osztályról szinte minden felelősséget elhárít, egyedül azért marasztalja el az országot vezető urakat, mert képtelenek a megegyezésre, az összefogásra.

A *Bujdosó könyv* végletekig leegyszerűsített értékszerkezet szerint osztja ketté a világot jóra és gonoszra. Ilyet ma leginkább a popkulturális művekben, horrorfilmekben, képregényekben vagy fantasykben láthatunk viszont.

- 1 KOLLARITS Krisztina, *Egy bujdosó írónő–Tormay Cécile* (Vasszilvágy: Magyar Nyugat, 2010), 71.
- 2 Emilio Gentile írja, hogy a politikai vallásokat nem érdemes csak a demagógia felől vizsgálni, hanem tanulságos úgy tekinteni rájuk, mint a társadalmi integrációigényre adott kollektív válaszokra, amelyek feszült és válságos társadalmi helyzetekben fogalmazódnak meg. EMILIO GENTILE, *Qu'est-ce que le fascisme? Histoire et interprétation*, ford. DAUZAT, Pierre-Emmanuel, Collection Folio Histoire 128 (Paris: Gallimard, 2004), 315.
- 3 „A magyar faj nem nyomta el idegen ajkú testvéreit, akik zaklatott századokban, mongolok, tatárok, törökök és saját vérük zsarnokai elől menedéket keresve vándoroltak be.” TORMAY Cécile, *Bujdosó könyv* (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2009), 73. A továbbiakban is erre a kiadásra utalok a lapszámokkal.

A zsidók a könyvben afféle ember alatti lények, orkok, zombik, förtelmes létük egyetlen célja a szépek és a jók elpusztítása. „Egy dagadt szemű, puha nagy varangy, egy szimatoló dögkeselyű, egy kéjgyilkos, egy fekete hiéna...” sorolja a zsidó népbiztosokat, majd így jellemzi őket: „vérdűhben fertőzők, szadikus degeneráltak, hatalmi tébolytól puffedt arcok, ...szinte elevenen feloszló koponyák.” (384.) A vonaton hegedülő „zsidócigányt”, e viszolyogtató keveréklényt így jellemzi: „Alacsony homlokából fekete haj tört föl. A szeme véres volt. Az egyik orrcimpája hiányzott, mintha valami állat rágta volna ki. Tövises kék álla alá nyomta a hegedűt. A szörnyű lueszes arc mosolyogni kezdett és a hegedűn lassú ritmussal ugrált a vonó.” (265.) A magyar nemesek viszont mesebeli tündék vagy héroszok, akiknek a halandók világa fölött zajlik az élete, minden mozdulatuknak, szavuknak, de még a hallgatásuknak is történelmi jelentősége van, a közülük is legnagyobbak misztikus sorskapcsolatban vannak a hazával, mint például Tisza István (24, 79), Horthy Miklóst pedig krisztusi alakká stilizálja. („...eljött a jóslatban fehér lován az, aki fehér gyolcsba öltözött. És a fehér legyőzi a vörös diadalát.” 338.) A zsidók ezúttal Magyarországot feszítik keresztre.⁴

A Károlyi-kormány, majd a Tanácsköztársaság bukása után egy antiszemita mű egyébként is sikerre számíthatott. Mivel e két rendszer és főleg az utóbbi vezetői között nagy volt a zsidó származásúak aránya, jelentősen felerősödött a bűnbakkereső antiszemitizmus az országban, ezt a *Bujdosó könyv* egyrészt tükrözte, másrészt nagy nyelvi invencióval tovább gerjesztette. Jogosnak tűnik Bánki Éva észrevétele, aki szerint a könyv felszabadítóan hatott az antiszemita beszédre, hiszen zsidógyűlölete oly zavarba ejtően mértéktelen, hogy ehhez képest sok szalon-antiszemita mérsékeltnek érezhette magát.⁵

A siker kulcsa tehát ez: olyan mitikus narratívát – varázsmesét – kínál a *Bujdosó könyv* a történelmi traumából épp csak ocsúdó magyar olvasóknak, amelyben a magyarok szeplőtelenül tiszta hősök, akik tragikusan elbuktak a rájuk tipró gonoszok világ-összeesküvése miatt. A könyv segít „csatornázni” vagy transzferálni a háború, a vörösterror, Trianon minden fájdalját és keserűségét: a haragot Károlyira és az őt (is) felhasználó zsidóságra irányítja.

A mű sikerét tekintve fontos tényező, hogy a szalonképtelen, sőt visszataszító részletek ellenére „női olvasmány”-nak mutatja magát. Hol romantikus, hol konzervatív tradíciókat idéz azt illetően, hogy milyenek kell lennie a női olvasmányoknak, és milyeneknek kell lenniük a nőknek. A *Bujdosó könyv* egyrészt a szenvedélyek áradó könyve, másrészt a főszereplő klasszi-

4 „»Feszítsd meg, feszítsd meg!« Ugyanezt ordítják ma a mi megkötözött országunk felé. És lerántják maguk közé, tövissel koronázzák, ütlegelik és leköpik. Nehéz keresztet tesznek a vállára és felhajszolják a Golgotára. Rászegezik a keresztre...” stb. (143–144.)

5 BÁNKI ÉVA, „Lobogó sötétség (Tormay Cécile: Bujdosó könyv)”, *Múltunk* 13, 2 (2008): 91–104, 100.

kus női erényeiről, (állhatatosság, kitartás) és – a haza védelme érdekében feltámasztható – férfierényeiről (szervezkedés, bátorság, harciasság) szól. A szenvedélyek ezért szigorúan a hazafiasság területére korlátozódnak, magánvágyaknak harc idején nincs helyük, az érzékiség pedig bujaság, ami a könyvben a zsidók attribútuma.⁶ A mellékalakok is többségükben nők, áldozatos, odaadó és feddhetetlen erkölcsű asszonyok. A „feminista” szitokszó Tormay szótárában, a feslett erkölcsű nők az ellenség táborához tartoznak, sőt ha egy jó családból való keresztény nő mégis a zsidók büvkörébe kerül, az rögtön meglátszik elhanyagolt külsején, csapzott, hiányos ruháin (ld. pl. Goszthonyi Mária esetét, 188). A századforduló tömegkultúrájában gyakorta összekapcsolódva jelentkeznek ezek az antiszemita motívumok: a szexuális aberráció és a faji degeneráció egy tőről fakadó veszélyek.⁷ A női networkból létrejött a Tormay Cécile vezette Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége, azaz a szervezett protestáns hölgyek társulása a „katolikus női alakulatokkal”. (96.) A Bethlen-féle Nemzeti Egyesülés Pártjával szövetségre lépő nőszervezet tagsága a későbbiekben közel egymillió főre növekedett, s rájuk mint a mű potenciális olvasóira is számíthatott Tormay.⁸

Az általa vezetett MANSZ kiterjedt hálózata, Tormay Cécile nemzetközi ismertsége, korábbi írói népszerűsége, a Horthy-korszakban betöltött reprezentatív szerepe nyilvánvalóan nagyban hozzájárult a *Bujdosó könyv* diadalához. Ám hiba volna egyedül a szerző politikai helyzetének és a történelmi pillanatnak betudni a sikert, hiszen annak kétség kívül poétikai, stilisztikai okai is vannak. A *Bujdosó könyv* rendkívüli bőségben és hatékonysággal használ narratív mintákat és kulturális toposzokat. Ezek nagyon különböző helyekről származnak, mégis erősítik egymás hatását. A cím rögtön felidézi a török hódoltság korát, a kuruc bujdosókat, amit kiegészít a nemzetsiratás hagyománya, melynek ősmintája a *Síralmak könyve*. A *Bujdosó könyv* nemcsak politikai pamflet, nemcsak személyes napló, hanem *jeremiád* is, amely szakrális eredetű nyelven siratja a hazát. A *Síralmak könyve* a Tormay könyvének fontos, a mű struktúráját is érintő elődszövege. Néhány példa:

6 „Kicsi fiúk és kicsi leányok előtt, zsidó orvosnövendékek és doktorkisasszonyok tartanak erotikus előadásokat és hogy világosabb legyen a magyarázat, mozgó képeken szemléltetik, amit a gyerekek nem értenek. Két kisleányról hallottam, akik az előadások következtében megőrültek.” (233.)

7 Daniel PICK, „Powers of Suggestion: Svengali and the Fin-de-Siècle”, in *Modernity, culture and „the Jew”* (Cambridge: Polity Press, 1998), 105–125.

8 Minderről bővebben lásd KOLLARITS Krisztina Tormayt rehabilitáló monográfiájának vonatkozó részeit: *Egy bujdosó írónő – Tormay Cécile* Magyar Nyugat Könyvkiadó, Vasszilvágy 2010. A Tormayval kritikus KÁDÁR Judit tanulmányát: „Az antiszemitizmus jutalma. Tormay Cécile és a Horthy-korszak”, *Kritika*, 32, 3 (2003), 9–12. Illetve PETŐ Andrea nőtörténeti munkáit, például „A konzervatív női politizálás története Magyarországon” in PETŐ Andrea, *Napasszonyok és holdkisaszonyok. A mai magyar konzervatív női politizálás alaktana* (Budapest: Balassi Kiadó, 2003).

Júda számkivetésbe került, „...nehéz szolgaságra. /**A pogány népek között lakik, s nem talál nyugalmat. / Üldözői mind utolérték, / ott, ahol nem volt menekvése.**” (Siral 1, 3)

A *Bujdosó könyv*ben a kisantant államok, a zsidók, orosz bolsevikok az üldözők.:

„Olyan volt a város, mint egy roppant gyomor, amely éveken át bekapott minden galíciai bevándorlót és most émelyeg. Rettenően émelygett. Szíriai arcok és testek, vörös plakátok és vörös kalapácsok forogtak benne. Felszínre kavarodtak a szabadkőművesek, a feministák, a szerkesztőségek, a galileisták, a zugkávéházak, a börze csürhéje és a Dob utcai gettó nemzetiszínű kókdát és fehér őszirózsát tűzött a mellére.” (17.)

„...**a pogányok / behatoltak szentélyébe; / azok, akiknek megtiltottad, / hogy belépjenek gyülekezetedbe.**” (Siral 1, 10)

„Egy darabig tétovázva álltam az Országház összeköpködött folyosóján. [...] Találomra bekopogtattam egy ajtón. Rendetlen hivatalos helyiségbe léptem. Bolyhos fejű, hosszú ember görnyedt az íróasztalnál. Egy pohos állt mellette, mások is voltak ott. Gutturális hangok hallatszottak. [...] Sajátságos egyedüllet érzete fogott el, kínzó, végtelen magányban voltam a sok idegen között. [...] mintha hazajáró lélek lennék az ősi házban, melybe már beköltözöködött az új tulajdonos...” (207.)

„Könyörtelenül **elpusztította az Úr / Jákob minden lakóhelyét; / haragjában feldúlta / Júda leányának erődeit. / A földre sújtotta, s gyalázattal / illette az országot és fejedelmeit.**” (Siral 2, 2)

A *Bujdosó könyv*ben ennek a résznek felel meg minden olyan sor, amely az elveszett országreszkekről, mindenekelőtt Erdélyről szól.

„**Amit prófétáid jövendöltek neked, / az csalárdság volt és balgaság. [...], Hamis látomásokkal hitegettek, / becsaptak és félrevezettek.**” (Siral 2, 14)

„A védelemre fegyverkező nép közé pedig agitátorok lopakodnak: pesti zsidók, akik lázítanak és fosztogatásra izgatnak. Szegény elbolondított fejével csődül köréjük a nép. Aztán hamar megy, azt mondják nekik, béke van és minden a tiétek. A tömeg megbódul. Nem törődik többé se hazával, se ellenséggel.” (81.)

„Senki nem menekült meg haragodnak napján, / nem maradt életben senki. / **Akiket karomon hordoztam és fölneveltem, / azok az ellenség martalékává lettek.**” (Siral 2, 22)

„[Kunfi] az iskolákban a vallásoktatás helyébe a nemi felvilágosítás tudományát helyezte. [...] Nemcsak országablás, de lélekablás is folyik itt. És Jézus hiába hívja a kisdedeket, már nem eresztik őket hozzá. Egy asszony jött be ma a Mária utcai irodába. Ellenem fordult a gyerek – panasolta és elcsuklott a hangja. – Elvették tőlem az iskolában a szívét.” (233.)

A jeremiád-hagyomány felhasználása fontos hatástényező; a műfaji integráció elősegíti a befogadhatóságot, a zsánerszerűséget, a szakrális elődszöveg átírása nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a szekuláris politikai vallás (irredentizmus) kitüntetett szövegévé válhasson a *Bujdosó könyv*. Sajátságos iróniája ennek, hogy míg a forrásszövegben, a *Siralmak könyvében* természetesen a zsidó nép az elnyomás és üldöztetés áldozata, Tormaynál épp fordítva, a zsidók az üldözökök és az elnyomók. A *Bujdosó könyv* antiszemitaizmusának hátterében tehát némileg paradox módon a reformáció-korabeli zsidó-magyar sorspárhuzam is jelen lévő, megszólított hagyomány. Csakhogy a *Bujdosó könyvben* alig tűnik fel az ebben a hagyományban oly fontos önvizsgálati elem, miszerint Isten választott népének *bűnei* feletti haragjában, *büntetésként* (lásd a *Hymnus* vonatkozó sorát) küldte a törököt, a háborút, a pusztítást az országra.

A jeremiád fontos, de nem egyetlen hatástényezője a könyvnek. A kultikus nyelv és a fájdalom panaszolása négyszázötven oldalon egyszerűen unalmassá válna. Ezt segít elkerülni egyrészt a gyakran előkerülő modern, helyenként expresszionista nyelv, amely dinamizálja a kultikus-tragikus szöveget, másrészt a lektúrnarratívák. Két összeesküvésszál is van a könyvben: egyik természetesen a nemzetközi zsidó összeesküvés, a másik az ellenálló asszonyok titkos szervezkedése, ezen kívül ott van a főhősnő – mint száguldó riportert⁹ – érdekesítő nyomozástörténete, valamint a bujdosás narratív szála. Ezek a kalandregény-narratívák képesek hosszú távon fenntartani az olvasói érdeklődést. A *Bujdosó könyv* nehezen összebékíthető diszkurzusok különleges keveréke: szakrális, közéleti és populáris nyelvi rétegek találkozása egy olyan műben, amely egyszerre akar politikai vádirat, kordokumentum és modern lírai regény lenni.

9 BÁNKI, „Lobogó sötétség (Tormay Cécile: Bujdosó könyv)”, 99.

NAPLÓFORMA ÉS VALÓSZERŰSÉG

A kommentárok a *Bujdosó könyv* számos csúsztatását, koncepciózus torzítását feltárták.¹⁰ Régóta nyilvánvaló, hogy álnaplóról van szó, hiszen valóban „nincs oly fürge riporter, aki egyszerre ennyi helyen megfordulhatna”.¹¹ Hogyan ítéljük meg az álnaplót? Nevezzük történelemhamisításnak, minthogy nagy példányszámban kiadott, tekintélyes politikusok által támogatott, több nyelvre lefordított propagandanyagról van szó, azaz tekintsük a *hamis tanulás* egyszerű jogi esetének? Vagy pedig fogadjuk el azt az álláspontot, mely szerint minden napló torzít, egyik sem mutatja a történelmi tényt a maga értelmezés nélküli nyers valójában, indokolatlan tehát ezt épp Tormay könyvén számon kérni. Kollarits Krisztina fogalmazza meg az utóbbi érvet. Egyrészt Philippe Lejeune Anna Frank naplójának elemzésére hivatkozva¹² elmondja, hogy elvégre minden kiadásra szánt naplót utólagos szerkesztői módosításoknak vetnek alá, másrészt a *linguistic turn*ön átesett történelemelmélet alaptételére hivatkozik, miszerint nincs szöveg, amely színről színre láttatná az úgynevezett történelmi tényeket.¹³ Az elméleti belátásokkal természetesen egyetértve mégis felmerül az az ellenvetés ezzel az érveléssel szemben, hogy Tormay Cécile könyvétől távol áll a posztmodern szövegfogalomra, a historiográfiai fordulat utáni történelemelméletre jellemző ismeretelméleti szkepszis. Továbbá igen, a mű – mint elvileg bármilyen szöveg – talán valóban megenged efféle olvasatot, de politikai célközönsége feltehetőleg nem a naiv referencializmus megkérdőjelezésének értelmezőtechnikájával olvassa, és a mű propagandisztikus célja sem ezt jelöli ki ideális olvasásmódnak. A *Bujdosó könyv* célja a mítoszképzés és az arra fogékony politikai közönség megerősítése. Írása meggyőződések igazságbeszéd, önfelfogása szerint napló, dokumentum, tehát Tormayt sértené leginkább az olyan védelem, amely a fikciós beszédmódokhoz közelítené és a felfüggesztett referencialitás területére helyezné művét. A *Bujdosó könyv* zsidóellenes vádirat, a naplóformára a naplóolvasási konvenciók, a személyesség „hitelesítő ereje”, s a közvetlen közlelő megmutatott „mindennapiság realizmusa” miatt van szüksége.

A naplóíró elvileg kevésbé torzítja az átélt valóságot, mint a memoáíró, hiszen ő napról napra jegyzi le a látottakat, az anyag ezért valóságközeli, nincs utólagos rendezés, átértelmezés. Igaz, a napló nem nyújthat átfogó ké-

10 Lásd pl. KÁDÁR, i. m. 9.

11 BÁNKI, „Lobogó sötétség (Tormay Cécile: *Bujdosó könyv*)”, 99.

12 Philippe LEJEUNE, „A naplóját újrairó Anna Frank”, ford. BÁRDOS Zsuzsanna, in Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. VARGA Zoltán, (Budapest: L'Harmattan, 2003), 179–209.

13 KOLLARITS Krisztina, „Egy »bujdosó írónő«, Tormay Cécile” in VARGA Virág és ZSÁVOLYA Zoltán (szerk.), *Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, (Budapest: Ráció Kiadó, 248–263), 256–257. és KOLLARITS Krisztina *Egy bujdosó írónő – Tormay Cécile* (Vasszilvágy: Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2010), 101–105.

pet, csak az eseményekben résztvevő személy parciális nézőpontjából képes láttatni a világot. Ezt a hátrányát a személyesség hitelesítő ereje ellensúlyozza. A leírtak résztvevő szemtanútól származnak, forrásértékűek. A *Bujdosó könyvet* a naplóműfajnak ez a régimódi, a lejeune-i kritikai analízistól érintetlen felfogása jellemzi. A leírások, a részletezések valóság-effektusa, a szemtanúság forrás-ereje képes hitelesíteni az ebben a szöveggörnyezetben elhelyezett antiszemita rémképeket és babonákat a megfelelően indoktrinált olvasók számára. A naplóforma a politikai üzenet narratív kiterjesztése, a propagandaszöveg egyik argumentációs eszköze, ebből a szempontból másodlagos, hogy feltehetőleg valóban írt Tormay Cécile naplót, amelyet a *Bujdosó könyv* írásakor felhasznált.¹⁴ Az efféle szövegeknek megfellebbezhetetlen autoritása van az antiszemita érvelésekben. A köztisztletben álló asszony naplója nem hazudhat, hiszen ő ott volt személyesen, szemtől szemben látta a zsidó gyilkosokat.

Vannak azonban olyan önleplező hibák a *Bujdosó könyv* szövegében, amelyekre érdemes odafigyelni. Ezek – poétikai szempontból – nem azért hibák, mert elárulják, hogy a napló nem a színtiszta valóságot mutatja. Valóban naivítás volna ezen fennakadni. Hanem azért, mert sértik a *valószerűség* kívánalmát, sértik a realista-dokumentarista formaintenciót, a konvencionális naplóforma felkeltette olvasói elvárását. A hibák ezért nemcsak a kordokumentum történeti hitelességét, hanem a mű esztétikai hitelét is veszélyeztetik.¹⁵ Ez pedig nem másodlagos szempont, hiszen nagyjából ezen múlik a mű olvashatósága.

Lássunk tehát néhány önleplező hibát. Gyakoriak az időrendi problémák. Például az 1918. november 13-ai bejegyzésnél egy Bródy Sándor-cikket ismertet az elbeszélő, s rögtön elmondja, hogy e cikk miatt tiltakozó levelek ezrei érkeztek *Az Est* szerkesztőségébe, és „temérdek előfizető visszaküldte a lapot”. (100.) Az olvasóban azonnal felmerül a kérdés, vajon hogyan szerezhetett a naplóíró még *azonnap* tudomást a sok olvasói panaszról? Tisza halálakor „megjósolja”, hol fog állni a szobra (56.), 1919. április 11-én, Eötvös Lóránd halála után néhány nappal pedig fájjalja, hogy a nagy tudós miért nem kapott legalább néhány hónapot a sorstól, „hogyan lássa felemelkedni megcsúfolt fáját”, mintha tudhatná akkor, hogy a tanács hatalom augusztusra meg fog bukni. (295.) Az efféle megjegyzéseken látszik, hogy utólag illesztették az adott dátumhoz, de nem „dolgozták el” a betoldásokat. Máskor földrajzi

¹⁴ KOLLARITS, *Egy bujdosó író*, (2010) 103.

¹⁵ A *Bujdosó könyv* semmiféle műfaji „provokációra” nem vállalkozik, azaz semmiféle poétikai kihívást nem intéz a konvencionális naplóforma felé, a műegész formai integritásának meggyőző erejébe vetett bizalom jellemzi. Ezért beszélhetünk „esztétikai hitel”-ről esetében, és ezért vethetjük el azt a lehetőséget is, hogy a hibák esetleg nem is hibák, hanem ironikus vagy játékos kijátszásai volnának a naplóformának.

képtelenségekbe botlunk. Aznapi parlamenti beszédeket ismertet Balassagyarmaton keltezett naplóbejegyzésében újságcikk alapján, de olyanokra is kitér, amelyekről elmondja, ezeket a „fenyegető és vérengző beszédeket a külföldre való tekintettel nem közölték a lapok”. (386.) Honnan veszi, mit beszél Károlyi otthon, szűk családi körben? (92.) Honnan tudja Balassagyarmaton, hogy Kunszentmiklóson Szamuely milyen párbeszédet folytatott egyik terrorlegényével? (402.)

Jellemző az is, hogy résztvevő elbeszélőként ír le olyan helyzeteket, amelyekről nyilvánvalóan nem lehet közvetlen tapasztalata, hiszen képtelenség, hogy valaki egy nap alatt annyi helyen ott legyen személyesen, mint amennyit Tormay egy-egy napi jegyzetében szemtanúként leír. 1918. november 6-án például, amikor elbeszélőnk otthon fekszik kifecamodott bokával (mert előző nap egy arrogáns zsidóképű fiatalember letaszította a villanyosról), úgy ismertet újságcikket, mintha maga is ott ülne a Parlamentben, szem- és fültanúja volna az eseményeknek. „Tíz óra volt. A parlament épületében ülésre csengettek.” (109.) November 11-én egy kormányülést ír le „helyszíni jelentés” stílusban, részletgazdagon. „Károlyi eleinte feltűnően izgatott volt, elnyújtotta hosszú lábszárát, nadrágzsebébe süllyesztette két kezét és előrelógó fejjel, részvétlenül nézett a szeglet felé...” stb. (91.) Tudósításokat, híreket és pletykákat ír meg rövidtörténet- vagy tárcanovella-szerűen, elhagyva a realizmus látszatát, gyengítve a „napló” beszélőjének szavahihetőségét. Egy ismeretlen „vidéki úr”-tól tudja meg, hogy Károlyi grófné orgiázni szokott a zsidó népbiztosokkal a szovjetházban. A pletyka beindítja az írói fantáziát, és kibontakozik egy „botrányos jelenet” a romba döntött ország közepén tivornyázó társaságról. Szamuely pezsgőt tölt Károlyinének „ugyanazzal a kézzel, amellyel a kötelet igazítja áldozatai nyakába. [...] Aztán one steppet táncolnak, egymás közelségét keresve keringenek, mint az örömtanyákon.” (407.) Hüledezésre, megdöbbenésre készült „elképesztő történetek” ezek, amelyeket partikon és teniszmeccsek szünetében lehet tovább mesélni. Olyanok, mint a Buda felett alacsonyan repkedő Kun Béla „sztorija”, aki borostás képén gonosz vigyorral iszkolt el az országból az *Édes Anna* elején, csak ezek itt iróniamentesen vannak előadva. Az önleplező hibák és az álrealista trükkök olyan gyakoriak, hogy az már hatással van a befogadásra, az olvasónak ugyanis állandóan az a kényelmetlen érzése van, hogy őt itt nagyon hiszékenynek nézik.

Említettem már, hogy roppant egyszerű a *Bujdosó könyv* értékszerkezete. Az embereket „politikai nézeteik és társadalmi osztályuk szerint ruházta föl kedvezőtlen vagy vonzó vonásokkal”.¹⁶ Minden, ami rossz, az a zsidóktól származik, minden, ami jó, az magyar. Ha a magyar nemzetjellemnek van valami gyengesége, mint például az, hogy nehezen képes a megegyezésre,

¹⁶ KÁDÁR, i. m., 10.

hajlamos a széthúzásra, akkor arról is kiderül, hogy voltaképpen egy erény visszajáról, egy erény káros mellékhatásáról van szó: túlságosan egyenes, őszinte, igazságszerető ez a faj, ezért nehezebben tud szövetkezni, mint a mindenre elszánt zsidók, csehek vagy románok. Elmarasztalásnak álcázott büszkeséggel jegyzi meg: „rossz összeesküvők vagyunk, mi magyarok”. (183.)

E kétpólusú világtrend egyetlen jelentős anomáliája az áruló magyar gróf, Károlyi Mihály – érdemes alakjának megformálására röviden kitérni. A *Bujdosó könyv* ábrázolásában Károlyi „vérrokonoknak korcs fia”, farkastorokkal és nyúlzájjal született. A Gondviselés bölcsen némának teremtette, de megműtötték, hogy „fájának és nemzetének vesztére beszélni megtanuljon”. Ám hiába tettek „ezüst szájpaplást” a szájába, környezete sokszor így sem értette „állati hangzású dadogását”, ilyenkor „valóságos dührohamok lepték meg”. Butasága miatt az iskola sem ment neki, de agyondicsérték, elkényeztették, ettől gőgös lett. Később azért sodródott a szélsőbaloldalra, mert az úri politikában legfeljebb csak másodvonalig juthatott volna Tisza István vagy Almássy mögött. Károlyi minden tekintetben ellentéte Tiszának, az erős, hatalmas, nemes, hajthatatlan szálfamagyar. Egyszer Tisza megalázta a felfuvalkodott Károlyit, a torzszülött ekkor megfogadta, hogy mindenáron bosszút áll Tiszán, még ha összedől is az ország. (262–264.)

Tisza és Károlyi a kortársak számára szimbolikus figurákká, szembenálló táborok jelképeivé váltak. Az viszont talán a *Bujdosó könyv* invenciója, hogy a világirodalom legádázabb gonoszának alakjára formálja-növeli Károlyit. III. Richárdot csinál belőle, újabb példát nyújtva arra, milyen kreativitással használ fel közkeletű irodalmi toposzokat, sémákat és mintákat. A képlet szerint egy roppant előkelő, de testi fogyatékoságokkal sújtott, torz fiatalember féltékeny szép és erős bátyjára, akinek uralma alatt béke – „York nap-sütése” – van, ezért hatalomvágytól hajtva elhatározza, hogy gazember lesz, és romba dönt mindent. A „Károlyi-anomáliát”, az arisztokráciát mindenek fölé helyező világtrend sérülését ezzel a képlettel tudja orvosolni Tormay.

További problémát jelent, hogy a meseszerűen kétosztatú értékszerkezet napló formájában jelenik meg a *Bujdosó könyv*ben. A naplótól nem ezt szoktuk meg, azok csapongók, érdekes és érdektelen események spontán, életszerű rendezetlensége jellemzi őket, nem a politikai napilapok vezércikkeinek ideológiai jólformáltsága. Ebben a fiktív naplóban azonban minden leírt esemény célrendezett. Alig akad olyan napi történet, amelynek ne volna súlyos politikai jelentése. Úgy tűnik, mintha a hősünk a nap huszonnégy órájában csak a titkos szervezésnek élne. Épp ezért gyanakszik az olvasó, amikor mégis spontán, politikailag semleges tevékenységekről tudósít.

Erre példa az a jelenet, amelynek „látogatás a régiségboltban” lehetne a címe. Előzménye egy utcakép: az 1918. november 25-ei bejegyzésben az elbe-

szélő viszolyogva kel át a Dob utca és Király utca környékén. Érzékletes leírást kapunk a „gettó”-ról, a szöveg tobzódik az antiszemita sztereotípiákban. Mintha a *Borsszem Jankó* vagy a *Herkó Páter* századvégi karikatúrái elevenednének meg.¹⁷ Három zsidó susmog az utcasarkon: „Az egyik néger arcú volt. A másik nehéz, hájas képű. A harmadik egészen kicsi, a szemhéja vörös, a pillái fehérek. [...] Szemközt két kaftános jött. Prémes kalap a fejükön. Piszkos kezük hevesen mozgott a válluk magasságában.” A gettóságú Király utca „hemzsegett” körülötte. „Az utcaszegleten fűgét árult egy kaftános, görbe lábú kis rém, és dülledt szemével felpislogott a tolongó emberekre. Egy vörös szakállú megállt mellette. Sebesen beszéltek és közben úgy mozgatták a szájukat, mintha forró ételt forgatnának benne.” (130.) Az elbeszélő viszolyog a zsidó fertőtől, de ahelyett, hogy dolga végeztével sietne haza, bemegy egy fölötte gyanús régiségkereskedésbe a kirakatban látott óra iránt érdeklődni. Ne feledjük: háborús káosz van Pesten, borzasztóak az életkörülmények, nincsen tüzelő, a naplóról pedig épp üldözötté vált az idegenek által megszállt hazájában. Mégis azt kívánja az olvasótól, hogy elhiggye, ő e körülmények között most épp egy antik óra árára kíváncsi, azért megy be egy zsidó boltba a gyűlölt gettó kellős közepén.

Dramaturgiai fogás a valóság rovására. Az elbeszélőnek azért kell bejutnia az ellenség vonalai mögé, hogy abban a világban is szemtanúként tűnhessen fel, amelyről vajmi keveset tud. A zsidó régiségkereskedésben aztán cionista jellegű összeesküvésre gyülekező alakokat vesz észre, akik a bolt hátsó fertályában szövögetik titkos terveiket. (133.) A jelenet krimik közkeletű megoldásaira emlékeztet. Az idegen világba „keveredett” nyomozó apró jelekből is felismeri és leleplezi a sötét cselszövényt. Hasonlóan erőltetett dramaturgiai fogással lesz szemtanúja sok köteg orosz rubel – nyilván a ha-zaárulás díja, bolsevik zsold – átadásának, amikor egy bűdös garniszállóba keveredve „véletlenül” rányitja az ajtót az országot *épp akkor és épp ott* eladó zsidókra. (100.) Ahhoz az információhoz is „véletlenül” jutott hozzá, hogy Károlyit 1914-ben kimondottan az ország elveszejtésének céljával küldték haza a franciák, ő akkor rögtön személyesen szólt Tiszának, hogy vigyázzon vele, de nem hallgatott rá. (40.) A naplóbeli Tormay hol rendkívül szerencsés titkosügynöknek, hol Cassandrának tűnik fel az álnaplóban, ahogy a helyzet épp kívánja.

A valóságosság akkor is sérül, amikor a *Bujdosó könyv* önmagukra valló „egyszerű emberek”-et szerepeltet. Kollarits írja, hogy Tormay Cécile-nek úgyszólván semmilyen kapcsolata nem volt az arisztokrácián és a nagypol-

17 Vörös Kati, „Judapesti Buleváron. A »zsidó« fogalmi konstrukciója és vizuális reprezentációja a magyar élclapokban a 19. század második felében”, *Médiakutató*, 1 (2003): 19–43.

gárságon kívül, csak a személyzettel érintkezett.¹⁸ Undorodva kommentálja a kommün népjóléti intézkedéseit, a proletárgyerekek „férgeket és járványokat hurcolnak be a tisztántartott otthonokba”. (279.) A részben német polgári családból származó, a pesti német polgárság asszimilációjáról regényt író (*A régi ház*) Tormay *Bujdosó könyvében* oly mértékben fontos a társadalmi rang, hogy még Károlyi grófi címe sem bizonyul elég réginek, mert *csak* kétszáz éves. (92.) *A Bujdosó könyv* elbeszélője rendi kategóriákban gondolkodik, áhítattal néz fel a felette lévőkre, de elkülönül azoktól, akik alatta vannak. A paraszt így gazsulál neki: „Akárhogyan is van, az urak most is többet tudnak, mint mi, mert az eszükből tudják. Az ész pedig nem lehet megtanulni.” (358.) Majd tátott szájjal csodálkozik Tormay kegyesen, félszóval odavetett igazságán, ami abból áll, hogy leleplezi a tudatlan parasztnak, hogy Kun Béla valójában „Kohn” Béla.

Riporterri minőségében adatközlőkre van szüksége. Jellemző, hogy az utcán kívül nincs olyan tér, amelyben ő az úgynevezett néppel találkozhatna. Hasonló hitelességproblémák adódnak tehát a „magyar nép” ábrázolásakor, mint amikor az ellenséges, idegen zsidókat kellett saját tapasztalat alapján bemutatni. Rendszerint azzal a képtelen helyzettel találkozunk, hogy provokatív kérdéseket tesz fel az utcán leszólitott nemtelen átlagembereknek, akik meghajolva úri felsőbbrendűsége előtt, hajbókolnak és töredelmesen bevallják politikai megtévesztettségüket. Az még talán hihető, hogy a paraszt elismeri, megtévesztették a zsidók, és azt mondja – a tőle elvárt szerepnek megfelelően –, hogy bezzeg, ha visszajönnének az urak, milyen jó lenne. (174.) Az viszont már meglepő, amikor a szolgálatot teljesítő *rendőr* vallja be a vadidegen nő előtt szégyenkezve, hogy „Félrevezetett egy pár megvesztegetett gazember. Nem tudtuk, instállom, hogy mit teszünk.” (179.) Vagy amikor a pártjelvényes, fegyveres vörös katona sóhajtozik az utcán az elegáns dámának. „De hát miért is nem tesznek már végre valamit az urak...” (228.)

Az úri szalonban elképzelt „egyszerű emberek” a régi világ iránti nosztalgia népszínműves problémátlansággal megrajzolt vágyalakjai. Képtelenség efféle bábokkal hitelesen bemutatni a nyilvánvalóan tapintható társadalmi elégedetlenséget. Gyermekiek, odafordulnak a finom urakhoz mint gyámoltóikhoz, és elmondják magukról, hogy megtévesztették őket. Olyan naiv didaxis van ebben, mint amikor a középkori vásári játékok alakjai elpanaszolják a bólogató közönségnek, hogy rossz voltam, megtévedtem, ezért most elvisz az ördög, vagy amikor a *Szomszédok* egy-egy epizódjának végén a szereplők szembefordulnak a kamerával, és elmondják az adott epizód morálját, noha az e nélkül is könnyen megfejthető.

18 KOLLARITS, Egy „bujdosó író”, (2009), 258–259. KOLLARITS, *Egy bujdosó író*, (2010), 88.

A *Bujdosó könyv* folytonosan leleplezi önmagát, hitelteleníti saját elbeszélését. Ez nemcsak a történelmi hitelesség, hanem a mű befogadása szempontjából is problematikus. Elbeszélőnk állandóan megsérti a naplóműfajjal együtt járó valószerűség és őszinteség követelményeit. Ám normaszegései nem termékenyek esztétikailag, nem a szerepjátszó, olvasóval játékos-dialogikus viszonyba lépő történetmondónak, a megbízhatatlan elbeszélőnek tüntetik fel a naplóírókat. A *Bujdosó könyv* narrátora nem ebben az értelemben „megbízhatatlan”. Normaszegései kétségbeesett rágalmozónak mutatják, aki a napló intim, személyes terét nyilvánvaló fikciókkal, propagandatrükkökkel rongálja. Akinek – eljátszott naplóírói hitele miatt – a jogos panaszaira, érthető fájdalomra és felháborodására sem tudunk már fogékonyak lenni. A *Bujdosó könyv* mindezen hibái ellenére nyilvánvalóan erényekkel is rendelkezik, ezért is nyugtalanító könyv. Öröndetes, hogy szakmai, tudományos vita is kibontakozott körülötte az elmúlt két évtizedben.

III. JÓZSEF ATTILA KÖRÜL

ADY-EPIGONIZMUS A KORAI JÓZSEF ATTILA-LÍRÁBAN ÉS KÖRNYEZETÉBEN

AZ EPIGONIZMUS MINT A KRITIKATÖRTÉNET KÉRDÉSE

A modern magyar irodalom történetét végigkíséri az epigonok elleni kritikai hadakozás. Toldy Ferenc az 1830-tól következő korszakot nevezte az epigon költészet korának,¹ a *Nyugat* szerzői az Arany utáni évtizedeket emlegették hasonlóan,² Szabó Dezső viszont az Ady utáni éveket.³ Gyulai Pál petőfieskedők elleni érvei⁴ Horváth János Ady-követőket elmarasztaló megjegyzéseiben köszönnek vissza.⁵ Fenyő Miksa viszont, az epigonizmus vádját mintegy visszaküldve a feladónak, Horváth Jánost nevezte Gyulai-fióknak.⁶ Az Ady-utánzók ellen többek között Babits és Szabó Lőrinc léptek fel.⁷ Az utóbbi a Kassák-utánzókat is gúnyolta és szellemesen parodizálta a különböző izmusok követőit.⁸ Erdélyi Józsefet és általában a népi lírát petőfieskedéssel vádolták,⁹ Halász Gábor a Móricz-epigonokat bírálta¹⁰ – a sort hosszan folytathatnánk.

1 Toldy irodalomtörténeti értékelését, az értékelés fogadtatását, későbbi módosulásait és legfőképp az értékelést megalapozó irodalomtörténeti narratíva implikációit elemzi: DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, (Budapest: Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, 2004), 747–766.

2 Pl.: HATVANY Lajos, „Arany János Magyar irodalomtörténete”, *Nyugat*, 1910/22, 1638–1640.; BABITS Mihály: „Könyvről-könyvre. Műfordítások”, *Nyugat*, 1923/10, 661–664.; MÓRICZ Zsigmond, „A huszonöt éves Nyugat ünnepe” *Nyugat*, 1932/2, 65–68. stb.

3 „Az Ady-generáció után nincs magyar líra. Ami van, jobb, ha nem lenne.” Szabó Dezső így szemlézi 1922-ben a kortárs magyar lírát: 1: „Ady-epigonok”, 2: „aktivizmus, onanizmus és másfélizmus”, 3: „Arany–Petőfi–Ábrányi–Pósa-epigonok.” SZABÓ DEZSŐ: *Előszó*, in ERDÉLYI JÓZSEF: *Ibolyalevél*, (Budapest: Táltos, 1922).

4 GYULAI Pál, Petőfi Sándor és lyrai költészetünk [1854] in *Gyulai Pál Munkái/III. Irodalmi tanulmányok*, (Budapest: Franklin Társulat, é. n.) 3–58.

5 HORVÁTH JÁNOS, *Ady s a legújabb magyar lyra*, (Budapest: Benkő Gyula Cs. és Kir. udvari könyvkereskedése, 1910).


6 FENYŐ MIKSA, „Horváth János: Ady és az új magyar líra”, *Nyugat*, 1910/6, 406–409.

7 BABITS MIHÁLY, „Ady (analízis)” *Nyugat*, 1909/10–11. 565–568. SZABÓ LŐRINC, „Debrecezy Dezső: Miért büntetsz engem?” *Nyugat*, 1921/14., 1125–1126. SZABÓ LŐRINC, „Egy új Ady-plagizátor”, *Nyugat*, 1922/4. 295–296.

8 SZABÓ LŐRINC, „Dívatok az irodalom körül” [1929] in SZABÓ LŐRINC, *A költészet dicsérete. Válogatott cikkek, tanulmányok*, (Budapest: Szépirodalmi, 1967). 428–481.

9 L. erről: POMOGÁTS Béla hozzászólását in KABDEBŐ LÓRÁNT (szerk.): *Vita a Nyugatról*, (Budapest: PIM, 1973), 221–227.

10 HALÁSZ GÁBOR, „Albarbárok” [1932] in HALÁSZ GÁBOR, *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások*, (Budapest: Magvető, 1981). 705–708.

A huszadik századi magyar irodalomtörténet-írás megőrizte az „eredeti” és az „utánzat” platonikus dichotómiáját és a tudományos igazság rangjára emelte Gyulaiék véleményét a petőfieskedőről,¹¹ valamint a „népnmzeti epigonizmus” nyugatos elítélését. Az irodalomtörténészek általában nem fordítottak túl sok figyelmet arra, hogy az epigonizmus-vád a különböző irodalmi irányzatok egymással folytatott érvényesülési vitáinak közkedvelt harci eszköze, s hogy ezért az epigonizmus-minősítések igazságértéke legalábbis szituációfüggő. Csak az utóbbi években vált gyanússá az epigonizmus állításának látszólagos problémátlansága és ennek köszönhető a petőfieskedők kérdésének jelentős újraértékelése. 

Tanulságos volna utánajárni, hogy a magyar kritikában mikor vált problémává és meddig maradt probléma az epigonizmus, de megelőlegezhető az a feltevés, hogy az epigonok ostromozása sajátosan modern kritikátörténeti jelenség volt. Az epigonizmus kérdésének a kortárs irodalomban már nincs tétje: a posztmodern poétikák és az intertextualitás kutatásának idején akár anakronisztikusnak is tűnhetne a fogalom használata, hiszen az epigonizmus fogalmához elválaszthatatlanul hozzátapadt az eredetelvűség logikája: az idéző szöveg egy értékesebb idézett szöveg gyenge utánzata. Az epigonizmus kérdésének átfogó kritikátörténeti vizsgálata nélkül is felállíthatunk azért egy előzetes és közelítő jellegű kutatási feltételezést. Eszerint az epigonizmus azért sajátosan modern irodalmi probléma, mert az epigonizmusnak nevezett gyakorlatból hiányoznak a romantika művészetfelfogásának alapvető elemei. Az epigon műből hiányzik az *eredetiség*, hiszen az mintaműve(ke)t imitál. Hiányzik belőle az *autentikusság*, hiszen az epigon mű nem a költő lelkéből, életéből, hanem olvasmányélményeiből fakad. Hiányzik belőle a műalkotás *autonómiája*, minthogy az epigon mű nem áll meg önmagában, jelentése, hatása, szerkezete, stílusa más műtől, más művektől függ. Való-

11 KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig* [1959] (Budapest: Gondolat, 1980). („A petőfieskedők” c. fejezet: 14–23.), *A magyar irodalom története, IV.*, SOMOGYI Sándor, „Petőfi legelső életrajza”, in SOMOGYI Sándor, *Gyulai és kortársai. Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből* S. a. r.: SZÖRÉNYI László. (Budapest: Akadémiai, 1977), 192–226.

12 „Amikor az 1850-es, 1860-as évek jelentős kritikusai (pl. Erdélyi János, Gyulai Pál, Salamon Ferenc) részben Lisznyai kritikai megítélése köré rendezve, epigonizmusként kívánták leírni ezt a jelenséget, konkrét kritikai feladatot láttak el, s nem irodalomtörténeti folyamatot rögzítettek.” SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulmányai* (Budapest: Argumentum, 2001), 84. Lásd még: SZAJBÉLY Mihály, „most mód nélkül józan világ van”. Ellenérzések a lírával szemben 1948 után [1988] in SZAJBÉLY Mihály, *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1997., 28–46. különösen: 36–40. Szajbély leginkább Gyulai kritikusai stratégiájának tekinteti és ekként bírálja az epigonizmusvázat. Milbacher Róbert: „...Földben állasz mély gyökökkel...” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlatja*. (Budapest: Osiris, 2000), 133. Szajbély és Szilágyi egyaránt az epigonizmusvád tarthatatlanságát bizonyítják, Tarjányi Eszter viszont nemcsak mentalitástörténeti, hanem irodalomtörténeti érdekből is tanulságosnak tartja a sokáig Petőfi-epigonként félretett Lisznyai vizsgálatát. TARJÁNYI Eszter, „Irodalmi viaskodások. Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai” *ItK*, 108, 3 (2004): 292–333.

színűnek tűnik, hogy az epigonizmus csak ott lehet probléma, ahol az eredetiség, az autentikusság és az autonómia érték.

Az epigonok bírálói azonban nem csak, sőt nem is elsősorban esztétikai kifogásokkal érvelnek. A jelenség szigorú etikai bírálat vagy gúny tárgya. Az epigonhadak, a majmolók ostorozása vagy gúnyolása akkor is alkalmas retorikai eszköz, ha a kritikus gáncsolja az utánczott szerzőt és ezzel annak újdonságát olcsó, könnyen kolportálható divatjelenségnek tüntetheti fel, vagy ha épp ellenkezőleg, az utánczott szerző magasztalva az utánczók másodlagosságát épp a mintaadó szerző eredetiségének kiemelése érdekében hangsúlyozza. Az előbbire Horváth János Ady-kritikája vagy Kosztolányi Ady-külvéleménye,¹³ az utóbbira Gyulai Pál *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk* című írása lehet a tipikus példa. E két esettől különböző, köztes stratégiát követnek az Ady-epigonizmus és -kultusz nyugatos ostorozói. Babits és Szabó Lőrinc írásaiban az Ady-epigonizmus bírálata a nyílt Ady-kritika fűgefalevele. Tverdota György hívta fel a figyelmet arra, hogy mivel a *Nyugatban* kialakult konvenció szerint nem illett Ady költői nagyságát a nyilvánosság előtt kétségbe vonni, ezért Ady elmarasztalása az „Ady-kultusz és az Ady-epigonizmus bírálata mögé húzódtott”.¹⁴

Az epigonok persze minden esetben pórul járnak. Helyzetük nem sokkal jobb, mint a plagizátoroké: ezek is, azok is az eredetiség normáját szegték meg, a különbség legfeljebb csak annyi, hogy az epigonokat nem fenyegeti a jogi felelősségre vonás réme. Az epigon etikai megítélése ugyanakkor épp ellentéte a parodistáénak. A parodista az utánczás által felülkerekedik az utánczott szerzőn (amennyiben ügyes), az epigon viszont az utánczás vesztese, épp a leleplezett utánczás miatt rendelődik alá mintájának a kritikákban.

Az epigonizmus a felületesség, a meg nem értés jele is. A kritikák visszaterő eleme, hogy az epigon csak a felületit, a látványost, a közvetlenül adódót veszti át az utánczott szerzőtől. Ahogy Illyés írja, nem azok Ady igazi követői, akiknél – mint Mécs Lászlónál – csak az epidermiszre volt befolyással a nagy költő.¹⁵ Rosszabb esetben az epigonok nem is a felületit, hanem éppen az alantast, a méltatlant utánozzák, amit az utánczott szerzőnek is jobb lett volna elkerülnie. Az epigon tehát vulgarizál és így veszélyezteti az eredeti érté-

13 KOSZTOLÁNYI Dezső, „Külvélemény Ady Endréről” [1929] in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Írók, festők, tudósok/I.* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1958), 99–120. 119. „Sok hangos híve volt, de tanítványa, követője alig, néhány korán letúnt, értéktelen epigont kivéve, aki nagybetűit, hányavetiségét majmolta. [...] Az irodalmi matéria, melyet hozott, nem alkalmas a folytatásra, mások fejlesztésére.”

14 Kosztolányi *Külvéleménye* így egyrészt persze felrúgja az Ady körüli tapintatos konszenzust, másrészt viszont jócskán merít a *Nyugatban* addig felhalmozott utalásos és áttételes Ady-bírálat érveiből. TVERDOTA György, „Ady öröksége József Attila életművében” in LÁNG József (szerk.) *Tegnapok és holnapok árján. Tanulmányok Adyról.* (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda – Petőfi Irodalmi Múzeum, 1977), 287–310. 300–301.

15 ILLYÉS Gyula, „Ady hatása” [1968] in ILLYÉS Gyula, *Iránytűvel, I.* (Budapest: Szépirodalmi, 1975), 423–429., 425.

keit is: ezért lehet az epigonizmus elleni felszólalás komolyan veendő kritikus feladat. Minthogy leginkább az egyéni, újító stílusuk miatt sikeres költők nyomában jelennek meg az epigonok, ezért az eredetiséget közvetlen közelről veszélyezteti, szennyezi az utánzás. Gyulai is felhívja a figyelmet az eredetiségkultusz és imitációs gyakorlat együttélésének ellentmondására: „...egyedül a Petőfi utánzását tartják költészetnek, s minő ellentmondás! épen akkor, midőn az egyéniség jogát kívánják tiszteltetni s az eredetiségnek gyújtanak tömjént”.¹⁶ Laczkó Géza viszont bízik annyira az eredeti tehetség zsenialitásában, hogy azt lényegében megközelíthetetlennek, az utánzók kísérletei ellenére utánozhatatlannak tartsa.¹⁷ Az Ady-stílus első jelentős áttekintésének megírását mégis ugyanez a kritikus feladatértelmezés motiválja: elkülöníteni az Ady-stílust az utánzók stílustalanságaitól.¹⁸

AZ EPIGONIZMUS MINT REDUKTÍV IMITÁCIÓ

Mindebből látszik, hogy nehéz feladat volna az epigonizmust elkülöníteni az intertextualitás valamiféle tiszta aleseteként. Az epigonizmus az imitáció egyik fajtájának tűnik, de ellentétben a paródiával, a travesztiával, pastiche-sal, amelyek lehetnek jók vagy rosszak, sikerültek vagy sikerületlenek, nincs jó epigon szerző, (legfeljebb ügyes) és nincs sikerült epigon-mű. Az epigon-ságtól elválaszthatatlan a negatív konnotáció: nincs költő, aki *önmagát* nevezné epigonnak.¹⁹ Azért nehéz az epigonizmusról belső leírást adni, mert ellenfogalom, amelynek a használata mindig fontosabb volt, mint a jelentése: elutasításra szolgált és nem megismerésre. A fenti, esetlegesen válogatott kritikus vélekedésekből annyit szűrhetünk le, és annyit fogadhatunk el később meghaladandó feltételezésként, hogy az epigonizmus rossz, hibás, esetleg káros imitáció. Ezt a következtetést ráadásul olyan irodalomtörténeti korszakok dokumentumai szolgáltatóják, amelyekben az imitáció már kétes értékű poétikai gyakorlattá vált. Érdeemes ezért röviden az imitáció klasszikus elméleteit is érintenünk az epigonizmus jelenségének meghatározásakor.

¹⁶ GYULAI, i. m., 43.

¹⁷ „Hiába veszik át kifejezésmódjából az átvehető, nagyolt fordulatokat, hiába tulajdonítják el tárgyait, nem vehetik el tőle a látásmódját, agyának kacskaringóját, ami épen mindig egy bizonyos szög alatt veti elébe a dolgok képét.” LACZKÓ Géza, „Ady költői nyelve”, *Nyugat*, 1909/10–11. 569–586. 580.

¹⁸ „Annyian lökdösődnek a nyomában Ady-stemplis vitézkék, hogy a nagy mob különbséget se tud tenni pásztor és birka közt. Neki, aki mindig örülten szépet akar, aki új értelmet akar adni a magyar igéknek, szüksége van jobban, mint másnak, magyarázóra, választóvízre, ami megszabadítja az adyskodók ólmától.” LACZKÓ, i. m., 569.

¹⁹ A mintaköltőnek való önálávetésnek is megvan a maga retorikája: „Nem kontár, aki téged most idéz,/ám fajtádból csak rongyos közvitéz” PETERDI Andor, Petőfi [1920] in PETERDI Andor, *Üzenet*. (Budapest: Magvető, 1968), 135.

Az imitációról szóló ars poeticák és retorikai értekezések gyakori intelme tér vissza az epigonizmus-bírálatokban: az imitációban mértéket kell tartani, meg kell válogatni a megfelelő mintákat, és még az imitációra legalkalmasabb, legkiválóbb szerzőtől sem biztos, hogy bármit átvehetünk, a legnagyobbaknál is lehetnek kevésbé sikerült sorok.²⁰ Ez a quintilianusi intelem bukkan fel – már elmarasztalás formájában – Gyulainak a petőfieskedők elleni írásában, hiszen Gyulai szerint ezek a rímfaragók is épp a rozszat, a szélsőségeset keresték Petőfi művében. Horváth János is Gyulai szavaival ítéli el Ady kisebb tehetségű követőit: „Mert róla [ti. Adyról] is elmondhatni Gyulaival: »nem azon oldalról becsülik legtöbben, hol valóban nagy s utánzóik mindinkább emelik ki gyöngéit.«”²¹

A klasszikus imitációtanok szerint az is hibának minősülne, hogy az epigonok általában egy költő epigonjai. Petőfieskedők, Ady kisöccsei, Kassákfiókák. Kontaminálni kell a mintákat, vegyíteni, egyiktől ezt, a másiktól azt megtanulni, ellensúlyozni a hatásokat. Az antikvitástól a klasszicizmusig nagy karriert futott be a virágról virágra szálló méh toposza. A szorgalmas méh, mint a jó költő is, gondosan kiválasztott forrásokból merít, s mindenhol a legjobb alapanyagot igyekszik begyűjteni.²² A fiatal József Attila egyaránt ír Ady-, Juhász Gyula- és Kassák-utánezásokat, és gyakoriak verseiben a Petőfi-reminiszcenciák. A minták eleinte azonban nem egy műben kontaminálódnak, hanem művenként váltakoznak. A több minta után dolgozó imitatív művekre is az jellemző, hogy az egyik mintájuk domináns, és előfordul, hogy a mintavers hozza magával a maga mintáját. József Attila *Petőfi tüze* című verse például Juhász Gyula *Petőfi-centenáriuma*t imitálja, Juhász Gyula módján állítja Petőfit példának.²³ A *legutolsó harc*os tekinthető talán az első olyan imitációelvű művének, amelyben a poétikai minták kiegyenlítették.

Az imitáció régi meghatározásaival szemben a modern epigon-imitáció nem klasszikusokat, hanem kortárs szerzőket jelöl ki követendő mintának.

20 M. Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattana tizenkét könyvben/II.* ford. PRÁCSER Antal (Budapest: Franklin Társulat, 1921.) X./ 2.: Az utánzás. 323–329. 326. L. még NAGY Levente, „Imitációs technikák és az eposz regényesedése a XVII–XVIII. századi magyar epikában” in SZENTPÉTERI Márton (szerk.), *Miscellanea. Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, (Budapest: JAK-Kijárat Kiadó, 2001), 77–106. 85.

21 HORVÁTH, i. m. 63.

22 A méhhasznalat senecai és petrarcai változatát elemzi: BÁN Imre, „Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája” [1975] in BÁN Imre, *Költők, eszmék, korszakok*, (Debrecen: Kosuth Egyetemi Kiadó, 1997) Csokonai könyvtár, 23–44. Persze az imitatioelmélet hosszú története során elterjedtek olyan nézetek is, amelyek szerint minden műnemből, műfajból egyedül annak legkiválóbb képviselőjét kell utánózni. Az *Institutio oratoria* X./1 fejezetében Quintilianus is a szónokok felülmúlhatatlan mintájaként méltatja Cicerót. Ennek a megvan a maga következménye a humanizmus imitációfelfogására (BÁN, *Az imitatio...* 27., 35.) és a jezsuita szónoklattanok is ennek a hagyománynak a szellemében tanítottak. Kiss Farkas Gábor, „Imitáció és imagináció a *Szigeti veszedelemben*” in *Miscellanea*, 49–75.

23 SZABOLCSI Miklós, *Fiatal életek indulója, József Attila pályakezdése* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), 353.

Egy-egy epigonizmus története hosszúra nyúlhat ugyan (a később részlete- sen tárgyalt népszavás költők verseiben még az 1920-as években is gyakori a Petőfi-imitáció), de az epigonizmusok fénykora az imitált szerző első recep- ciós hullámával esik egybe, vagy azt követi kis lemaradással. Az epigonok nem a hagyomány által megszentelt bölcsesség tekintélyéből akarnak része- sülni, amikor imitálnak, hanem modernnek akarnak lenni.

A koraromantikus esztétikát megelőző retorikai, poétikai hagyományban az imitáció általában nem ellenfogalma, hanem párfogalma volt az invenció- nak.²⁴ Nem szolgálja, hanem találékonyan kellett imitálni, a már mondottat egyéni invencióval kellett megújítani. E mérce szerint az epigonizmusban helytelen az imitáció és az invenció viszonya. Az újat imitáló epigon ugyanis épp az invenciót veszi át ahelyett, hogy ő maga volna inventív és ő vetne új fényt a régi igazságokra. Az invenció imitálásának eredménye így az invenció elkoptatása, közhelyesítése, automatizálása lesz. Ez épp fordítottja a klasszi- kus imitációpoétikának, ahol az imitálható toposzkészlet a forrásszerzőtől már jócskán eloldott közkinccs, amelynek elemeit úgy imitálja a költő, hogy közben saját invenciójával meg is újítja azokat.²⁵

Később visszatérek arra, hogy az Ady-epigonizmusban is van versen- gésszerű, az *aemulatio*ra²⁶ emlékeztető viszonyulás a pretextushoz: a „néma”, jelöletlen, asszimilatív imitáció mellett feltűnnek ugyanis olyan szövegtuda- tos utalások, amelyek a mintaszerzővel folytatott vitaként értelmezhetőek.

A klasszikus retorikai imitációfelfogás hagyatékának tűnik az is, hogy az epigonizmust általában elítélő kritika viszonylag elnéző, ha kezdő költőnél tapasztalja a mintakövetést. Az imitatív írás a költői iskola szintjén akkor is elfogadott maradt, amikor az eredetiség elve felszámolta már az imitáció poétikai létjogosultságát.

Mindezek alapján arra a következtetésre is juthatunk, hogy az epigoniz- mus az imitáció klasszikus meghatározásai felől vizsgálva olyan imitáció, amelyben az invenciónak sokkal kevesebb ellensúlyozó szerep jut, mint ami elvárható. Az epigonimitáció reduktív imitációnak tűnik fel: a felületit vagy az alantast válogatja ki a követett szerzőktől, hajlamos egyetlen mintaszerző- re szűkíteni a fókuszát, ahelyett hogy szélesítené a hozzáférhető hagyomá- nyok körét és mások újításait kívánja elorozni, ahelyett, hogy maga újítana.

De miért is kellene az epigonizmus 19–20. századi gyakorlatát az imitá- cióelmélet tizenkilencedik századra nagyrészt diszkreditált elméletével meg- ítélni? Még csak azt sem állíthatjuk, hogy a modern epigonizmus a klasszi-

24 Roland MORTIER, *L'Originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*. Librairie Droz, Genève, 1982. 11., 24.,

25 L. pl. Jacques PELETIER DU MANS, *L'Art Poétique*, 1555, Lyon. Idézi MORTIER, 23.

26 BÁN Imre, „Néhány gondolat az imitatio elméletéről” in BÁN Imre, *Költők, eszmék, korszakok*, (Deb- recen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997) Csokonai könyvtár, 45–64. Példák az *aemulatio*ra: 52–64.

kus imitáció-poétika csökevényesedett továbbélése volna: nehéz volna bármilyen hatástörténeti összefüggést felállítani az imitációtanok és az epigonizmus verstermelő gyakorlata között. Elég annyit belátni, hogy az epigonizmus az eredetiségelvű modern magyar irodalom imitációelvű anakronizmusa. Az epigonizmus gyakorlatával szembehelyezkedő irodalomkritika pedig az imitáció premodern jelenségének újraéledésével szemben védte saját alapelveit. Néhány esetben inkább ez indokolja a kritikusok fellépésének hevesességét, mintsem a kevés becsű poéták nagyrészt az irodalmi intézményrendszeren kívül elért sikerei.

PÉLDÁK AZ ADY-EPIGONIZMUS TERMÉSÉBŐL

Az alábbiakban kommentált példatár segítségével próbálok bepillantást nyújtani a korai József Attila-verseket környező Ady-epigonizmus termésébe. A példák és a példák elemzése az epigonizmust – itt még – reduktív imitációként mutatják be. A következő fejezetben viszont arra fogom felhívni a figyelmet, hogy a „reduktív imitáció” fogalma önmagában nem elégséges a jelenség leírására.

Az Ady-imitáció bőséges termésének jobb áttekinthetősége érdekében szövegimitáció és stílusimitáció alfajait különítettem el. *Szövegimitációnak* azokat a verseket tekintem, amelyeknél azonosítható a mintául szolgáló konkrét Ady-vers vagy szövegrészlet. Oláh Gábor *Pillangó-szerelem* című verse például a *Héja-nász az avaron* pillangókra átirrt szentimentális variációja:

„Kerengünk és összecsapódunk,
Két pillangó virágvadonban,
Szárnyunk arany himpora csillog,
Alattunk gond-avarba dobban
Egy-egy lehulló fáj-virág.

[...]
De nincs késő nyárnak varázsa,
Táncunk irama fáradság,
Az alkonyat fátyola lobban
S mi összecsapjuk szárnyainkat:
Lehullunk, mint a levelek.”²⁷

Az *őszai nyár* fuvalma zsong,

27

A *Fekete zongora* ihlette a holnapos Dutka Ákos: *Az utca dalol* című versét (1908):

„[...]”
Bolond, vig szivek dobbanása
Bódult lelkünkre zuhanva ömlik
Az élet hatalmas melódiája.
[...]”

27 Oláh Gábor, *Patkánybűvölő. Új versek*. (Budapest: Athenaeum, 1925), 16. Kiemelések tőlem – Sz. D.

A fiatal Kassák a *Vörös vizeken* című verse az *Új vizeken járok* szövegimitációja („Lángtarajos vörös vizeken járok... / S hajómat búgva verik a hullámok; / Megyek új hajnalok elé!”), ugyanennek a versnek a refrénje bukkan fel ifj. Rába Sándor művében („Repülj hajónk a vizek felett!”). Szabolcsi szerint József Attila *Az örült hajótöröttjének* (1923, 141)²⁸ kezdete is az *Új vizeken járok*-at idézi („Hahó, te gálya,/ Rohanj, mint égő üstökös az éjbe / Győzelmesen rohanj...”)²⁹.

Szabolcsi állapította meg azt is, hogy a *Halál a síneken* két József Attila-versnek is inspirálója volt (*Részeg a síneken* 1922, 78. *Furcsa fohász a sínek között*, 1923, 95) az *Ónarckép* pedig a *Búgnak a tárnákból* merít ihletet.³⁰ Nem említi viszont, hogy a *Lovas a temetőben* (1922, 31) Ady *Az én koporsó-paripám* című versének az imitációja. Mindkét vers halálmisztikával rajzolt, „gótikus” temetői jelenet. Adynál az „álom-fickók” és a koporsón lovagoló versalany a szereplők, József Attilánál ezek egy alakban összevonva jelennek meg: az „álmok kapitányá”-ban, aki lovon jár a sírok között. *Az én koporsó-paripám* dramatizált és párbeszédes, hasonlóan a többi boszorkányéjt színre vivő Ady-vershez (*Özvegy legények tánca*, *Jó csönd-herceg előtt*, *Bihar vezér földjén* stb.). A pusztán félelmetest a kényszeres kacagás, nevetés, multság bizarr elemeivel a *danse macabre* felé mozdítja el. József Attila verse idáig nem tudja követni az Adyét: a jelenet merev, képszerű és egysíkú, a díszletezés pedig patetikus. Az Ady-imitáció redukív.

A szövegimitáció néha már az Ady-életművön belül megkezdődik, és sokszor nincs is igazán nagy különbség Ady önisméltései és más költők Ady-változatai között. A „Hiába döngetek kaput, falat”-sort variálják az alábbi versrészletek:

„Hörögve dönget vágyam kapukat”
[Ady: *Szent lehetetlenség zsolttára*]

„Harcunk a magyar Pokollal van,
Mindent erre tettünk
Ennek a kapuit döngetjük”
[Ady: *Elhanyagolt véres szívünk*]

„Lankadt karlóbálásommal Vaskapukat
döngetek”
[Kósa Lajos: *Harc! (Népszava*, 1924. június 4. 8.)]

„Az ész-veszejtő holdas ég alatt
ezer leány és ezer Putifárné
öklével verte a kaput, falat...”
[Mécsek László: *József* (In: *Vigasztaló*
Ludwig Voggenreiter Verlag, Berlin, 1927²
14.)]

28 A József Attila-versekre a címükkel, a keletkezésük évszámával és a legújabb Stoll Béla-féle kiadásban kapott sorszámukkal utalok. JÓZSEF Attila, *József Attila összes versei: kritikai kiadás*, szerk. STOLL Béla (Budapest: Balassi K, 2005).

29 SZABOLCSI, *Fiatal életek indulója, József Attila pályakezdése*, 329.

30 Uo., 333–334.

„Köpcös Botond dönget itt kaput,
Jó ezer éve szétnézni akar,”
[Kollányi Boldizsár: *Beköszöntő*, (*Világ*,
1919. április. 2. *MŰK/III*,³¹ 54.)]

31

Hasonló a helyzet a *Fekete zongora* „tépi, cibálja” igepárjával.

„Téptem, cibáltam. Mindhiába.”
[Ady: *Harc a Nagyúrral*]

„Szent, éhes lelkem, pünkösöd ünnepére,
Mint jóllakott tűzok, magadba hullva
Feledd, hogy büszke, forró szárnyadat
Cibálja, tépi vérek irigy ujja.”
[József Attila: *Pünkösöd előtt*, (1923, 94.)]

„Egy-bennünket cibálva tép.”
[Ady: *Hiába hideg a Hold*]

„Szörnyed a tenger, vágat előle vadúl,
Észak ordító bőszele rá szabadúl,
Tépi, cibálja, rengeti, vágja, de nem bír
vele,” [Oláh Gábor: *A babonás hajó*
(In *Patkánybűvölő*, Athenaum, 1925, 60.)]

„Ütött-kopott a hegedünk / nincs már
vidám hangja / messzi bánat / halk
zokogás / tépi és cibálja...”
[Brichta Cézár: *Ütött-kopott a hegedünk*,
(*Népszava*, 1929. január 10. 6.)]³²

32

A „Nagyúr” kifejezés olyan sokszor fordul elő Ady verseiben, hogy bízást Ady állandó stíluselemének, adyzmusnak, a szót átvevő epigonverseket pedig stílusimitációnak tekinthetnénk. A „Nagyúr” rangot Ady verseiben nemcsak a nevezetes disznófejű érdemelte ki, hanem Baál is (*Ima Baál Istenhez*), továbbá a költő maga, akinek a versei a „cifra szolgálai” (*Hunn, új legenda*). Egy Nagyúr áldozata lett *A befalazott diák* is, a *Szent Margit legendájában* pedig a barbárságot jelképezi egy immár kisbetűs „nagyúr”, stb.

Ennek ellenére a két alábbi szövegrészlet mégsem valamiféle szövegheylektől eloldott, szabad stílusformulát imitál a maga „Nagyúr”-átvételével, hanem szorosan követve választott mintaversét, egy-egy konkrét Ady-locus-hoz kötött „Nagyur”-at.

31 JÓZSEF Farkas, szerk., „Mindenki ujkra készül...”. *Az 1918–1919-es forradalmak irodalma. Szöveggyűjtemény, I–IV* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959). (A továbbiakban: „MUK”).

32 E költő nevét valószínűleg csak azért őrizte meg az irodalomtörténet, mert József Attila írt kritikát egyik kötetéről. JÓZSEF Attila, „Egyszerű énekek. Brichta Cézár versei” [1928] in JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, s. a. r.: HORVÁTH Iván, (Budapest: Osiris, 1995), 15–16. S ha már ez a példásor olyan versrészleteket tartalmaz, melyeknek a *Fekete zongora* a szövegelőzményük, utalnék Fráter Zoltán kiváló tanulmányára, amely az Ady-vers elsődleges szövegelőzményét Kiss József *De Profundis* című ciklusának második darabjában ismeri fel. FRÁTER Zoltán, „Elhallgatás, elfojtás, hiány az Ady-versben”, in *Iskolakultúra*, 16, 7-8, (2006), 18–26.

„Megöl a disznófejű Nagyúr,
Éreztem megöl, ha hagyom,
Vigyorgott rám és ült meredten,
[...]
Agyamba nézett és nevetett
[...]
És mi csak csatázunk vadul.”
[Ady: *Harc a Nagyúrral*]

„Óh, Baál, Nagyúr, ez az irgalom-óra,
Mi itt a gályán most hozzád kiáltunk,
Nézz hát reánk, reánk, két kárhozóra.”
[Ady: *Ima Baál Istenhez*]

„[...]”
Muzsik golyóján Halál lovagolt
S vadul nevetett, amikor talált.
Szűkölve vágott a vézna testbe
Egy pillanatra – s már siet tova
Véres mezőkön, pállott gype felett,
Halál Nagyúrnak bús ólomlova. [...]”
[Dr. Ferenczy Gyula: *Žokogjatok fel proletártestvérek!*
(*Népszava*, 1915. okt. 17. 2.)]

„Pharaó, Élet, örök Nagyúr!
Egy rabszolgád fohászkodik hozzád –
Bocsáss, ha szava átokba fül.”
[József Attila: *Hymnus az Élethez*
(1922, 74.)]

Stílusimitációnak azokat az epigonverseket tekinthetjük, amelyeknek már nem egy-egy konkrét vers, verssor vagy szövegdarab a szövegelőzményük, hanem a minta-szerzőnek³³ az egyes locusoktól némileg elvonatkoztatott stílusa, költői nyelve. Genette szerint az imitáció elsősorban a stílusra irányul, a szövegimitáció csak a paródia és a travesztia sajátossága.³⁴ Az Ady-epigonizmus vizsgálata is azt támasztja alá, hogy az eddigi példák ellenére a stílus adaptív követése döntőbb meghatározója az imitációnak, mint a konkrét szövegelemek szó szerinti vagy módosított átvétele. József Attila számos epigonverse mögött nem áll konkrét, egyértelműen azonosítható Ady-pretextus, ezek mégis az ő stílusának meghosszabbításai, míg az „úri szel”-et emlegető *Ákácokhoz*, *Betlehem*, és *Egy költőre* című versek, már egy, az Ady nyelvétől függetlenedett, egyéni József Attila-i versnyelv termékei.

Az Ady-stílusimitációt az Ady-szövegcorpust elhagyó Ady-versnyelvnek foghatjuk fel, azaz olyan idiolektusnak, amelynek állandó szókészleti, szintaktikai, stilisztikai és verstani elemei vannak, függetlenül attól, hogy egy Ady-mű vagy más szerző műve beszéli-e éppen ezt a nyelvet.³⁵ Nyilvánvalóan vannak jobb és rosszabb Ady-utánpótlások, mint ahogy vannak jobb és rosszabb Ady-versek is. Mindkét esetben az utóbbiból van több, de a versek sikerültségének kérdése éppúgy nem érinti az általuk használt versnyelv létének a kérdését, mint ahogy a *langue* idealitását nem érintik a *parole*-ok aktualitásai.

Ha a saját, az Adyétól már elkülönült költői nyelvben tűnnek fel adys jövevényszavak, átvételek vagy jelölt idézetek, akkor ezt két nyelv közötti érintkezéshez, egy nyelvben megjelenő másik nyelv barbarizmusaihoz (pl. a

³³ Természetesen nem az Umberto Eco-féle jelentésben használom a kifejezést.

³⁴ Gérard GENETTE, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Collection Points Essais 257 (Paris: Éd. du Seuil, 1992), 107.

³⁵ Uo., 105.

magyarban megjelenő anglicizmusokhoz, germanizmusokhoz stb.) hasonlíthatjuk. A stílusimitáció viszont az adott stílusrepertoárt, ha töredékesen is, de mégis rendszerként, készletként veszi át, így leginkább ugyanazon nyelv redukált vagy bővített, mindenestre módosított, *nem-anyanyelvi* megszólaltatásához hasonlítható. A fenti példákban a nem Ady által írt versekben felbukkanó „kapudöngetés”, „tépi, cibálja”, és „Nagyúr” szavak is adys versnyelvi környezetbe ágyazódtak, így ezek a szavak több joggal tekinthetők egyazon nyelv megszólaltatásának, mint egy másik, egy idegen nyelv átvételének vagy idézésének.

Az Ady-korpusz nyelve és az Ady-imitációk versnyelve közötti folytonosságot erősíti, hogy az Ady-locusok ismétlése és utánzása már az Ady-életműben megkezdődik önismétlés és önutánzás formájában. A megismételt szövegem már a szerző életművén belül elszakad első szövegösszefüggésétől, formulává alakul, stílusjeggyé, így nyitottabbá válik a további ismétlésekre.³⁶ Az Ady-epigonizmusban megsokasodnak a Lázárok, a Molochok, de nehezen találni Barla diákot vagy Jó Csönd-herceget. A „könny”, a „csók”, az „ugar”, az „álom” szavak éppoly magától értetődő elemei az Ady-imitációnak, mint az Ady-költészetnek. Ezzel szemben az Ady-életműben is elhagyott, egyszeri megoldások felidézése egyes szövegekre irányuló egyéni Ady-olvasást feltételezne. A jellegzetesen közösségi interpretációkhoz és szerzői kultuszokhoz kapcsolódó Ady-epigonizmustól viszont ez az olvasási mód idegen.

Az Ady által megkezdett önutánzás folytatásának tekinthetjük Győry Dezső: *Praedestinatio* című versének „messiások”-ját („Vagyok, leszek: hit, harc, vagy erény, vad vétek,/ isteni jelenés, emberi botlások / akárcsak a többi bolond messiások.”).³⁷ József Attila *Komor búcsúzása* (1923, 103a) pedig az Adynál kétszer (*A mi gyermekünkben* és *A csókok átkában*) előforduló „más-Messiása” rímpárt variálja: „Szűken fizet a Messiásnak. / S panasz se kell, azt adja másnak.” A *Komor búcsúzása* az Ady által kedvelt kétsoros strófákban íródott és a „dacos magyar úr” adys szerepmintáját követi az önstilizálásban,³⁸ azaz a (módosítva) átvett rímpárról sem mondhatjuk, hogy túlságosan eltávolodott volna az Ady-líra szöveggörnyezetétől.

Ellenpéldának hozhatjuk Kassák *Örömhözét*. Itt az aktivista messianizmus kassáki szerepértelmezése utal a tisztelettel bár, de korszakosan megha-

³⁶ Uo., 103–104.

³⁷ Győry Dezső, *Emberi hang. Válogatott és új versek*. (Budapest: Magvető Kiadó, 1970) 39. A vers 1923-ban jelent meg először kötetben.

³⁸ Igaz, megjelenik már benne a „hetyke” hangnem és magatartás is, ami a *Tiszta szívvel* fogadtatásának köszönhetően korán a József Attila-líra védjegyévé, az eredetiség első próbakövévé vált. A vers későbbi változatából egyébként elhagyta József Attila a „Messiásnak” szót, és nagyjából megtisztította a verset az Ady-reminiscenciáktól. Az átírt vers szerepértelmezése már a *Villámok szeretője* című versének (és kötettervének) önképéhez igazodik (*Igaz, őszinte búcsú*, 1924, 103b).

ladott Ady-féle messianizmusra. Az *Örömhöz Ady Magyar Messiások*-ciklusára utaló sora („s az új Messiások elé harangozok”) egy, az Adyétól tökéletesen elkülönült újköltészeti, expresszionista-futurista versnyelvben jelenik meg. A Kassák-sor jelentésszerű, Ady-értelmezést sejtető utalás. A József Attila *Komor búcsúzása* ezzel szemben csak használja az Ady-versnyelvet, de nem reflektál rá, azonosulni próbál az adys szereppel, de nem értelmezi azt.

Igazuk van az epigonok bírálóinak abban, hogy az epigonköltészet a könnyebben utánozható, látványos stílusjegyeket veszi át leginkább. Az Ady-stílus felszínét a nagybetűs szavak, a zárójeles vagy kötőjeles közbekezelések, a sajátos szóösszetételek képezik, de éppígy a stílus cégérének tekinthetők a jellegzetesen adys felkiáltások: „Hej korcs utód, díb-dáb toprongyos!” „Cenkhorta hajh! Épül az oltár!”⁴⁰

Az Ady-epigonizmus nemcsak a konkrét szövegdarabokat, például a Lázárokat, Ahasvérokat, Krisztusokat és Messiásokat veszi át, hanem magát a (lehetőleg mitológiai, bibliai) tulajdonnevek többesszámúsításának gyakorlatát. Megtanulja a stílusgeneráló szabályt és a mintadarabok alapján önálló adyismosok gyártásába kezd:

„Rothadt Jerikók harsonája.”
[Bende József: *A forradalom*
(*Népszava*, 1924. jún. 29. 13. o.)]

„De jaj elpusztulunk a Golgotákon”
[Kassák: *Az én testvéreim emlékkönyvébe*,
(*KLÖV/II.*, Magvető, Budapest, 1969,
668.)]

„Kacagjatok! E nagyvásári zsvajban
pénz, vér, piszok, por, Júdások bomolnak”
[Győry Dezső: *Az igazi triumfálók*,
(*Emberi hang*, 36.)]

„Don Quijottként girhes koronánkon
Okos Panzákkal harcolunk s bután.”
[József Attila: *Világ megokolt útálata*, (1923.,
143.)]

Ehhez hasonlóan, nemcsak Ady neologizmusait ültetik át, hanem a neologizmusaira jellemző szóösszetételi és szóképzési szokásokat és szabályokat is eltanulják. Meglehetősen Ady-közeli az alábbiak:

„Halk, álomcsókos boldog feledés”
[Remsey R. Sándor: *Egy nap*
(*Népszava*, 1929 augusztus 6. 8.)]

Adynál: álom-lovag, álom-leány, álom-báb
álom-vitézek, álom-fickók, álom-
villanásom, álom-éneket

„Vágyva vár kint az Élet-asszony”
[József Attila: *A vergődő diák* (1922, 34.)]

Adynál: Élet-nászdal, élet-vásár, élet-láz,
élet-folyóvíz, élet-titok, élet-rang, élet-
szemek stb.

„A jaj-mezőn, ha nagy a zajgás”
[József Attila: (*Verszem komor...*) (1923, 121.)]

Adynál: „jaj-záró ajkat akarok” „Az utolsó
jaj-üzenetre” „Járjak az utolsó jaj-percig,”

39 ROZVÁNYI Vilmos, *Az én időm nem szent idő?*, (1911) in ROZVÁNYI Vilmos, *Virrasztó*, (Budapest: Táltos, 1920), 87.

40 ROZVÁNYI Vilmos, *Elhagyott lélek*, (1911) in ROZVÁNYI Vilmos, *Virrasztó*, 168.

„Mámor-városba vitt a vágy,
mely minden percben változik,
mert minden ember idegen,
összeverődött csók-kalóz:
habzsol, lezüllik, távozik...”
[Mécs László: A tékozló fiú hazatér,
(In: *Végasztaló*, 15.)]

Adynál: mámor-vért, mámor-gálya,
mámor-hattyú, mámor-fejedelem stb.
illetve: csók-kisasszony, csók-palota, csók-
ostorod, csók-labirint, csók-ötlet, csók-úr,
csók-kút stb.

Eredetibbnek tűnnek az alábbi korai József Attila-lelemények: „piramis-bá-
bel”, (*Hymnus az élethez*, 1922, 74), „aranykorcs”, „nagy-erős” (*Baál*, 1922, 75),
„nagy-sanyaru” (*Boros keserűség*, 1922, 82), „vágy-sakálsereg” (*Spleen*, 1922,
84), „Ünnep-naptár”, „szebb-enyhén”, „Ige-böjtön” (*Furcsa fohász a sínek kö-
zött*, 1923, 135), „Kenyér-anyót”, „lélek-magasság”, „gyűlölet-ködöt” (*Világ
megokolt útálata*, 1923, 143).

Az Adyra jellemző szóképzési módok közül megjelennek az imitációkban
a megszemélyesített *nomen actionis*ok (azaz cselekvésnév áll ige helyett):⁴¹

Ady: „Jön-jön a válasz”; „Most jön a
legtöbb, nagy emlékezés”; „Óh fájás, fájj
tovább” „De már jön a megjobbulás”;
„Drága halott nézések szememben, /Meleg
simogatások hajamon, /Amiktől, hajh, nem
kell már megremegnem, Karomon
odaszikkadt ölelések”

„Az örömeim néma *elmúlások*”
[Kassák: Én, (*KLÖV/II.*, 640.)]

„Magyar, köszönj az *Elmulásnak!*”
[József Attila: *Ének 1923-ban* (1923, 112a)]

Megjelennek a *nomen possessoris*ok is, azaz az olyan -s melléknévképzővel át-
alakított jelentéssűrítő főnevek, amelyek a birtoklást, hasonlítást jelző szó-
szerkezeteket pótolják:⁴²


Ady:
„félrevert, *harangos* napok”
„*Kalitkás* seregély-fiók”
„*morajos*, halk, halotti hang”
„*pojácás* híved”

„Duzzadunk mindnyájan *pogányos* erőtől.”
[Peterdi Andor: *Májusi ének*, (*Népszava*,
1913. máj. 1.)]

„Zsendülő földre Életet vetett, / Nagy,
vágyas álmot, harcos őserőt.”
[Dr. Ferenczy Gyula: *Žokogjatok fel
proletártestvérek!*]

„Szívem ócska, *istenes*, remek /
Szelence...”
[József Attila: *Fohászoló ének*,
(1922 48a, b)]

41 KIRÁLY István, *Ady Endre* (Budapest: Magvető, 1972), 2. köt. 85.
42 Uo., 87.

Átveszik a főnévi igenevek zsolozsmázó ismétlésének, halmozásának szokását 

Ady:
„Sírni, sírni, sírni”

„A sorsom: menni, menni, menni”
[Ady: *Álmom: Az Isten*]

„Óh, menni, menni,
Óh, élni tovább,
Bús kínok alatt
Járni, szenvedni,
De lenni, lenni.”
[Ady: *A tó nevetett*]

„Be jó volna mindent átölelni,
mindenkit szeretni, élni, lenni,
végtelenbe folyni,
nagy Ócéánnal
egyesülni
mindent tudni,
soha nem várni,
soha nem fájni,
csak menni, menni, menni...”
[Mankó József: *Soha nem várni...*
(*Népszava*, 1929. máj. 7.)]

„Tisztelni kell az öregek kezét.
Simogatni az ifjúság fejét
És bátor hittel élni, ölni, csalni.
[...]
Nem szabad sírni soha semmikor
S ha halni kell hát vígan menjünk halni.”
[József Attila: *Ének magamhoz*, (1922, 71.)]

Átveszik az állítmányt a mondatélre helyező inverziót, néha az Adynál megszokott szavakkal együtt:

„Vagyok, mint minden ember: fenség”
[Ady: *Szeretném, ha szeretnének*]

„Vagyok fény-ember ködbe bújva,
Vagyok veszteglő akarat,
Vagyok a láplakók csodája,”
[Ady: *Vízió a lápon*]

„Vagyok egy ágban szabadulás, béklyó,”
[Ady: *Hunn, új legenda*]

„Vagyok az álmok testet öltött képe
Vagyok háború és vagyok béke.
[...]
Vagyok pogányság, vénség, tagadás.
Vagyok szűz erő, hit és Haladás.”
[Bende József: *A forradalom* (*Népszava*,
1924 jún. 29. 13.)]

„vagyok kilendített, kiszálló,
messzi magasba röplő kő”
[Gyóry Dezső: *Félúton*, (*Emberi hang*, 41.)]

Néha pedig saját invencióval kitöltve a mondatszerkezeti szabályt:

„Éltem én is óráknak
semmijéből”
[Rozványi: *Férfitelek ünnepére*
(1916, *Virrasztó*, 58.)]

„Akarom kezembe sodorni
hajad,
Akarom megízlni telér ajakad”
[József Attila: *Szerelem ez?*
(1922, 54.)]

„Éneklek a tavaszt, a fényt,”
[József Attila: *Tavaszi ének*,
(1922, 49.)]

43 Ennek a stilisztikai toposznak a líratörténeti előzményeiről lásd: FRÁTER, i. m.

Ezek a példák nem annyira az invenció lehetőségeit, mint inkább az imitáció korlátait jelzik az epigonimitációban. Rozványi Vilmos, Győry Dezső, és számos esetben Mécs László és József Attila is inventív imitátornak bizonyulnak, a *Népszava* verstermésének átlagát viszont többnyire a reduktív Petőfi-, Ady-, majd (a húszas évek második felétől) a reduktív Kassák-imitáció jellemzi.

A reduktív imitáció egyik jele, hogy Adyval ellentétben az epigonok túlságosan tiszteletben tartják Ady stilisztikai szabályait és nem merik módosítani azokat. Ady nemcsak a kozmikus, végső, nagy dolgok nevét avatta szimbólummá a nagy kezdőbetűvel, hanem alantas vagy köznapi dolgokat is megemelt ezzel a fogással. Követőivel ellentétben ironikusan is tudott szakralizálni. Néha megpróbált játszani is a „nagybetűzés” szabályával („Más nép e nép, ez csak: a Nép, / A fölkelt Nép” [*A Hadak útja*] „De a harctér: Harctér és az élet: Élet.” [*A Szerellem eposzából*])⁴⁴ Más kérdés, hogy sikerültnek érezzük-e ezeket a játékokat. A stilisztikai szabályok ironikus használata viszont nyilvánvalóan nem az epigonisztikus imitáció jellemzője. Egyrészt jelezheti az Ady-mintával való szembefordulást: József Attila *Az oroszán idézése* (1925/1926, 279a) című verse már (ön)ironikus Ady-utalással jelzi a megszabadulást az Ady-követéstől: „voltam vonító Kaján”. Másrészt ez az egyik legfőbb eszköze a parodisztikus imitációnak. Karinthy ugyanazokat a stilisztikai jellemzőket fordítja ki Ady-paródiáiban, amelyeket az epigonok követnek: A többszámúba tett tulajdonneveket („Szent jóízét bővizű imáknak / Hagyom már mái *Zápolyáknak*”), az adys szóösszetételeket („Álom-királyfi”, „Átok-város”, „Piszok-hazám” „Moslék-ország”), a megszemélyesített cselekvésneveket („Biztatva hüvelyzem már másnak / Estjét a *Minden-bírásnak.*”) stb.⁴⁵

Fentebb már utaltam rá, hogy az epigonimitációban is megjelenhet a vetélkedésre emlékeztető, a párbeszéddel próbálkozó intertextuális viszonyulás a mintavershez. Ami azt illeti, az epigonimitáció valójában csak nagyon korlátozott mértékben képes párbeszédbe lépni a mintájával és gyakran találkozhatunk efféle naiv, gyermeketeg feleselésekkel: „Szeretném, ha *nem* szeretnének.”⁴⁶ Egy Ady halála után néhány nappal megjelent vers pedig a „rohanunk a forradalomba” programját kéri számon Adyn: „Rohanunk: s nem tudni: hova?”⁴⁷ József Attila *Szerelmes, keserű hazafisága*, (1922, 40.) a triumfáló hazafiság büszke megvallása a nyugat csábításainak engedő, kozmopolita Adyval szemben: „Engem nem hívnak Párisok, Velencék.”

44 Király István példái. KIRÁLY, *Ady Endre*, 85.

45 A példák a *Moslék-országból* és *Zápolya úr vallatásából* származnak. KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti/I.* (Budapest: Szépirodalmi, 1973), 15–16. Kiemelések tőlem – Sz. D.

46 GYÓNI Géza, *Sírárok rabja* in GYÓNI Géza, *Szomorú szemmel*, 1904–1909, 112. Kiemelés tőlem – Sz. D.

47 OLÁH Gábor, *Carmen lugubre* (1919 jan.) *MÚK/L.* 422.

Hasonló, Szabolcsi által is érintett kérdés József Attila *Baáljának* (1922, 75.) viszonya Ady *Ima Baál Istenhez* című verséhez. Az *Ima Baál Istenhezben* (mint ahogy a *Harc a Nagyúrralban* vagy a *Mammon-szerzetes zsoldárában*) a lírai hős elbukik a pénz-isten elleni küzdelme során. József Attila verse dacos és lelkes Ady-ellenbeszéd. A versbeszélő először karakánul kijelenti: „Én nem leszek soha vértrónod rabja”, majd „legyőzi” az Ady-versben győzedelmeskedő bálványt. „Nagy a hatalmad? hát én megvetem,/ Nem áldozom föl néked életem / Hiába görnyedsz ott bután, henyén, / Papod soha nem leszek, nem én! [...] Daloló úri göggel előllek, / Te arany, buta Baál be gyűlöllek”.

Ezek a versek a dialogikus szöveggköziségnek legfeljebb a küszöbéig jutnak el: rövidre zárt válaszokat adnak mintaszövegüknek, de nem intéznek hozzá új kérdéseket. Mégis, ezek a versek csak annyiban tekinthetők redukívoknak, hogy imitációjuk, vetélkedésük belül marad az Ady-pretextus megnyitotta lehetőségmezőn. A különböző irányzati Ady-értelmezések és Ady-kultuszok környékén született Ady-imitációk viszont még redukívabban. Ez utóbbiak nemcsak, hogy az Ady-pretextuson kívüli nézőpontot nem tudnak elfoglalni, de saját politikai, etikai és esztétikai normáiknak megfelelően szűkítik az Ady-korpuszon belül hozzáférhető mintakészletet is. Sokféle irányzati Ady-redukció tájékaról lehetne példákat gyűjteni. Egészen másfajta imitációk születnek, ha (mint eleinte József Attilánál) a *Népszava*-szerkesztő Révész Béla, vagy ha Szabó Dezső és az *Elsodort falu* közvetíti az Ady-élményt.⁴⁸ A tízes években az esztéta, szecessziós és dekadens imitációkból terem a legtöbb, a forradalmak alatt a szocialista Ady-imitációk tetőznek, de a húszas évekbeli Trianon-versek⁴⁹ is táplálkoznak Adyból. Az Ady-epigonizmus követi a többé-kevésbé Babits-ellenes és *Nyugat*-kritikus Ady-hagyományok osztódását, polarizálódását.

József Attila néhány verse népszavás Ady-imitációnak tekinthető, a *Baál* ezek közé tartozik. Adynak a pénzt fetisizáló, jobbára allegorikus versei a szocialista lírának már a századforduló óta népszerű toposzát fordítják ki, írják újra. A *Népszava* irodalmi rovatában azonban a Csizmadia-vita után, Ady teljes elfogadása és kultuszának mindennapivá válása ellenére sem túl népszerű a pénz győzelmének és a szegénység vagy a szegény költő elbukásának a *Harc a Nagyúrralhoz* hasonló, adysan öironikus vagy cinikus megéneklése. Nem megengedett a munkásköltő számára a pénz utáni vágy és só-

48 „Te leszel az én Révész Bélám”, mondta állítólag a gimnazista József Attila egy barátjának, Eckermanná átlényegítve ezzel az akkor népszerű Ady-életrajzok és visszaemlékezések szerzőjét. SZABOLCSI, *Fiatal életek indulója, József Attila pályakezdése*, 386.

49 Pl.: ROZVÁNYI Vilmos, *A végekért* (ROZVÁNYI, *Virrasztó*, 41.); MÉCS László: *Turáni torzó* (MÉCS, *Vigasztaló*, 95.); OLÁH Gábor, *A szörnyű lovas*, in Oláh, *Patkánybűvölő. Új versek*. (Budapest: Athenæum, 1925) 96. József Attila Trianon-verse, a *Bús magyar éneke* (1922, 39.) viszont az előbbiekkal ellentétben nem tekinthető Ady-epigonizmusnak: kesergő a magyarság árva sorsa felett – nefelejccsel, citerával, délilibákkal.

várgás.⁵⁰ Az Ady utáni népszavás Ady-epigonizmus visszavonja a pénzis-ten-toposzhoz hozzátett Ady-invenciót. A *Baált* így legalább annyira meghatározza az Ady-imitáció népszavás szokásrendjének követése, mint amennyire az *Ima Baál Istenhez* című Ady-vers utánzása.

Nézzünk meg egy-két példát az Ady-ellenbeszédre ebből a verscsoportból:

[Ady: *Mammon-szerzetes Zsoltára*]

„Szűz papod vagyok...”

„kis cseléded”

„Dervised vagyok, boncod, szent barátod,”

[Dutka Ákos: *Moloch halálára* (1919. március)]

„Új Isten! – *Voltam sokáig papod,*

Ki hirdetett, s benned pihent meg álma
Lázárok élén ismeresz? Itt vagyok”

[József Attila: *Baál* (1922, 75.)]

„Nem látsz elődbe csúszni szolgálhatban,
[...] *Papod soha nem leszek, nem én!*”

[Elek Alfréd: Mammon aranszobra előtt,
(*Népszava*, 1910 máj. 1.)]

„Én nem hódolok be senkinek: /Szabad
leszek! / [...] / Óh, én a kegyed nem lesem,
/ Már szebb jövőt lát szemem / Szabad
leszek!”

[Ady: *Ima Baál Istenhez*]

„Óh öntsd reánk aranykönyved folyását”

[Elek Alfréd: Mammon öröme, (*Népszava*,
1910 máj. 29.)]

„Hazug minden öröm, amit te adsz”

[Ady: *Harc a Nagyúrral*]

„Add az aranyod, aranyod”

A korabeli szocialista lírában úgyszólván nincs szerelmi költészet, s ezen az Ady-recepció sem tudott változtatni. A szerelmi költészet helyét egyrészt a perditaversek, másrészt a házastársi sorsközösség versei foglalják el. Ady individualizmusát is sokszor kiszűrik imitációjukból a népszavás költők. Gyakori például, hogy egyes Ady-témákat úgy formálnak át, hogy az közösségi megszólalás legyen. Gyagyovszky Emil *A mi szerelmünk* című verse például az *Én menyasszonyom* többes számba tett átírata.

[Gyagyovszky Emil: *A mi szerelmünk*

(1907–1909 között. In uő.: *Dércsípte bimbók, Magvető, Budapest, 1960, 38.)*]

Akit mi szeretünk, nem nagyúri dáma:
Kenyeret hajszolni jár a piszkos gyárba.

Akit mi szeretünk, nem illatos rózsza:
Penészes lakások doha árad róla.

50 Kivételesnek tűnik ebben a verscsoportban a fiatal Kassák az *Óda a pénzhez* című verse. KASSÁK, *Ősszes versei*, 2. köt. 674.

Akit mi szeretünk, nem dalos pacsirta:
Borus ifúságát jajjal telesírta.

Akit mi szeretünk, nem fázós, törékeny:
A nyomor, az éhség megedzette régen.

Akit mi szeretünk, azt senki sem védte:
Szirmait előttünk tán már más is megtépte.

Akit mi szeretünk, nem gyönyörtől fáradt:
Egy sorban küzd velünk, mint az igás állat.

Akit mi szeretünk, nincs fény életében,
S jeltelen lesz sorja [*sírja* ?] a temetővégen...

Gyagyovszky versének is (mint József Attila *Baáljának*) két, egymással nem teljesen összeegyeztethető kódja van. Az Ady-minta követését mutatja a versforma azonossága, a cím rokonsága, a felsoroló szerkezet, a kettőspontok az első sorok végén, stb., de az Ady-vers közvetítette dekadens és polgári perditatémát annak a *Népszavában* konvencionizált változata helyettesíti, a hol naturalista, hol szentimentális színezéssel rajzolt „elbukott nő” toposza. Ezek a nők nem pusztán az úrfi által elveszejtett cseléd lánykák, hanem legalábbis a társadalmi szükségszerűség oltárára helyezett áldozatok: történetük közvetlen allegorikus kapcsolással mutat a kapitalizmus vastörvényeire.

Az antiindividualista imitáció példája József Attila *Fiatál életek indulója* című verse, amelyről szintén Szabolcsi állapította meg, hogy egy Ady-verssel vitatkozik. A *Fiatál életek indulóját* a proletárgyerek vagy a proletárkamasz szerepversének műfaja köti össze a szociáldemokrata Ady-kánonban előkelő helyet elfoglaló *Proletárfiú* versével.

[Ady Endre
Proletár fiú verse
(1909)]

Az én apám reggeltől estig
Izzadva lótfut, robotol,
Az én apámnál nincs jobb ember
Nincs, nincs sehol.

Az én apám kopott kabátú,
De nekem új ruhát veszen
S beszél nekem egy szép jövőről
Szerelmesen.

Az én apám gazdagok foglya,
Bántják, megalázzák szegényt,
De estére elhossa hozzánk
A jó reményt.

[Az én apám harcos, nagy ember,
De ha nem nézné a fiát,
Megállítaná ezt a nagy földi
Komédiát.
[...]]

[Nechanszky Lajos:
Szegény apám...
(*Népszava*, 1929. jan. 12.)]

Szegény apám derék, jó ember,
szomorú, rég-nyútt robotos,
bár bántják: szent Türelem-Tenger,-
rosszat ő jóval viszonzoz.

Szegény apám derék, jó ember,
nem bízik semmiben se már.-
nem hajtogatja, hogy még egyszer
valami nagy csodára vár.

Szegény apám derék, jó ember,
neki már nincsen délibáb
s csak mosolyogja egyre bennem
a távol Hajnalok fiát.

Szegény apám derék, jó ember,
nem érti a küzdelmet ő,-
szitkozni, térdrehullni sem mer,
únt jószág neki a jövő.

Az én apám, ha egyet szólna,
Hajh, megremegnének sokan,
Vígan annyian nem élnének
És boldogan.
[...]

[Somlyó Zoltán: *Bölcshódal – Éneklő egy proletáranya – (Érdekes Újság, 1919. jún. 12.)*]

Míg robotba járt apád,
csak szégyenét hagyhatta rád,
Azt mondták rája, hogy ebadta!...
Még a kutya is megugatta.
De hallod-e mit zúg a szellő?
Az idő késik, ámde eljő!
Meggondították a harangot
a hazátlan rongy bitangok.
Álmodj szeliden, csdesesen,
meg nem zavarhat senkisémm.
Egyek vagyunk mindannyian:
eljött a te időd fiam!
[...]
Az úri hintó, hogyha vágdat,
már nem piszkol be, mint apádat.
S a léha nőknek csipkefodra,
le nem röhög az asszonyodra”

Szegény apám derék, jó ember,
nem kérdi –haj!- s nem érti, ha
csatát újráz bús-százegyedszer
az ő százszor bukott fia.

[József Attila: *Fiatál életek indulója* (1922, 62.)]

Apáink mindig robotoltak,
Hogy lenne enni kevés kenyerünk,
Bús kedvvel, daccal, de dologban voltak,
Az isten se törődött velünk.

De fölnőttünk már valahára,
Kik nem tudjuk, mi az vígan élni,
És mostan vashittel, jó bátorsággal
Sorsunkat akarjuk fölcserélni.

Tudjuk, apánkkal gyávák voltunk,
Nem volt jogunk se, csak igazságunk.
Most nincs, ki megállat az élet-úton,
De, ha akad, nyakára hágunk.

Mi vagyunk az Élet fiai,
A küzdelemre fölkent daliák,
Megmozdulunk, hejh, összeroppan akkor
Alattunk ez a régi világ!

Látható, hogy József Attila verse invenciózusabb Nechanszkyénál és Somlyóénál. Átalakítja a pretextus műfaját: a proletárgyerek beszélgetésére épülő szentimentális szerepversből kemény és lendületes közösségi induló lesz.⁵¹ A *Fiatál életek indulója* a határán van az Ady-epigonizmusnak. Minden bizonnyal jobb, mint a mintavers, amely némiképp a *Népszava* gyermekrovatának szintjére van leegyszerűsítve,⁵² s nyilvánvalóan jobb, eredetibb, mint a többi epigon-vers. A *Fiatál életek indulója* átformálja a kiinduló műfajt, és

51 Szabolcsi (akinek értékelését jelzi, hogy kötetének címéül is e vers címét választja) generációs manifesztumversnek tekinti a *Fiatál életek indulóját*. Minden bizonnyal igaza van, hiszen a korabeli baloldali költészet számos példájával alá lehetne támasztani, hogy „Az apáinkkal gyávák voltunk” sor a Tanácsköztársaság bukására utal, s így a „Fölnőttünk már” a Tanácsköztársaságot veszni hagyó előző generáció kritikáját jelentené. Érthető, hogy Szabolcsi számára ez milyen fontos lehetett József Attila eleinte kissé Király István-osan (azaz a tudatosodó forradalmár meséje szerint) elgondolt politikai érzésének szempontjából. Ám a „generáció”-alakzat a legkevésbé sem egyediség. Azt, hogy „Mi vagyunk az Élet fiai” bármilyen ifjúmunkás-induló elmondhatná a maga képviselt közösségről a kilencszázás évektől a kilencszázötvenes évekig. Ehhez a vershez nem kellett József Attila. SZABOLCSI, *Fiatál életek indulója, József Attila pályakezdése*, 386.

52 Révész Béla is az „egyszerűség derviseinek” szóló feleletként jellemzi a verset, melyben azért Ady megmutatta, hogy „az egyszerűség nem okvetlen málló bányáság”. Révész Béla, *Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről*. (Budapest: Atheneum, é. n.) 42. A *Népszava* gyermekköltészetét, mint az

feszezebbre vonja a szerkezetet. Csakhogy olyan műfajba (ifjúmunkás-induló) teszi át a motívumot, amely, ha lehet, még konvencionálisabb, mint az eredeti (apa-gyerek szerepvers) és nagyon kevés lehetőséget nyújt az egyéni poétikai megoldásokra. Bár szövegszerűen az Ady-versre utalnak a *Fiatal életek indulójának* kezdő- és zárósorai, a vers hangvételének forradalmasítása mégsem egyéni invenció, hanem csak a műfajtoposz egy harciasabb változatának követése:

[Csizmadia Sándor: *Munkás-iffak*,
(In: *Proletárok verses könyve*, Népszava
Könyvkereskedés, é. n. (1905–1906
között), 33.)]

„Néznétek tán néha vissza,
Mily dicső a múltatok?!
Ősötök nem volt ám szittyta:
Meséket tanultatok!...
Szolga volt a nagyapátok,
A bilincset hagyta rátok,
Az csörög még ma is búsan
Rajtatok...
[...]
Le a láncsal! Föl a fővel!
Csak előre tartsatok!
Rút az élet, de idővel
Napotok is felragyog...
Hulljon bár a vész reátok,
Magatoknak jobb világot:
Egyedül csak ti csináltok
Magatok!...”

[Kovács Péter: *Rabszolga ébredő*
(*Népszava*, 1918. nov. 17. *MUK/I.* 93–95.)]

„Rabszolga volt az ősapám
Örökre hagyta rám a kancsukát.
Bilincsbbe zárt, igát húzott
Sok, hosszú évezreden át.
Száraz kenyér volt étele,
Fűszer hozzá a könny s a vér.
Csak szenvedést hozott reá
Bőséges nyár, inséges tél.
A szíve vérzett, lelke fájt,
Vigasztalást hite adott
Éhség, nyomor szolgálójának:
Örökségbe mit rám hagyott.
[...]
Rabszolga volt az ősapám,
De én utódja nem vagyok.
Bilincsemből fegyvert verve,
Imádság helyett: lázadok.”

Az apákat bíráló („apánkkal gyávák voltunk”) József Attila-vers éppúgy „meghaladja” az apát még csodáló Ady-verset, mint ahogy az ifjú költő *Baál*-jában legyőzetett az Adynál még uralkodó pénzisten. A *Fiatal életek indulója* ráadásul további Ady-reminiscenciákat is tartalmaz: ilyen a nagybetűvel írt „Élet” vagy a közbevetett „hejh” az utolsó előtti sorban. Az Ady-modor felületi jegyeinek jelenléte is kérdésessé teszi, hogy a vers valóban már Ady-kritika volna és nem még az ellenbeszéd reduktív intertextuális viszonylatában megmaradó Ady-imitáció.

A két vers viszonya arra is rámutat, hogy voltaképpen csak az irodalomtörténeti nézőpont kérdése, hogy a József Attila-verset az Ady-vers imitációjának, epigonizmusának tartjuk, vagy pedig mindkettőt egyazon „közkölté-

Ady-vers „elsődleges kontextusát” leginkább Várnai Zseni gyermekekről, anyaságról szóló, néha gügyögően szentimentális versei jellemzik (pl. *Árvák*, *Szegény gyerekek*, *Kis botló táltosok*, *Kis tátozó szácskám* stb.).

zeti” versíró gyakorlat (azaz a *Népszava*-líra) termékének tekintjük. Ha az első nézőpontot választjuk, nehézséget okozhat a két vers úgyszólván kontextusra redukálható konvencionalitása, valamint az, hogy az imitált versben még annyi invenció és eredetiség sincs, mint az imitáló versben. Ha a másodikat választjuk, akkor nincs szükségünk az epigonizmus (rossz imitációként vagy az eddig használt reduktív imitációként meghatározott) fogalmára, viszont meg kell indokolnunk, hogy a huszadik századi magyar líra e két legnagyobbja miként vett részt olyan nem kanonikus költői gyakorlatokban, amelyeket az eredetiség, az autentikusság, az individualitás helyett az imitáció, az alkalmiság, az erős műfajhoz-kötöttség, az ideologikusság és a közérthetőség poétikája jellemez.⁵³

EPIGONIZMUS ÉS MUNKÁSMOZGALMI KÖZKÖLTÉSZET

Az epigonizmus irodalmi jelenségének megközelítésekor az imitáció fogalmának segítségül hívása csak korlátozott mértékben lehetett a segítségünkre. Az imitáció ugyanis csak az egyik (bár igen fontos) jellemzője az epigonizmusnak. Ez a poétikai fogalom nem magyarázhatja az epigonizmusnak azokat a kulturális vonatkozásait, amelyeknek felmérése kívül esik az intertextualitás illetékességi területén. Érthető tehát, hogy ha az epigonizmust *csak* az imitáció kérdése felől szemléljük, akkor azt hiányos („rossz”, „reduktív”) imitációnak találhatjuk. Ha megállnánk annak megállapításánál, hogy egyik jelenség egy másik redukciója, akkor gyanús lenne, hogy nem a jelenség, hanem annak leírása a reduktív.

Az epigonizmus megközelítéséhez használt másik segédfogalomtól sem várhatjuk azonban a jelenség pontos megragadását. Az imitációhoz hasonlóan, a *közköltészet* terminus is csak a hasonlítás és nem a definíciószerű azonosítás hatásfokával használható.

A vizsgált korszak líratörténetének kutatói a „közköltészet”, illetve a költői „köznyelv” kifejezést alkalmalszerűen és a fogalmiság alacsony fokán használják.⁵⁴ A fogalmat az utóbbi évtizedekben kutatásaik legfőbb kérdése-

53 Hasonló kérdéseket tesz fel Szilágyi Márton az alkalmi költészet műfajához, illetve a közköltészet regiszteréhez tartozó Arany-versek státusát vizsgálva. SZILÁGYI Márton, „»Alkalmatosságra írott versek«, avagy vidám férfikompániák humora. Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány”, *Bárka*, 2003/5., 53–62. SZILÁGYI Márton, „Nyitott kérdések az Arany-filológiában”, *Irodalomtörténet*, 2004/3. SZILÁGYI Márton, „Arany János és a sírversek” in Csörsz Rumen István (szerk.), *Mindenes gyűjtemény. Tanulmányok Küllös Imola 60. születésnapjára/1.* (Budapest: ELTE Folklore tanszék, 2005), 167–179.

54 L. pl. SZABOLCSI Miklós, *Érik a fény: József Attila élete és pályája 1923–1927*, Irodalomtörténeti könyvtár ; 32 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977). különösen „A »köznyelv« – Fiatalok kórusa 1923–1925-ben” c. fejezet. (50–89.) SZABOLCSI Miklós, „*Kemény a menny.*” *József Attila élete és pályája*

vé emelő irodalomtörténészek és folkloristák⁵⁵ viszont a fogalom kifejtése során nem kevesebbet értek el, minthogy megkérdőjelezték a népköltészet vs. magasköltészet dichotómiáját. Ezek a paradigmaváltó jelentőségű kutatók azonban nem (vagy csak elvétve) terjednek ki huszadik századi anyagra. Szabolcsi nyomán közköltészet alatt valamiféle, a korszak nyomtatott irodalmában általánosan használt költői köznyelvet érthetünk (közhasznú műfaji és formai repertoárt, gyakori toposzokat stb.). A költői nyelv adott korszakra, generációra jellemző sztenderdjét, nullfokát, amelyhez képest mérhetőek az egyéni teljesítmények. Ha az utóbbiakra támaszkodunk, akkor közköltészet alatt olyan nem kanonikus költészeti hagyományt érthetünk, amely magas- és népköltészet között közvetítve és elbizonytalanítva e két regiszter határait, szájhagyományban variálódik, kéziratos versgyűjteményekben és ponyvanyomtatványokban marad fenn, a kollégiumi diáksághoz, a kisvárosi értelmiséghez vagy a falusi kultúrához, ünnepekhez kapcsolódik. Szabolcsi kifejtetlen közköltészet-fogalma és a folklor tudományos közköltészet-fogalom nem egyeztethető össze. Az előbbi már a huszadik századra jócskán elkülönült, önálló intézményrendszerben működő, autonóm irodalmi mező átlagos, kevésbé kanonikus teljesítményeiről beszél, amelyek az irodalmi mező periferiáját benépesítő költők műveiben láthatóak tisztább, invenciómentesebb formában. A periféria itt egyrészt a verselést épp elsajátító, a konvenciókkal és közhelyekkel szemben még védtelen kezdő költők taborát jelentheti. Másrészt pedig a költészeti konvenciókat a politikai, etikai normalizálással, a társadalmi képviselet, a szolgálattétel, a didaxis, a közérthetőség jegyében megszilárdító mozgalmi költészetet, amely így az autonóm irodalmi mező heteronóm periferiájának vagy környezetének tekinthető. Ezek a művek azonban mégiscsak az irodalmi sajtóban jelennek meg, egy-egy szerző neve és elvileg a szerzői jog védelme alatt, így ez a közköltészet-fogalom nem összekeverendő az előbb ismertetettel.

A nagy irodalomtörténeti és módszertani távolság ellenére is érdemes azonban néhány szempontot és megfigyelést ellesni a közköltészet-kutatástól. Ady és József Attila korának munkásmozgalmi költészete néhány vonásában rokon a folklor-kutatók által vizsgált 18–19. századi közköltészetrel (még ha hatástörténeti folytonosságról itt éppúgy nem beszélhetünk, mint

1927–1930. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992), 501. DERÉKY Pál, „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”: a XX. század eleji magyar avantgárd irodalom, Csokonai könyvtár 14 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998), 241.

55 KÜLLŐS Imola – CSÖRSZ Rumen István (s. a. r.): *R. m. k. t. XVII. század, 4. Közköltészet I. Mulattatók*. Balassi Kiadó, Budapest, 2000, KÜLLŐS Imola, *Közköltészet és népköltészet. A XVII–XIX. századi magyar világi költészet összehasonlító műfaj-, szűzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*. (Budapest: L’Harmattan, 2004). CSÖRSZ Rumen István, „Közköltészet – Irodalom alatt, kultúrák fölött”, *Literatura*, 32, 2 (2006): 273–282.

ahogy a klasszikus imitációtanokat nem tekinthetjük a modern epigonizmus előzményeinek).

A század eleji mozgalmi költészet egy agrárius gyökerű munkásmozgalom kulturális terméke volt, és nagy előszeretettel merített közismert népdalokból és nótákból. A munkásköltők is a legtöbb esetben ugyanazt a társadalmi utat járták be, amit közönségük: faluról vándoroltak be, első vagy másodgenerációs városiak (illetve külvárosiak) voltak. A munkásotthonokban, a vasárnapi vagy május elsejei ünnepségeken a faluról hozott magatartásformák és kulturális szokások érvényben maradtak, sőt az elszakítottság miatt nosztalgikusan felértékelődtek.⁵⁶

A verskultúra elsősorban orális jellegű volt, közösségi alkalmakhoz és ünnepekhez kötődött még a húszas években is. A Szociáldemokrata Párt vagy a *Népszava* kiadásában megjelenő proletár daloskönyvek első tematikus egysége általában a nép *nótáit*, vagy a szocialisták *énekeit* tartalmazta *ad notam* megjelöléssel, vagy zeneszerző feltüntetésével.⁵⁷ A munkásdalegyletek, majd a húszas évek második felétől a szavalókórusok éppolyan népszerű kulturális szervezetek voltak, mint a munkássport-egyletek, a természetjáró körök vagy az eszperantista társaságok.

Az Ady-, Kassák- és József Attila-korabeli munkásmozgalmi költészet közösségi költészet, akár keletkezését, akár önképét tekintjük. A versek legfőbb témája a sors-, illetve az osztályközösség megéneklése, s ezzel a versek hozzájárultak a szociokulturális közösség kollektív identitásának, vagy rövidebben és korhűbben: osztálytudatának a megformálásához is. Ebből a költészetből évtizedeken keresztül hiányzott a lírai én, nem volt sok szerepe benne a személyesnek. Ezt a személytelenséget a húszas évek kommunista proletárköltészete, de talán még a Kassák-líra is örökölte. „A hang is ennek megfelelően *objektív* s a versek is elsődlegesen nem a személyes intím kapcsolat kialakítása céljából olvasásra íródtak, mint a modern magyar líra, hanem szavallásra.”⁵⁸ Rendszerezsek az írói estek, ahol „Csizmadia Sándor, Farkas Antal, Várnai Zseni és Ady Endre »szavallatai« képezik a »proletárirodalmat« – foglalja össze megvetően a kommunista Kahána Mózes a szociáldemokrata irodalmi

56 Gró Lajos, „A felemelkedés útján. A magyar munkásság költészete és irodalma”, in *Új írók, új írások 1920–1944*, szerk. M. Pásztor József (Múzsák, 1988), 189–344, 207.

57 L. pl. CSIZMADIA Sándor (szerk.), *Proletárok verses könyve*, (Budapest: Népszava Könyvkereskedés, é. n. [1906?]). (Ez a válogatás a következő években Bresztovszky Ernő, majd pedig Farkas Antal átdolgozásában többször is megjelent.) Bővebb és frissebb anyaggal jelentkezik SZAKASITS Árpád (szerk.), *Harcos énekek. Szabadságdalok, versek, szavallatok gyűjteménye*. (Budapest: Népszava Könyvkereskedés, 1926). Ez az antológia a szokásos kánon mellett (Petőfi, Komjáthy, Palágyi, Ady, népszavás költők, Heine, Ada Negri stb.) két-három Juhász Gyula- és Kaffka-verset, négy Kassák-művet, Whitman- és Ivan Goll-verseket is tartalmaz már. Az akkor huszonegy éves József Attilától hét (!), korábban a *Népszavában* már közölt verset válogatott be Szakasits. Szép számban megmaradtak azonban a népies dalok, aratódalok, jobbagynóták, kurucnóták és toborzók is.

58 Gró, „A felemelkedés útján. A magyar munkásság költészete és irodalma”, 201.

életet.⁵⁹ Az ünnepi verstermelés- és fogyasztás csúcspontjai a május elsejei ünnepek voltak, a *Népszava* május 1-jei számai pedig sokszor könyvnyi irodalmi anyagot közöltek, annyit, mint máskor két-három hónap alatt összesen.⁶⁰ De a költészet nemcsak az ünnepekhez kapcsolódott, hanem a politikai munkához is. Ott volt a sztrájkok és a tüntetések tömegszavalataiban, az agitációs érvkészlet példatárában, a szemináriumokon, a munkásoktatásokon, a politikai vezércikkek mottóiban.

Ebben a hivatalos és az ellenzéki polgári kultúrától egyaránt elzárt szubkulturális környezetben terjed el hirtelen (de természetesen nem előzmény nélkül) az Ady-kultusz a húszas évek elején. Olyan kulturális közegbe helyeződik át, amelyben a kortárs magasirodalommal ellentétben nem magányos és néma olvasásra szánták a verseket, hanem szavalásra és éneklésre. A munkásotthonok vagy a Zeneakadémia gyakori Ady-matinéin és Ady-estjein éneklük, szavalják és kórusban szavalják a forradalmi Ady-verseket és az Adyhoz írt forradalmi verseket – már amennyire ezt a hatóságok engedték. Ezekre a kultikus alkalmakra a *Nyugat* szerzői, Babits, Móricz is szívesen elmentek vendégszerepelni, annak ellenére, hogy a *Népszava* nemegyszer bírálta a *Nyugat* polgári irodalmát, szerkesztéspolitikáját. M. Pásztor József szerint az Ady-estek a társadalmi-politikai ellentéteket ideiglenesen felfüggeszteni képes ünnepi alkalmak voltak.⁶¹

A munkásköltő a „közköltő”-vel ellentétben saját névvel közöl verset és kötetet, szerzői esteket tart, a legtöbb esetben újságírással is foglalkozik, tehát hivatásos írónak tekinthető. Szerzői pozíciója mindennek ellenére gyengébb, mint bármelyik nyugatos kortársáé, és nemcsak a kisebb elismertség miatt. Közösségi költészetet művel, aszketikusan fegyelmezi hangjának individualitását, hangsúlyozza származását, osztály-hovatartozását. Nem vátesz, hanem egy a sok közül. Kerüli az önstilizálást, a képviselői költészet romantikus szerepkészletéből lehetőség szerint kirostálja az én és a közösség meg hasonlítására épülő beállításokat, szerepverseit viszont realista típusok beszéltetésére építi. Költői önformálásában a szolgálattétel és a problémamentes azonosulás az eszménye, és úgyszólván tilos számára közönségének a megbotránkoztatása. Mindezek a normák a szociáldemokrata Ady-életmű recepció szűrőiként érvényben maradtak még az Ady-kultusz tetőzése idején is.

59 TÉRÍTŐ Pál [=KAHÁNA Mózes] „Záróbeszéd” in TÉRÍTŐ Pál *A Mozgalom*, (Wien: 1925), 22.

60 Nagyrészt ezekből válogat az *Örök május* című antológia. Szerk. REMETE László (Budapest: Kosuth, 1975).

61 M. PÁSZTOR József, „Adalékok az Ady-életmű továbbéléséről a magyar munkásmozgalomban (1919–1944)”, *Párttörténeti Közlemények* 22, 4 (1977): 105–129. M. Pásztor – jóval az irodalmi kultusz-kutatás megjelenése előtt – megsejtett valamit abból, ami Dávidházi irodalmikultusz-elméletének is fontos következtetése. Az irodalmi kultuszok rítusaiban a közösség szimbolikusan újratermi magát és a *communitas* (Victor Turner) „élménye” során ideiglenesen érvényüket veszítik a társadalmi hierarchia rendes mindennapi szabályai. Vö.: DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”: a magyar Shakespeare-kultusz természetrajza (Budapest: Gondolat, 1989).

A közköltészethez hasonlóan (és az autonóm irodalommal ellentétben) a népszavás költészetben sem elvárás a különbözés, az eredetiség. Az Ady-epigonizmus – bár nyomtatott médiumokon jelenik meg – Ady-variációkat termel, némiképp a folklorizálódás⁶² folyamatához hasonló módon. Fontos hangsúlyozni, hogy csak *hasonló*, de nem azzal azonos módon, hiszen az oralitás viszonylagos nagy szerepe mellett sem tulajdoníthatunk túl nagy átörökítő hatékonyságot a szájhagyománynak ott, ahol a verseket egy fővárosi napilap közli. Ám mégis a variációképződés folklórszerű módjára emlékeztet az a folyamat, amelyben egy ismert költő egyedi verse követőkre talál valamely szubkulturális környezetben, ahol esetleg egész műfaj születik a mintájára. Mint ahogy hasonló az a folyamat is, amelyben a népszavás toposzkészlet Ady által megverselt, átírt elemei népszerűvé válva visszakerülnek a népszavás Ady-epigonizmus mintakészletébe, illetve a fiatal József Attila valamelyik művébe. Ebből a folyamatból voltaképp csak a szerzőkultuszok, és az irodalomtörténet kanonizáló befogadási szokásai miatt emelkedik ki egy-egy darab Ady-versként és József Attila-versként, jóllehet ezek a művek egy közösségi verstermelő gyakorlat kevéssé egyéníthető darabjai. Műfajuk jobban meghatározza őket, mint szerzőjük.

Ha a népszavás költészetet valamiféle közköltészeti gyakorlatnak fogjuk fel, akkor azt kevésbé a népi és az elit regisztereket összekötő kulturális jelenségnek, hanem a magasköltészet, illetve a politikai diszkurzus közötti átmeneti képződménynek érdemes tekintenünk. Ez a közköltészet a magasirodalom felől nézve alásüllyedt, megkopott, de akármikor újra felhasználható eszközök raktára, a politikai diszkurzusok felől nézve pedig a közköltészet a legkönnyebb út és az első lépés ahhoz, hogy az adott politikai képviselési elvet az irodalmi mezőre is kiterjesszék. Ezt nevezhetjük pártköltészetnek.

AZ IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁS ÉS AZ EPIGONIZMUS KÉRDÉSE

Először mindez talán nem tűnik többnek irodalomtörténeti egzotikumok voltaképp érdektelen bogarászásánál. Azonban az epigonizmusok és a huszadik századi közköltészetek tanulmányozásától mégiscsak remélhet hasznot az irodalomtörténet-írás. Egy-egy pályakép monografikus megrajzolásaikor az irodalomtörténészek sokszor fárasztó kötelességnek tartják a költői iskola elemi osztályaiiban minták hatására született zsengek tárgyalását (pl. Aczél Géza, Ferencz Győző), néha pedig, ódzkodva a pozitívista biografizmustól, le is mondanak erről (Király István). Ha azonban az imitációt elkü-

62 KÜLLÖS Imola, „Amade László verseinek folklorizációja” in szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, *Folklor és irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005), 79–101.

lönített, némileg önálló kutatási szempontnak tekintjük, akkor többé-kevésbé egységes szemléleti keretbe helyezhetjük számos költőnk korai pályaszakaszát. A fenti példákból láthattuk, hogy a fiatal Kassáktól és a fiatal József Attilától idézett Ady-imitációs művek jobban hasonlítanak egymásra, mint a már avantgárd Kassák- vagy az érett József Attila-versekre.

A közköltészet és az imitáció vizsgálata rámutathat a költői nyelv látens, konzervatív aspektusaira. Ha feltételezzük, hogy a költői nyelv az összetéveszthetetlenül egyéni versnyelvet kialakítani képes költők életműveiben változik leginkább, akkor indokoltnak tűnik, hogy foglalkozunk a statikus és konvencionális költői köznyelvvél is. A költészet köznyelve a költészetnek az a része, amely az irodalomtörténeti kánon alatt húzódik. Szabolcsi József Attila-monográfiájában is csak azért érdemelte ki az alapos irodalomtörténeti vizsgálatot, mert egy kiemelkedően kanonikus költő egyénivé válásának folyamata elhúzódott és költészete hosszú évekig nyitott maradt többféle közköltészeti regiszter irányába is.

A közköltészet és az imitáció megfigyelése módosíthatja az irodalomtörténeti *hatásról* alkotott elképzeléseket is. Az imitációelvű közköltészetben végképp nem érdemes „feladó” és „átvevő” kételemű hatásmodelljével dolgoznunk. Csak az irodalomtörténet kanonizáló hajlama miatt fogalmazunk úgy, hogy „Ady hatott a fiatal József Attilára” vagy hogy „Kassák hatott a fiatal József Attilára”. Pontosabb volna ehelyett azt állítani, hogy az Ady- vagy a Kassák versnyelvének hatására kialakult közköltészeti verstermésben találhatóak József Attila által írt művek is. Még az egyes Ady-locusokhoz közvetlenül kapcsolódó szövegimitációs József Attila-versek is igazodnak a korabeli Ady-követés stílusimitációs szokásaihoz és ennyiben az Ady-epigonizmus közösségi, közköltészeti termékének is tekinthetőek. Pusztán poétikai eszközökkel vizsgálva, több joggal tekinthetjük ezeket az Ady-versnyelv (népszavás dialektusú) megszólaltatóinak, mint amennyire a József Attila-versnyelv megalapozóinak. Az Ady- és a József Attila-líra közötti kapcsolatról érdemlit és sajátosat igazából csak akkortól mondhatunk, amikor már kialakult József Attila önálló költői nyelve. A két költő kapcsolatát sokkal hátróztottabban, egyénítettebben lehet leírni a későbbi, az Ady-hatással már szembehelyezkedő, Ady képviselői szerepeit, pózait kritizáló József Attila-versek vizsgálatával vagy József Attila Adyról szóló írásának vizsgálatával.⁶³ Éppilyen tanulságos lehet a fiatal költő maradandó olvasmányélményeit, az emlékezetében megmaradt motívumkészletet a pálya egészén megmaradó „verspotenciálnak” tekintve azt feltárni, hogy a máshonnan származó motí-

63 Ezt a feladatot már többen elvégezték, csak néhány tanulmányra utalok ezek közül: BALOGH László, „József Attila Ady-képéről”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 81, 4-6 (1977): 679-686., TVERDOTA György, „József Attila Ady-vízója”, *Irodalomtörténet*, 62, 2 (1980): 607-628.

vumok hogyan értelmeződnek át József Attila pályáján.⁶⁴ Tverdota György a „dezideologizáló transzformáció” (Lukács György) folyamatát vizsgálja, vagyis az intertextuális átvétel során átértelmezett versnyelvi, formai, motivikus elemek szervesülését, továbbvariálódását az életműben. A Lukácstól vett szempont és a szempont konkrét irodalomtörténeti eredményei ma is felette tanulságosak lehetnek, hiszen a lineáris narratívákkal dolgozó irodalomtörténetet a hatásfogalom árnyalására készítetik. A dezideologizáló transzformációk a költői hagyományt átértelmezések, termékeny félreértések, de- és rekontextualizációk soraként mutatják be. A József Attila-műben azonban erről is azt mondhatjuk, hogy csak a már elkülönült versnyelvek érintkezésének vizsgálatakor válik hasznos szemponttá. Az epigonisztikus imitáció során is számolhatunk ugyan a termékeny, jelentésszóró félreolvasás lehetőségével, de az 1922 környékén keletkezett Ady-követő József Attila-versek még az (át) értelmezés kitérői nélkül próbáltak azonosulni a mintájukkal.

Bővítheti, árnyalhatja a modern magyar költészetről alkotott képünket, ha figyelembe vesszük azokat a költői gyakorlatokat, amelyeket az irodalmi mező autonómmá válásának folyamatában a modernség anakronizmusaivá váltak, mert veszélyeztették az eredetiség, az autonómia és az autentikusság normáit. Az epigonizmust tanulmányozva az eredetiség esztétikai követelményéről is sok mindent megtudhatunk – legalábbis ez volt az eredménye más eredetiségellenes gyakorlatok kutatásának. A hamisítás vagy a plágium vizsgálata új, kritikai szempontokat adott az eredetiség esztétikai normájának megértéséhez.⁶⁵ A periférikussá vált közköltészeti gyakorlatok azonban nemcsak mentalitás- vagy kultúrtörténeti érdekességekként, kritikátörténeti “adalékokként” kerülhetnek az irodalomtörténet látóterébe, hiszen szorosan körülveszik és áthatják a magasirodalom kanonikus csúcspontjain elhelyezkedő alkotók életműveit is. A költői köznyelv sajátos, variatív és imitatív intertextualitásának vizsgálata, továbbá a köznyelvek kulturális kontextusának feltárása hozzájárulhat az irodalomtörténet esztétikai kánonjának kulturális kritikájához.

64 TVERDOTA György, „József Attila és a nyugatos hagyomány” in TVERDOTA György, *Ihlet és eszmélet. József Attila, a teremtő gondolkodás költője*, (Budapest: Gondolat, 1987). 135–154.

65 RADNÓTI Sándor, *Hamisítás*, (Budapest: Magvető, 1995); HÉLÈNE MAUREL-INDART (ed.), *Le Plagiat littéraire* (Tours: Université François Rabelais, 2002); FRITZ GUTBRODT, *Joint Ventures. Authorship, Translation, Plagiarism*, (Bern: Peter Lang, 2003).

A KÜLVÁROSI TÁJLEÍRÁS

József Attila külvárosverseinek műfajához 1.



József Attila verseiben sokszor visszaköszönnek a kor szocialista átlagköltőinek motívumai, zsánerei, toposzai. A már érett József Attila-versek esetében nevezhetnénk ezt a készen kapott forma megemelésének, megnemesítésének, ahogy például Petőfiről mondjuk, hogy „művészivé emeli” a népdalokat. Fontos különbség azonban, hogy – ellentétben a népdalokkal – a század eleji szociáldemokrata versfaragók és proletárköltők klapanciái a kortársak számára sem képviseltek különösebb művészi értéket. A megemelés elképzelése elitista kultúrafelfogást tükröz, amelyet épp József Attila proletárköltészeti anyaggal dolgozó versei alapján nehéz volna igazolni.

„...Én a proletárságot is formának látom, úgy versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jóljön« [*sic*] az elhagyott telkeknek ez a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet, engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állása érdekel. Ezért – sajnos – a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet – ők tartalomnak látják – s félig-meddig maga is – azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.”¹

Ez a „proletárságot is formának látom” félmondat kissé enigmatikus. Egy kulturális és nyelvi közösséget (az *Irodalom és szocializmus*ból tudjuk, hogy a proletárosztály elkülönülő nyelvi közösség) közvetlenül azonosít egy kifejezésformával. Az enigmatikus félsor kicsit úgy hangzik, mint amikor másutt azt írja: „*A nemzet közös ihlet.*”² Feltevésem szerint mindkét esetben arról van szó, hogy a konvencionális képviselői költészet tehertételeitől megszabadulni kívánó poétikai gondolkodás keresi az egyéni művészi kifejezőmód újfaj-

1 JÓZSEF Attila, levéltörredék Halász Gábornak, 1935. ápr. után, in *József Attila levelezése*, s. a. r. STOLL Béla, (Budapest: Osiris, 2006), 422.

2 JÓZSEF Attila, „*Ady-vízió*” [1929] in JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek*, szerk. HORVÁTH Iván, (Budapest: Osiris, 1995. 151–170), 166.

ta közösségi beágyazottságát. A proletárság annyiban forma, amennyiben az osztálykultúra kész kulturális és nyelvi formák készletével látja el a költőjét. Nincs szó tehát alámerülésről, megemelésről, József Attila nem „megemeli” a munkásfolkloort, hanem saját igényeihez igazítja és az összetartozás műalkotásbeli megvalósulását keresi.

A konvencionális forma (pl. a szocdem panaszlira vagy a külvárosi tájleírás műfaja) reflektált felhasználásával az a baj, hogy a célközönség, a proletárolvasók, vagy a nevükben megszólaló pártkatonák nem feltétlenül észlelik a reflexió, az átértelmezés többletét. Csak magát a formát látják, a naiv konvenciót, amit már ismernek, ezt vélik tartalomnak, erre van szemük. Az értő kritikus veszi csak észre, hogy a „tartalom” itt épp az, ami a készen kapott külváros-motívumtól eltér.³ Ezt persze az irodalomtörténetileg felvértezett utókor is észreveszi, illetve csak észrevenné, ha ismerné a kontextust, a szocialista átlaglira poétikai konvenciókészletét, ám az érthető okokból teljességgel kihullott az irodalomtörténeti emlékezetből. Ma már nem látjuk pontosan, mi az a konvencionális, például a *Külvárosi éj* esetében, amelyhez képest a vers újdonságát értékelhetnénk.

Pedig a József Attila-idézet megfogalmazásai („élek motívumaival”, „jól jön”) a kéznél-levőség, a készen-kapottság benyomását keltik. A proletariátus mint mentalitás, élményközösség, mint kulturális forma: közkeletű, felismerhető kulturális készlet lehetett számára, amelyet nyersanyagként vagy félkész terméknek tekintett, és amelyet egy idő után már nem arra használt, mint amire szokás volt használni. Ez a formanyelv annyira megszokott, annyira kiszámítható volt, hogy sokaknak az sem tűnt fel, hogy a *Külvárosi éj* valami egészen más, épphogy nem szocialista, épphogy nem forradalmi tartalom, a *sivárság* kifejezésére használja.

„A »proletár művészet« ma »tisza művészet.«”⁴ Németh Andor a lég-tornász nyaktörő mutatványához hasonlítja, Tverdota „istenkísértő vállalkozásnak”⁵ nevezi József Attila azon törekvését, hogy a legigényesebb esztétikai normáknak is megfelelően műveljen – esztétikailag alantásnak tekintett – politikai költészetet. *Kettős normativitásról* van szó: meg kell felelni a politikai szubkultúra normáinak is, de meg kell felelni például a *Nyugat* esztétikai elvárásainak is (még ha nem is oda készült az adott mű). A két norma nyilvánvaló ellentmondásban van egymással, hiszen a politikai szubkultúra pro-

3 Németh Andor már a *Nincsen apám*-kötetről írott kritikájában is a nyomorirodalmi konvenció radikális átértelmezését ünnepelte. NÉMETH Andor, *Éhségek hetyke poétája*. [1929] in *Kortársak József Attiláról I.*, szerk. és s. a. r., BOKOR László, TVERDOTA György, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987), 132–135. 134.

4 JÓZSEF Attila, „Irodalom és szocializmus. Művészetbölcseleti alapelemek” [1931] in *József Attila összes művei /III.*, s. a. r.: SZABOLCSI Miklós, (Budapest: Akadémiai, 1958), 78–100. 94.

5 TVERDOTA György, *József Attila. A modern klasszikus*, (Budapest: Korona Kiadó, 1999), 52. NÉMETH Andor, i. m., 132.

minensei gypes agyú, megalkuvó konzervatívok gyülekezetének tekintik a *Nyugatot* (lásd például József Attila véleményét Babitsról), a *Nyugat* szerkesztői pedig többé-kevésbé lenézik a nagyszájú és műveletlen politikai szubkultúrát. Két, egymásnak ellentmondó normarendszernek megfelelni tényleg nyaktörő mutatvány.

Az alábbiakban a *külvárosi tájleíró vers* műfaját fogom bemutatni. Kevésbé sikerült átlagköltészeti művekből és József Attila-versekből egyaránt idézek példákat a műfaji jellegzetességek illusztrálására. A kettős normativitás ellentmondásaira figyelve próbálok jellemezni, hogy milyen korlátozott lehetőségek kínálóznak a modern városábrázolásra, ha az ember történetesen szocialista költő. Mindenekelőtt azonban ki kell térni Émile Verhaerenre, mert a külvárosi leíróvers konvenciója főként verhaereni versmintát követ.

A franciául író flamand költő József Attilára tett hatásáról többen írtak már, köztük Szabolcsi Miklós nagymonográfiájában, Tverdota György és mások, de a tárgykör első alapos feltérképezését Lengyel Béla 1967-es tanulmányában találhatjuk.⁶

Verhaeren századvégi költészete mélyrehatóan befolyásolta a modern nagyváros-költészetet, hatott az expresszionisták városfelfogására, rajta hagyta lenyomatát a „szocialista lírán” és különösen annak egyik versműfaján, a *külvárosi tájleírás*on. Verhaeren versei úgy is értékelhetőek, mint az esztéta modernség egyik jellegzetes válasza a technikai modernségre.⁷ Egy elkötelezett költő jellegzetesen esztéta válaszárol van szó, amely – bár Verhaeren az általános vélekedés szerint szembefordult a tizenkilencedik századi francia nagy költészet fő tendenciáival – mégis sokat köszönhet Baudelairenek, *A dög* esztétikájának. Verhaeren ugyanis visszanyeri az esztétikai szemlélet számára a modern ember által elcsúfított tájat: ő erdőt lát a kémények erdejében, izgalmasan tekergő kígyókat az utcák és körutak szövevényében. Világos tehát, hogy Verhaeren egészen mást csinál, mint József Attila, akitől mi sem idegenebb, mint a külváros esztétizáló feldíszítése. Ettől függetlenül persze nyilvánvalóan hatott József Attilára Verhaeren költészete, de a hatás csak a formai konvenció elemeire, a szabadverses formára és egyes motívumokra korlátozódik, amelyek, mint láttuk, „jól jönnek” *valami másnak* a kifejezésekor. Épp ezért – az alaposan feltárt – közvetlen hatás kérdése helyett érdemes volna szélesebbre tárni a spektrumot és úgy feltenni a kérdést, hogy milyen helyet foglal el József Attila külvárosi leíró költészete a *modern város-tapasztalat esztétikájában*, amelyben a Verhaeren-líra jelenti az egyik fontos és

6 TVERDOTA György, „Az éjszaka képei József Attila: Külvárosi éj” in *Száz év magány József Attila-tanulmányok* szerk. BARTÁK Balázs – ANTONIO SCIACOVELLI, (Szombathely: Savaria U. P., 2005), 251–270. LENGYEL Béla, „József Attila és Verhaeren. A szocialista költészet születéséhez” in *Filológiai Közlöny*, 13, 3-4 (1967): 411–425.

7 KAPPANYOS András, *Tánc az élen. Ötletek az avantgárról*, (Budapest: Balassi Kiadó, 2008), 23.

jellegzetes pozíciót. Áttekintésre persze nincs mód ennek az írásnak a keretei között.

Verhaeren és József Attila költészete számos ponton érintkezik, mindkét költőnek van például „Tömeg” vagy „Eső” című verse, de ezeket nem feltétlen (vagy nem elsősorban) a közvetlen hatás köti össze, hanem erős műfajiságuk. Erős műfajiság alatt azt értem, hogy ezek *műfajversek* (ahogy műfajfilmekről vagy zsánereképekről is beszélünk), amelyeket nagy számban készítettek az elkötelezett költők a két költő munkásságát összekötő évtizedekben. Verhaeren modern városképeit e műfaji hagyomány elindítójának tekintik.

József Attila előszeretettel használ szocialista zsánereket (*Szegényember, Kovács, Munkás, Kispolgár, Favágó* stb.), motívumokat (*Vihar, Áradat*, május) és műfaji konvenciókat (kórusvers, induló, szerepvers). Van, amikor átértelmezi a konvencionális szerkezeteket (a mosónő-toposz az *Anyámban*) – van, amikor nem (pl. *Munkások kórusa*). A *külvárosi éj* meglátásom szerint olyan folyamat elején áll József Attila pályáján, amelyben a külvárosi tájleírás műfaja fokról fokra egyénibbé válik és saját lírai kifejezésformává alakul át. A folyamat későbbi állomásait a *Téli éjszaka*, *A város peremén*, a *Térvonatok tolatnak*, az *Elégia* jelzik.

Kezdjük a külvárosi tájleírás műfajának vizsgálatát a vershelyzet bemutatásával.⁸ A versalany elkülönül szemléletének tárgyától, a külvárostól. Szembefordul vele, faggatni kezdi. Elkülönültsége időbeli és térbeli is lehet. Időbeli, amikor este, hajnalban, a reggeli műszakkezdés előtt írja le környezetét – a külváros népe még alszik. A térbeli elkülönültség többnyire abból adódik, hogy a versalany valamiféle meghatározatlan felső, külső nézőpontból néz le a városrészre.

Ennek a jellegzetes vershelyzetnek megvan a maga ikonográfiai megfelelője is. A *külvárosi tájkép*, a *szociális tájkép* jellegzetes példája a belga Frans Masereel 1926-os fametszete, amely a *Város (De Stad)* című kép-regényének (*Beldroman*) „szavak nélküli regény”-ének kezdőképe (lásd jelen kötet hátsó borítóját). Az irodalmi és a grafikai városábrázolás rokonsága feltehetőleg nem véletlen, hisz Masereel többek között Verhaeren-versek illusztrálásával kezdte a pályáját. Masereel *Városa* ugyanakkor nemcsak Verhaeren kötetéhez, a *Les Villes tentaculaires*-hez (*Polipkarú városok*, 1895), hanem Fritz Lang egy évvel később, 1927-ben bemutatott *Metropolisá*hoz is hasonlítható. Mindkét

⁸ Az áttekintés alapja egy negyvenkét külvárosi tájleíró versből álló szövegekpusz, melynek bemutatására itt nincs mód. Annyit érdemes jelezni, hogy darabjai 1892 és 1940 között keletkeztek, a verseknek körülbelül felét írták népszavás költők a huszadik század első húsz-harminc évében (Gyagyovszky Emil, Tuba Károly, Peterdi Andor, Farkas Antal, Kósa Lajos, Várnai Zseni és mások, köztük a fiatal, még nem aktivista Kassák Lajos). Vannak közöttük olyanok is, amelyek már József Attila-hatást mutatnak (Laták István, Korvin Sándor, Forgács Antal versei), és van közöttük néhány modern klasszikus által írt vers is, amely többé-kevésbé ebbe a műfajba tartozik (pl. Ady: *Álmodik a nyomor*, Illyés: *Külváros*; Déry: *Külvárosi ének* stb.).

mű a modern nagyváros-tapasztalatot és tömeg-tapasztalatot önti képi, illetve mozgóképi narratív formába és mindkettő nagyepikai teljességre törekszik. Rokonok abban is, hogy mindkét műben a kapitalista kizsákmányolás, és annak eszközei, a gépek hozzák a világra a bajokat, emellett az expresszionista stílus iskolapéldái.

A „kép-regény” először panorámaképen tárja elénk a várost (pontosabban annak „érdes részét”, a gyárvárost), hogy aztán a belső lapokon közelellyel megmutassa részleteit, apró képekben elbeszélje történeteit. Ha önmagában nézzük Masereel fametszetét, akkor régi itáliai veduták, németalföldi városképek juthatnak eszünkbe, ha viszont tudjuk, hogy egy szekvencia első darabjáról van szó, akkor filmkezdő nagytotálnak is tekinthetjük.

Masereel képe arra is alkalmas, hogy a külvárosi tájleírásról, meditatív-leíró versműfajunkról mondjunk el a segítségével valamit. Az említett elkülönülésről van szó: a költőnek/festőnek távolabb kell lépni tárgyatól, hogy átfogó képet alkothasson róla. „Hát kijöttem ide, az erdőbe.” (József Attila: *Bánat*) Ám a költő/festő továbbra is a város felé fordul, szembenéz vele. Az eltávolodás ideiglenes és ellenőrzött, nincs szó elszakadásról. A „nagyváros” a modern művészetben könnyen lehetne az idegenség kronotoposza: egy bizonyos helyhez egy bizonyos történettípus kapcsolódik. (Baudelaire-nél a város második természet, vadon, dzsungel, amelyben el lehet bújni, az idegenség a rejtőzködés lehetősége.) A nagyváros ábrázolása a szocialista költő számára azzal a veszéllyel fenyeget, hogy óhatatlanul is az elidegenedés tapasztalata fogalmazódik meg benne, általa.

Az eltávolodás ideiglenességére a napszakok változása a versen belüli garancia. Este van, de nemsokára jön a reggel, jön az újabb nap, az újabb harc ideje, amikor költőnk megint visszatál a közösségébe és a feladataihoz.

Az eltávolodás ideiglenességének versen kívüli garanciája, „kontextuális biztosítéka” az, hogy nehezen képzelhető olyan szocialista verseskötet, amelyben minden vers csak kívülről nézi a munkásságot. Inkább az ellenkező a helyzet: ezek a meditatív, magánbeszéd-jellegű versek a kórusművek, harci indulók, kollektív panaszdalok között szólalnak meg, másodlagos műfajt képeznek.

Eddig a külső nézőpontról volt csak szó, de van egy másik lehetőség is leírásra, ez a vándorló tekintet megoldása. Ekkor a leíró bent van a város sűrűjében, rögzíti a részleteket. Ennek a változatnak modern klasszikusa Baudelaire kószálója: apróképes ábrázolás az éjszakai város jellegzetes figuráiról és jeleneteiről, mint az *Esti szürkületben* (*Le Crépuscule du soir*). Nagyrészt így áll össze Dublin mozaikképe is az *Ulysses*ben, ahol Bloom a szórakozottan szemlélődő kószáló. Az apróképes technikától lehet eljutni az avantgárd montázsig, az expresszionista városvízióig, a szimultanista nagyvárosregényekig. Fontos kérdés az apró képek vagy a mozaikképek szét-

tartásának, heterogenitásának mértéke. A *Külvárosi éj*ben és a külvárosi tájleírás versműfajában jellemzően homogén képkockák kerülnek egymás mellé. A szocialista költészet esztétikailag konzervatívabb az avantgárdnál, az egymás mellé helyezett képek túlzott széttartása az elidegenedés jele volna. A *Külvárosi éj* épp „túl van az avantgárdon”, az apróképes technika (József Attilánál villoni inspiráció nyomán) konzisztens, a fragmentumok beleilleszkednek a külváros összképébe, fogalmi körébe és nincsenek fejük fölött röpködő, megmagyarázhatatlan nikkelszamovárok. A külvárosi tájleírás nagytotálók és apró képes közelik váltakozásából épül fel, ahogy Masereelnél is, s jellemzően az egyik nagytotál zárja a verset úgy, hogy a sugallatos, allegorikus záróképből valami szebb, jobb, boldogabb jövőre nyílik rálátás.

Lássuk most már példákkal is a motívumokat. A külvárosban mindig sötét van, nappal is: a füstös levegő, a kicsi, koszos ablak vagy más miatt.

[Verhaeren: *Az üzemek*, *Les Usines* f. Faludy György] **KÜLVÁROSI ÉJ** (1932)

A fény szűkösén, félvakon
sandít egy piszkos ablakon,
S a dolgozó munkásokon csak átoson.
[...]
A félszeg déli napsugár
Füstjünkben imbolyogva jár;

A mellékudvarból a fény
hálóját lassan emeli,
mint gödör a víz fenekén,
konyhánk már homállyal teli.

[Somlyó Zoltán: *Külváros* (*Nyugat*, 1926)]

Itt-ott pislog a gáz börtönszagu, ócska világa,

A kellemetlen körülményekhez hozzátartozik, hogy ős vagy tél van éppen. Eső, köd, hó, „ólmos éj”, és természetesen füst, korom a levegőben. A nehéz fellegek a külváros népének ruházatát öltik magukra: rongyosak.

[Verhaeren: *Az eső*, *La Pluie* f. Peterdi Andor] **KÜLVÁROSI ÉJ**

Már tegnap óta széjjelterpeszkednek
Nagy felhőrongyok, sápadt falain
Az ólmos horizontnak.

S olajos rongyokban az égen
megáll, sóhajt az éj;

[...]

[Tuba Károly: *Hajnali üdvözlét*
(*Népszava*, 1929)]

A Föld keleti karimáján szürkén derengő fény
bontakozik ki az éj tépett felhőrongyai mögül.

Nedves, tapadós szeled mása
szennyes lepedők lobogása,
óh éj!
Csüngsz az egen, mint kötelen
foszló perkál s az életen
a bú, óh éj!

[Kósa Lajos: *Éjszakák* (*Népszava*, 1923)]

Köd:

Mint mocskos-szürke rongy a hársorok között...

S redőiben a tetvek mászkálnak: az emberek...

A VÁROS PEREMÉN (1933)

Lelkünkre így ül ez a kor.

És mint nehéz esők

vastag rongyai mosogatják

a csorba pléhtetőt –

hiába törli a bú a szívünkről

a rákövesedőt.

A vers nemcsak látvány-, hanem hanghatásokkal is alakítja a maga terét. Az estéhez és a magányos, meditatív órához a csend illik, csendet pedig leginkább apró, elszigetelt zajokkal lehet érzékeltetni. Ezek a zajok a meditálót kizökkentik, visszahozzák a meditáció helyszínére, a reflexió és percepció különböző tudatműködései közötti kapcsolgatás dinamizálja a verset.

[Laták István: *Kültelek* (Szabadka, 1947)]

Csönd van.

De lábujjhegyen oson a remény,

vágyakat gyujtanak az esték.

KÜLVÁROSI ÉJ

Csönd, – – lomhán szinte lábrakap

s mászik a súroló kefe;

fölötte egy kis faldarab

azon tünődik, hulljon-e.

[Komját Aladár: *Hideg* (1917)]

Csönd.

Hallom:

az anyag szemcséi verődnek

TÉLI ÉJSZAKA (1933)

A hideg úrön holló repül át

s a csönd kihúl. Hallod-e, csont, a csöndet?

Összekocognak a molekulák.

Vannak erősebb, a városi vagy ipari környezethez kötődő hangok: templomharang, részegek hangoskodása, autótülkölés, gyárak moraja, vonatok kattogása, sípja. A leggyakrabban használt hangeffektus a szirénabúgás. Ez ébreszti rá az eszmélkedő, álmodozó versbeszélőt, a jelenlévő kapitalizmus szigorára. A gyárszirána ezekben a versekben a templomi harangzó modern változata: méri a külváros népének idejét, ez figyelmeztet a műszakváltásra. Tökéletesen alkalmas arra, hogy a kapitalizmus világának szimbóluma legyen, hiszen mindenkire (minden munkásra) érvényes, személytelen hatalmat képvisel: egy gép diktál az embereknek, magasan a lakóházak fölött, éles hangja átjárja az utcákat, felébreszti hajnalban az embereket, elűzi édes, nem e világi álmaikat, stb.

[Gyagyovszky Emil: *A gyárban* (1903)]

És minden reggel vad tusákra keltem
Az álommal, mely a szemem megülte.
A tündérképek mind-mind szerzemálltak,
Mire fölbúgott a gyár barna kürtje...
[...]

Így álmodoztam. De csikorgott a gép,
S én visszahulltam tündérországomból

[Peterdi Andor: *Téli Hajnal* (1920)]

az álom még gubbaszt mély üreges szemükben,
s úgy érzik, hogy mennyei jó: a heverés.
De a gyár kürtje harsog, sípol a sziréna,

[Kósa Lajos: *Éjszakák* (*Népszava*, 1923)]

– Tátott szájjal ásít az Éj
És sötétséget lehel...
Szíve dobbanása vad, csattogó, kemény:
Lovak patái zengik az út kövezetén.
S az éjjel sír, vonaglik
Sikongva, nyögve, tépőn, elnyújtva, hosszasan,
Ha gyakran fölvonít a villamos sinekről...

A verskezdő nagyotállok és a jövőt vizionáló távlati képek mellett a belső nézőpont apró képei is jellemzik a kültelket. Ezek mutatják meg az „éjszaka népét”, a rendőrt, a tolvajt, az utcanőt, a részegét.

[Telekes Béla: *Razzia* (1895)]

Itt-ott egy csúnyább, kellelten ledér nő,
Súnyó tolvaj, vagy késő hazatérő.
Háztól-házhoz egy-egy ór lépeget.

[Szemlér Ferenc: *Városi este* (1934)]

A sarkon csúnya éji nők,
és én közöttük csúnya férfi
Nem nézek és nem köszönök,
az útban áll mind, s egy se tér ki.

[Illyés Gyula: *Külváros* (1936)]

Gyanús kartársak szomjas némberek
közül a költő végre hazabaktat;
[...]
Mögötte tolvaj lép. Emitt rekedten
két korhely áldja a rend óreit.

KÜLVÁROSI ÉJ

[...]
a bogárhátú dinamók
húvösen fénylenek.

Vonatfütyty.

Nedvesség motoz a homályban,
[...]

KÜLVÁROSI ÉJ

Egy macska kotor a palánkon
s a babonás éjjeli ór
lidércet lát, gyors fényjelet, -
[...]

Az úton rendőr, motyogó munkás.
Röpcédulákkal egy-egy elvtárs
iramlik át.

Az apró képek közül nem hiányozhat a kocsmá. Engels *A munkásosztály helyzete Angliában* című műve óta számít közhelynek, hogy az alsóbb osztályok iszákossága és hajlama a prostitúcióra a kizsákmányolás velejárója. Ezért lehet a részegek ábrázolása felkiáltójel, figyelmeztetés a társadalmi viszásságokra. A kocsmajító általában nyitva van.

[Verhaeren: *Az üzemek*]

A sarkon tárt ajtóju kocsmá.
 [...] Visszfénye a járdán mozog,
 [...] S körben részeg had ácsorog,
 S nyelve forog, míg az arany borok
 S topázszín whiskyk nedve rácsorog.

[Somlyó Z.: *Külváros (1926)*]

Kocsmá is van, lapulón, feketén ott a sarkon,
 amolyan spelunka, lebuja, nem mulatásra való.
 Rongyos kabátu leány borzasan lép ki az ajtón,
 mögötte a rendőr vigyáz, aló!...

[Komjáthy Aladár: *Külváros, szombat este*]

A kocsmá gőze susterogva
tódu a hideg levegőre,
 egy satnya fácska nézeget be
 az ablakon, az ága póre.

Az elkötelezett külvárosi tájleírások úgyszólván kötelező eleme, hogy az álom metaforikus szinten is megjelenjen a versben. Az másodlagos, hogy a költő az épp alvó munkások vagy a saját álmait, vágyait, jövővízióját vázolja föl. Ezekben a példákban a kültelek népe álmodik:

[Ady: *Álmodik a nyomor*]

Csitt, most valahol, tán Ujpesten,
 Húszesztendő legénynek vackán
 Álmodik a Nyomor. [...]

[Peterdi Andor *Téli Hajnal* (1920)]

Tündéri álom incselkedik zord lelkükkel,
a messi vonatra álmodják magukat,
 amely kattogva rég a vak ködökbe túnt el,

KÜLVÁROSI ÉJ

Romlott fényt hány a korcsma szája,
tócsát okádik ablaka;
 benn fuldokolva leng a lámpa,
 napszámos virraszt egymaga.
 Szundít a korcsmáros, szuszog,
 ó nekivicsorit a falnak,
 búja lépcsőkön fölbuzog,
 sír. Élteti a forradalmat.
 [...]

KÜLVÁROSI ÉJ

S a szövőgyárak ablakán
 kötegbe száll
 a holdsugár,
 a hold lány fénye a fonál
 a bordás szövőszékeken
 s reggelig, míg a munka áll,
a gépek mogorván szövik
szövőnők omló álmait.

[Farkas Antal *Álmok* (1910 körül)]

S a lankadt izmú munkás hazatér.
[...]
Majd a kanóc-mécs világába bámúl
S nyitott szemekkel álmodik magárúl.

Egy új világot teremt meg, miben
kifáradt izma olykor megpihen.
S a tő, mit vére-hullásával ápol,
Neki is juttat olykor a virágból.

A költő álmodik és jövőbe lát:

[Telekes Béla: *Razzia* (1895)]

Némán mélázok az utca kódébe.
És – nem tudom, való-e, jelenés-e?
[...]
Mégis tudom, hogy jól láttam jövőnkbe

[Kassák Lajos: *Álmatlan éjszakán* (1908)]

Alszanak... s tán kenyérről álmodoznak,
Míg én, az álmok balga kergetője,
Pislogó, halvány gyertyafénynél,
Könnyes szemekkel nézek a jövőbe. [...]

[Farkas Antal: *Álmok* (1908 előtt)]

Álmodjatok csak, testvérek, tovább,
Én összegyűjtöm elszállt táborát
Álmaitoknak s felleg lesz belőle:
Villáma pusztít, nevel az esője.

Ennek a (még bővíthető) összehasonlító listának nem célja sem a József Attila-versek gáncsolása, sem pedig a költő eredetiségének vitatása. Nem kétséges, hogy a *Külvárosi éj* és a többi idézett verse elhagyja a maga átlagköltészeti kontextusát és nem kétséges, hogy a műfaj kötelező, közhelyszerű apparátusát nemcsak használják, hanem át is értelmezik. A konvenció József Attila-i meghaladásának elemzésére a következő tanulmány tesz kísérletet.

ELÉGIA (1933)

[...]
Magadra ismeresz? Itt a lelkek
egy megszerkesztett, szép, szilárd jövőt
oly üresen várnak, mint ahogy a telkek
köröskörül mélán és komorlón
álmodoznak gyors zsibongást szövő
magas házakról. [...]

A VÁROS PEREMÉN

A költő – ajkán csörömpöl a szó,
de ő, (az adott világ
varázsainak mérnöke),
tudatos jövőbe lát
s megszerkeszti magában, mint ti
majd kint, a harmóniát.

VILÁGHIÁNY PROLETÁRVERSBEN

József Attila külvárosverseinek műfajához 2.

JÓZSEF ATTILA KÜLVÁROSA MINT EMLÉKEZETHELY

A háború előtti külváros világának *közösségi emlékezete* József Attilához és talán egyedül József Attilához kötődik a magyar kultúrában, holott József Attila külvárosa konvencionális elemekből építkezik. Ady, Somlyó Zoltán, Kassák, Illyés jelentős külvárosverseket írtak, de talán az *Álmodik a nyomor* kivételével ezek mégsem lettek kötelező antológiadarabok és szavalóverseny-feladványok. Nem arról van tehát szó, hogy József Attila külváros-leírásainak csak a mozgalmi szubkultúrában volt kontextusa, és a „nyugatképes” költészetben nem voltak elődei és versenytársai. Hiszen még prózairókra is hivatkozhatunk: Tersánszky, Déry vagy Mándy emlékezetes külvárosi képeit is említhetnénk. Ám egy tájegységhez, egy földrajzi helyhez többnyire mindössze egy költőt szokott társítani a felette ökonomikus közösségi emlékezet (lásd: „Petőfi Alföldje”, „Ady Párizsa”, „Márai Kassája” stb.). Így lett József Attila, és nem más „a külváros költője”.¹

Ugyanakkor „József Attila külvárosa”, mint a közösségi emlékezet kulturális toposza egy generációkkal ezelőtt létezett, ma már eltűnt köztudalom hátramaradt emléknyma. Pierre Nora szerint az emlékezet helyei, azaz „[a] lieu de mémoire-ok elsősorban maradványok, az emlékezetmegőrző tudat végső formái egy olyan történelemben, amely azért hívja elő azokat, mert már nem ismeri őket”.² Ma már nincs olyan közösség, amelynek számára a „külváros”, a „proletariátus”, a „kizsákmányolás” közös ügy volna. „József Attila külvárosa” ma magaskultúrává szentesített múzeumi tárgy.

Pierre Nora fogalma nem mentes a nosztalgiától. Az emlékezet helyei, a „lieu de mémoire”-ok, ahogyan írja, „egy általunk többé nem lakott emlékezet” megmenekített, részben érzelmi, részben reprezentatív helyei, amelyek egyaránt lehetnek valóságosan térbeliek és kognitívak. Az eleven közösségi emlékezet folyamatosan elvész, és átadja a helyét a személytelen, absztrakt

1 Igaz, itt nincs földrajzi név, József Attilánál a külváros a leírt tárgyi részleteiben konkrét, egészében mégis absztrakt, például teherpályaudvarról van szó, nem a ferencvárosi pályaudvarról. Kassák műveit könnyebben tudjuk „Angyalföld”-ként azonosítani.

2 Pierre NORA, „Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája” ford. K. HORVÁTH Zsolt, *Aetas*, 14, 3 (1999) http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm [utolsó letöltés: 2019. szept. 8.]

időfogalommal dolgozó „hivatalos” történelemnek. Ez a folyamat Nora leírásában eszünkbe juttathatja a „világ varázstalanodása” felett érzett régi weberi nosztalgiát vagy a tudomány embereiben időről időre feltámadó romantikus vágyakat a nyers, autentikus, népi vagy „vad gondolkodás” iránt. Eltekintve meghatározásának eme nosztalgikus összetevőjétől, a fogalom alkalmas arra, hogy megvilágítsa azt a folyamatot, amelyben egy erősen kanonizált műalkotás utóélete során kiüríti a maga környezetét a közösségi emlékezetben, vagyis azt, amikor a közös emlékezet egy toposzának fennmaradása voltaképpen felejtéstörténet eredménye.

Ezt a hagyománytörténeti képletet többé-kevésbé vizontlátjuk József Attila kommunista „pantheonizálásának” történetében. A „magyar szocialista irodalom” történetét kutató marxista irodalomtudomány legféltettebb kincse József Attila volt. S az államszocializmus évtizedeinek filológiai kutatása rengeteg adalékot tárt fel a költő és a marxizmus, a költő és a munkásmozgalom kapcsolatáról. Az tehát, hogy József Attila verseinek egyes csoportjai a két világháború közötti munkásmozgalmi szubkultúra művészeti és politikai gyakorlataihoz, szokásrendjeihez illeszkednek, nem új felismerés. Csakhogy az avantgardizmussal és különböző szociáldemokrata „atavizmusokkal”, valamint baloldali elhajlásokkal szeplősített háború előtti munkásszubkultúra és annak hullámozó színvonalú művészi teljesítménye egészében véve megbélyegzett hagyomány lett. Az a furcsa helyzet állt elő, hogy a József Attila-filológia keretein belül feldolgozták, rögzítették a szubkulturális milió sok termékét (a mai szubkultúra-kutatás öröme), de a munkásszubkultúra ennek ellenére alantas, méltatlan közeg maradt ahhoz, hogy „az egyetlen világirodalmi kvalitásokkal rendelkező magyar proletárköltőt” (Lukács György) összefüggésbe hozzák a korabeli kultúrmunkásokkal.³ Ezért lehet, hogy József Attila verseinek közköltészeti kontextusát senkinek nem jutott eszébe feltárni.

A rendszerváltás óta eltelt idő ebből a szempontból még inkább a felejtés ideje. Jelennek meg József Attila baloldaliságával foglalkozó tanulmányok⁴ és újabb, nagy jelentőségű dokumentumok,⁵ ám a József Attila-versek értelmezésében (és persze nem csak ott) az ideológiatörténeti és munkáskultúra-történeti kérdések marginálissá váltak.

3 Arról nem beszélve, hogy a háború előtti mozgalomtörténet kutatói lépten-nyomon beleütközhettek olyan kérdésekbe, amelyek az ötvenes-hatvanas években vezető pozícióban lévő káderek ifjúkorának kényes kérdéseit érintették. A munkásmozgalom saját története épp ezért egyszerre kiemelten támogatott és fokozottan ellenőrzött terület volt.

4 FRIED István, „József Attila »háromgarasos« versei” in szerk. KABDEBŐ Lóránt. *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*, (Budapest: Anonymus Kiadó, 2001) 79-90. MÉSZÁROS István, *József Attila és a modern művészet. Alternatívák*, (Budapest: Argumentum, 2004); VERES András, „József Attila marxizmusáról”, *Kritika* 41, 3 (2012): 19-23.

5 JÓZSEF Attila, Hegel – Marx – Freud, *Literatura*, 34, 1 (2008): 102-130. (Közreadja VERES András, BOGNÁR Péter, BUDA Borbála) és VERES András bevezető tanulmánya „Egy ismeretlen József Attila” ugyanitt.

A második világháború előtti proletárlíra szubkulturális kontextusának alaposabb bemutatására itt nincs mód, pusztán arra, hogy röviden összefoglaljuk korábbi ez irányú kutatásainkat. Nyomatásban és szójhagyományban egyaránt terjedő, többé-kevésbé közköltészetnek tekinthető, alkalmi jellegű, közösségi formákban élő politikai költészetről, vagy inkább verselésről van szó, amelyet a képkészletre, a politika szimbolikára, valamint a műfaji szten-derdekre is kiterjedő, évtizedeken keresztül (az 1890-es évektől az 1940-es évekig) alig változó konvenciókészlet jellemez. Ady- és Petőfi-hatások, szimbolizmus, naturalizmus és expresszionizmus, valamint népköltészeti hatás formálta beszédmódját, gyakoriak a biblikus áthallások. Elsősorban a *Népszava* körüli költőkhöz (Várnai Zseni, Gyagyovszky Emil, Farkas Antal stb.) kapcsolható ez a társas alkalmakhoz, politikai rítusokhoz⁶ kötődő, szójhagyományban is terjedő közösségi költészet, melyben ha a költők ismertek is, autoritásuk, szerzőpozíciójuk gyengébb, mint az egykorú magasirodalomban. Nemcsak a szociáldemokrata, hanem a kommunista (vagy más baloldali) proletárlíra is osztozik a közös közköltészeti eszközkészleten, azaz a konkurens, sőt ellenséges politikai versek poétikailag kevésbé elkülöníthetők.

József Attila lírájának a politikai közköltészet sokáig fontos kontextusa marad, de nem minden korszakban ugyanúgy. Eleinte ugyanaz az imitáció, ugyanaz a reduktív, epigon mintakövetés figyelhető meg verseiben, mint számos népszavás költő művében.⁷ Később, a *Tömeg* és más József Attila-kórusversek kapcsán azt állapíthattuk meg, hogy *kettős normativitás* jellemzi a műveket, azaz egyszerre próbálnak a szubkulturális, közösségi műfaj merev konvencióinak és az individualitásra, eredetiségre alapuló modern költészeti elvárásoknak (azaz leginkább a *Nyugat* által képviselt normának) is eleget tenni.⁸ A *Külvárosi éj* kontextusát keresve elhatároltuk az *elégitikus külvárosi tájleírás* műfaját a korabeli politikai átlaglíra termésében, felvázoltuk ennek elemeit, variánsait, képkészletét, narratív és leíró pozícióit, politikai szimbolikáját, valamint lehetséges forrásait.⁹ Jelen tanulmány fordított irányú út bejárására tesz kísérletet: a műfaji konvenciót és a toposzkészletet kontrasztív módon bevonva az elemzésbe arra kíván rámutatni, hogy József Attila külvárosi leíróversei milyen egyedi poétikai és retorikai eljárásokkal emelkednek fölébe a közköltészeti kontextusnak. Míg a korai József Attila-verseknél pretextusokról és -hatásról lehetett beszélni, itt, az érett József Attilalíra esetében a versek kontextuselhagyása a tanulságos. Ez a vers maradan-

6 Paul CONNERTON, „Megemlékezési szertartások” ford. NAGY László, in szerk. ZENTAI Violetta, *Politikai antropológia*, (Budapest: Osiris, 1997), 64–82.

7 Lásd az *Ady-epigonizmus a korai József Attila lírában és környezetében* tanulmányt a jelen kötetből, különösen annak „Epigonizmus és munkásmozgalmi közköltészet” c. fejezetét.

8 SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája* (Balassi Kiadó, Budapest, 2011) 191–217.

9 Lásd az előző, *A külvárosi tájleírás* című tanulmányt.

dóságának velejárója vagy egyenesen feltétele, hiszen az újabb és újabb olvasógenerációk értelmezései, vagy akár a kortárs, de a szubkultúrán kívüli olvasók nem támaszkodhatnak az elsődleges kontextusra. A kontextuselhagyás tehát analóg az imént vázolt hatástörténeti folyamattal, a „külváros” mint emlékezethely megszilárdulását kísérő felejtéstörténettel.

TÁRGYIASSÁG ÉS POLITIKAI SZIMBOLIKA

József Attila a külváros kéznél lévő toposzkészletének elemeit, mint (az előző tanulmányban már idézett) Halász Gábornak írt leveléből kiderül, másra használja, mint amire ezeket szokás használni.

„...Én a proletárságot is formának látom, úgy versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jóljön« [*sic*] az elhagyott telkeknek ez a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet, engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állása érdekel. Ezért – sajnos – a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet – ők tartalomnak látják – s félig-meddig maga is – azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.”¹⁰

A külváros képei nála nem a proletariátus nyomorának vagy a proletariátus istenülésének, hanem önnön sivársági érzésének kifejezéséhez kellene. Noha az 1935-ös levél későbbi önértelmezés, és a *Külvárosi éj* írása idején József Attila feltehetőleg még nem fogalmazott volna ilyen kiábrándultan, ennek ellenére a külvárosversek sokat tárgyalt tárgyiasságát felfoghatjuk egy „dezideologizálási” eljárás eredményének. József Attila külvárosversei csökkentik a toposzkészlet ideologikus jelentésrétegeit, de megtartják a tárgyi alapanyagot. Bizonyos értelemben tehát ezúttal is „talált tárgy” megtisztításáról van szó, de rögtön hozzá kell tenni, hogy a dezideologizálás korántsem teljes. Ezek a versek továbbra is elkötelezettek, még ha elkötelezettségük többnyire áttételesebb, reflektáltabb, választékosabb formákban is jelenik meg, mint korábban a *Döntsd a tőkét...*-kötet barikádverseiben.

¹⁰ JÓZSEF Attila levéltöredéke Halász Gábornak, 1935. ápr. után, in *József Attila levelezése*, s. a. r. STOLL Béla, (Budapest: Osiris, 2006), 422. (Elemzését lásd az előzmény-tanulmányban.)

A mellékudvarból a fény
hálóját lassan emeli,
mint gödör a víz fenekén,
konyhánk már homállal teli.

A dezideologizálás példája lehet rögtön a *Külvárosi éj* első versszaka: prózába áttéve a komplex képet, arról értesülünk, hogy a mellékudvar alján lévő konyhát épp eléri a sötétedés. A nyitókép beállítja a színt a továbbiakhoz. A vers elhagyja azokat a szimbolikus, allegorikus többletjelentéseket, amelyek alapján rá kellene ismernie az olvasónak, hogy a hátsódudvar alján lévő, kisablakos konyha egy zsúfolt, kültelki proletárkaszárnya egyik lakbérhátralekos putrija, amelyben a sötétség a lakók életének jelképe, hiszen nincs pénz petróleumra.

Hasonló mondható el a többi leírt tárgyiasságról is: a vers elhagyja szokásos jelképi rétegüket.

Csönd, – – lomhán szinte lábrakap
s mászik a súroló kefe;
fölötte egy kis faldarab
azon tűnődik, hulljon-e.

A dezideologizálás tehát a didaktikus retorika lecsöndesítéseként, deretorizálásként ragadható meg. A súrolókefe nem mosónő-attribútum, hanem magára hagyott tárgy, melynek megszemélyesítése („lábra kap”, „mászik”) külső formáját segít felidézni, apró rágcsáló-méretét, szőrét, sörtéit. A lepotyogni készülő faldarab is olyan váratlan, meglepő megszemélyesítést kap a leírásban – „*tűnődik, hulljon-e*” –, amely eltéríti a nyomornaturalista asszociációkat. Valószínűleg hamarabb jut eszünkbe a vakolatnak mint anyagdarabnak az állaga, súlya, ingása, megbillenése a lehullás előtti pillanatban, mint az, hogy mit is jelent a „salétromos fal” társadalmilag. (Déry *Befejezetlen mondat*ából kívánkozik ide egy részlet: a már kispolgárságig kapaszkodott pincér látogatja meg nincstelen sógornőjét a proletárkaszárnnyában s beszélgetés közben „tenyerével hátranyom [...] egy félig leválni s leesni készülő sárga malterdarabot”, amit aztán az öntudatos sógornő „egy kemény mozdulattal” a földre sodor és összetapos.¹¹) A későbbiekben azonban a vers is mozgósítja ezt a szimbolikát és toposzá válik, ami a verskezdetben tárgyiassá leírás volt: „A nyomor országairól / térképet rajzol a penész.”

Hasonlót tapasztalhatunk *A város peremén* nyitányában. A tipikus naturalista kezdés (a „szálló korom” a rossz levegőjű gyárváros toposzát idézi) nem teljesül ki a maga konvencionális jelképiségében, sőt a váratlan hasonlatok

11 DÉRY Tibor, *Befejezetlen mondat*, (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1980), 112., 115.

(a korom száll „mint pici denevérek, puha / szárnyakon”, „s lerakódik, mint a *guanó*”) megzavarják, kioltják a proletárirodalmi elvárásokat. A leírás ott tartja az olvasói figyelmet a tárgynál, hogy aztán – a vers második versszakában – mégiscsak megjelenjen a jelképes értelmezés is. („Lelkünkre így ül ez a kor.”)

Nemcsak a tárgyak hagyják el – legalábbis ideiglenesen – konvencionális politikai szimbolikájukat, az emberalakok is redukáltak: személytelenek, tárgyszerűek, esetleg állatszerűek. Az ideológiai kontextus ismeretében akár meglepő is lehet, hogy a külváros hőse, a munkás, akinek elvileg az elkötelezett vers etikai középpontjában kellene állnia (lásd: „humanizmus”), ilyen külsőleges és részvétlen ábrázolásban jelenik meg: „motyogó munkás”. Semmiféle hangsúlyt nem kap, éppolyan mellékalak, mint az éjjeliőr és a posztoló rendőr (aki egyébként szintén nem jelképe, csak jelzése az elnyomó hatalomnak). Szinte ironikus, ahogy az „elvtárs” szó politikai szimbolikáját tompítja, profanizálja az „egy-egy” számnév: „Röpcédulákkal egy-egy elvtárs / iramlík át.” A gyakorítás az egyediből mindennapit csinál, mintha ezen a vidéken a legmindennaposabb jelenség lenne az illegális kommunista összeesküvő. A settenkedő elvtárs – aki különös csavarral a zsáner forгатókönyvében rendszerint itt szereplő *tolvaj* helyét foglalta el – felcserélhető utcai díszletelemmé fokozódik le. Kutyaként szimatol, macskaként fülel, kikerüli a lámpák fénykörét. A *Külvárosi éj* előtt egészen más hangsúlyokkal jelentek meg az „elvtárs” vagy a „proletár” szavak a József Attila-versekben. Rendszerint megszólítás formájában, a jövőre tett célzásként, nagybetűvel, felkiáltójellel, esetleg közösségi, párbeszéd-kezdeményező gesztusként, villonos ballada-ajánlás formájában az utolsó versszakban (*Anyám, Buza, Munkások, Szocialisták, Aranybojtú, Mondd, mit érlel, Eső*). A *Külvárosi éj* utolsó versszakának „testvérek” megszólítása ugyanezt a sort folytatja, de a vers első leíró részében még az elkülönült megfigyelő tekintet szenvtelenül szemlélt tárgya az elvtárs.

A politikai szimbolizmus redukciójának szép példája a külön sorba, sőt külön versszakba tördelt egyetlen szó: „Vonatfüty.” Tisztán, önmagában áll, mintha az előtte-utána kihagyott sorok érzékeltetnék az éles hangot körülölelő csöndet.¹² A vonatfüty”-nél nyoma sincs az ipari hang szimbolikájának: ez a hangjel a „bógó gyárszirenák”, a „síró dinamók” vagy a *Munkásokból* ismert „sivalkodó transzformátorok” helyett áll, példás jelhasználati visszafogottságot tanúsítva.

A *Külvárosi éj* tárgyiassága a műfajjal örökölt politikai szimbolizmus redukciójaként ragadható meg. A tárgyiasság-leíró szint autonómiája mindennek

¹² A második versszak elején a két gondolatjel a „Csönd” után mintha hasonló ürességet, két lélegzetvételnél szünetet jelölne.

ellenére viszonylagos. Egyetérthetünk Szabolcsi Miklóssal: a verszárlat szó-nokias hangja, az utolsó tizenegy sor megtöri a meditatív-szemlélődő hangulatot,¹³ a vers itt szavalatossá válik, szentimentálissá. (Lásd például a háromszoros „óh éj” felkiáltást, vagy „Az éj komoly, az éj nehéz” sort, ami üresen kong a komplex kép- és hanghatásokkal felépített vers végén.) Nem nehéz dekódolni a konspiratív módon elrejtett sarló-kalapács szimbolikát: „kalapácsot, mely cikkan pengve / *sikló pengét* a győzelemre” – a „sikló penge” kardként, fegyverként, de sarlóként is érthető.

A politikai szimbolizmus és a kódolt jelhasználat veszélyezteti a vers maradandóságát, túlélési esélyeit, hiszen behatárolja a lehetséges olvasók körét. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy egy politikai vers számára mindig kényes kérdés, hogy túléli-e a maga elsődleges kontextusát: tud-e az adott szubkultúrán kívül is új olvasókat megszólítani. Kissé sarkítva: képes-e pl. a *Külvárosi éj* akkor is olvasókat szerezni magának, amikor már nem is értik, hogy pontosan „miről is szól” ez a vers, mit jelez a röpcédula és mit a kalapács a „sikló pengé”-vel, vagy ha értik is, ezek a jelek, mozaikdarabok nem feltétlenül állnak össze a fiatal olvasó fejében egy felismerhető világnézet összképévé. Amikor már nincs meg az a köztudalom, amit a vers utalásai feltételeztek, és a vers már csak emléknyma ennek a közös tudásnak.

Leíró tárgyilagosság és politikai szimbolizmus aránya és kapcsolatának minősége versenként különbözik a verscsoportban. Jellemző módon annak a versnek a legáttételesebb, legelhanyagolhatóbb a politikai szimbolizmusa, amely nem is teljes jogú tagja a verscsoportnak. A *Téhvornatok tolatnak* kezdetű verset töredéknek tekintették sokáig, hiszen nem teljesül ki a többi nagyversre jellemző rapszódiaforma.¹⁴ Talán nem véletlen, hogy Nemes Nagy Ágnes ezt emeli ki egy kisesszéjében, és hogy a későbbi tárgyias poétikának fontosabb referenciája lehet ez a kevésbé ismert vers, mint a politikai kisajátítások során némileg fényüket veszített nagy, reprezentatív leíró költemények.¹⁵

A *Külvárosi éj* feltehetően azért tartozik e verscsoport maradandóbb, olvasottabb darabjai közé, mert a tárgyias-leíró szint relatív önállósága viszonylag sokáig fennmarad, és csak a vers végén kerül előtérbe a szónokias, didaktikus hangnem, ami együtt jár az addig visszafogott alanyiség hirtelen és szinte tolakodó előtérbe kerülésével. („Szegények éje! Légy szemem, / füstölögj itt a szívemen...”) A város peremében ezzel szemben a nyitóképre és a záróképre (ami a nyitókép megismétlése) korlátozódik a tárgyias-leíró szint

13 SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája (1930–37)* (Budapest: Akadémiai, 1998) 201.

14 SZABOLCSI, I. m., 271.

15 NEMES NAGY Ágnes, „József Attila pillanata” in NEMES NAGY Ágnes, *Szó és szótlanság* (Budapest: Magvető, 1989), 417–422.

relatív önállósága. A denevérként szálló, guanóként lerakódó korom a vers emlékezetes, felidézhető képei: ez a két szokatlan, távoli hasonlat tette szemléletessé a külvárosi leírások egyébként közhelyes költői képét. Ám ezzel a nyitóképpel szemben ott áll a tizenkét versszaknyi materialista krédó és történetfilozófiai értekezés, amely néha a *Döntsd a tőkét*-kötet utcai barikádverseinek (*Tömeg, Munkások*) stílusába csap át (lásd pl. a 13. versszakot), és megértése feltehetően egyre jobban igényli az eszmetörténeti kommentárt. A mű, amelyet sokáig egy világnézet bravúros, meghökkentő, lefegyverző megverésének tekintettek, ma épp azt szemlélteti, hogy József Attila külvárosképe valóban csak emléknyma egy már elfelejtett tudásnak.

Különleges a viszonya tárgyias és szimbolikus szintnek az *Elégiában*. Csak egy példát idézve a negyedik versszakból:

Egy vaslábanban sárga fű virít.

Pontos, tárgyilagos, tárgyilagosságában mégis roppant sugallatos kép. (Tverdota György egyik kedvenc József Attila-soraként emlékezik meg róla.¹⁶) Ennek a képnek azonban az éhező, kizsákmányolt proletariátus szenvedését kellene jelképeznie az előző verssorok felvezetése szerint: az elhagyott külvárosi telken így terít asztalt az anyaföld, melyet „kamatra gyötör”-nek (az ingatlanspekulánsok? a tőkések?).

*A maga módján itt is megterít
a kamatra gyötört,
áldott anyaföld.
Egy vaslábanban sárga fű virít.*

Azt láthatjuk azonban, hogy a társadalmi-ideológiai magyarázat, noha kétségkívül fontos része a versnek, mégis leválik a képről, és vélhetőleg nem csak a korabeli kontextus elfelejtése, megkopása miatt. Az történik, mint *A város peremén* kezdetével: feltehetően többen emlékeznek a lerakódó guanó képére, mint arra, hogy pontosan minek is a hasonlata ez a kép. A vers leíró részei annyival erőteljesebb hatást váltanak ki, annyival zavarba ejtőbbek, hogy akár azt is gondolhatjuk, a szimbólumokkal, politikai allegóriákkal operáló értelmező szint mintha éppen csökkentené a szenttelenül leírt képek radikalitását, merészségét, mintha az ideologikus szövegrészek nem is verbális fegyverek („gépfegyver züm-züm” a betű, ahogy a *Tűnődő* fogalmaz), hanem a látvány megszelídítésére tett kísérletek volnának.

16 TVERDOTA György, „Egy vaslábanban sárga fű virít” in TVERDOTA György, *Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzései*, (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 75–82.

MEGSZEMÉLYESÍTÉS ÉS ENALLAGÉ

A politikai szimbolika mellett más alakzatok is a tárgyias-leíró szint „minimalizmusa” ellenében hatnak. A *külvárosi éj* esetében elsősorban a feltűnően sok megszemélyesítés, továbbá a hasonlatok, metaforák, enallagék keltik fel a figyelmet. Láttunk már a megszemélyesítésre egy-két példát, idézzünk fel még néhányat:

„... a fény hálóját / lassan emeli”
 „mászik a súroló kefe”,
 „...kis faldarab / azon tűnődik...”,
 „megáll, sóhajt az éj / leül a város szélénél...”,
 „... a gépek mogorván szövik...”
 „nedvesség motoz...”,
 „Kóbor kutyaként jár a szél...”,
 „a papír [...] mászna, mocorog” stb.

Az első, ami e példák alapján feltűnhet, hogy ezek a megszemélyesítések életet visznek a kihalt tájba. Mondhatjuk erre, Kosztolányi és József Attila nyomán, hogy ez lélekidézés, szóvarázs, a tárgyak *tondijának*, *manájának*, lelkének élesztése. Ezzel érdekes összefüggéseket tárhatunk fel a költői önértelmezések, poétikai reflexiók egyik kultúr-antropológiai aspektusáról, és juthatunk a vers tekintetében arra következtetésre, hogy „ez a világ minden porcikájában él”.¹⁷ Csakhogy ez az élet inkább kísérteties, mintsem harmonikus hatású, ugyanis feszültséget kelt, hogy a megszemélyesítések *csak a metaforikus szinten* népesítik be a szó szerinti leírások szintjén továbbra is elhagyott külvárosi környezetet. Azaz a tárgyiasságok és az elvont fogalmak megelevenítése végső soron épphogy fokozza a kietlenség, a Halász Gáborhoz írt levélben említett „sivárság” érzését. Hiszen egyértelműen élettelen dolgok – a gépek, a gyárak, a szél, a papír – kapják meg a leírásban nem-jelenlévő, csak felidézett élőlények tulajdonságait. Az olajos rongyokban járó éj, a homályban motozó nedvesség, a szinte elmászó súroló kefe és a többi szellemalak nem életet visznek a tájba, hanem hangsúlyozzák annak hiányát. A magányt, az elhagyatottságot mi sem fejezi ki jobban mint az élet vágy- vagy emlékképei. Hasonlóképpen, ahogyan az elszigetelt zajok („Vonatfüty.”) érzékeltetik legjobban az átható csöndet.

17 TVERDOTA György, „Az éjszaka képei József Attila: Külvárosi éj”, in BARTÁK Balázs – ANTONIO SCIACOVELLI (szerk.), „Száz év magány” József Attila-tanulmányok (Szombathely: Savaria University Press, 2005), 259. és lásd a tanulmány továbbfejlesztett változatát: TVERDOTA György, „Tárgyiasság József Attila költészetében – A külvárosi éj”, *Irodalomismeret*, 11, 1 (2011), 4-22. <http://irodalomismeret.hu/linkek/64>. [utolsó letöltés: 2019. aug. 11.]

A megszemélyesítéseknek másik lehetséges értelmezésére is érdemes kitérni. Szerepüket felfoghatjuk úgy is, hogy ezek az alanyt, az alany személyességét jelenítik meg a tárgyias szinttel szemben. Ha eltekintünk a *Külvárosi éj* már tárgyalt zárlatától, akkor elmondhatjuk, hogy a versalany főként csak a leíró tekintet által van jelen. Van azonban a versnek (és általában az irodalmi leírásoknak) olyan értelmezési hagyománya, amely projekciónak tekinti a deskripciót, azaz a leíró szubjektum lélektani kivetüléseként értelmezi a leírt látványt. A projekciós elmélet szerint tehát a tárgyias vers is végső soron alanyi vers. E megközelítés jogosultságát egyébként számos idézettel alá is tudjuk támasztani, pl. az *Elégia* verskezdő hasonlatával, amelyben a műfaji konvenció „kötelező” sötét, zord, esős verskezdő nyitánya mindjárt a versalany lelkiállapotának tükrözőjévé lesz:

*Mint ólmos ég alatt, lecsapódva, telten,
füst száll a szomorú táj felett,
úgy leng a lelkem,
alacsonyán.*

Csakhogy a József Attila-i tájleírások újszerűsége nem ezeknél a részleteknél keresendő. Az efféle versszakoknál a romantikus költészet, például Petőfi tájleírásai juthatnak eszünkbe.

*Lenn az Alföld tengersík vidékin
Ott vagyok honn, ott az én világom;
Börtönéből szabadult sas lelkem,
Ha a rónák végtelenjét látom.*

A projekciós elmélet nemcsak a József Attila-versek líratörténeti korának azonosításában téved, hanem abban is, hogy ösztönösséget, tudatalatti kivetülést tételez ott, ahol érdemesebb tudatos szerkesztést, technét látnunk. Ehhez rövid kitérőt szükséges tennünk. Nézzünk egy másik József Attila-versrészletet a *Téli éjszakából*:

*A távolban a bütykös vén hegyek,
mint elnehezült kezek,
meg-megrebbenve tartogatják
az alkonyi tüzet,
a párolgó tanyát,
völgy kerek csöndjét, pihegő mohát.
Hazatér a földműves. Nehéz,
minden tagja a földre néz.*

*Cammog vállán a megrepedt kapa,
vérzik a nyele, vérzik a vasa.
Mintha a létből ballagna haza
egyre nehezebb tagjaival,
egyre nehezebb szerszámaival.*

A „bütykös”, „elnehezült kezek” és „a vén” megszemélyesítés „a hegyek” vonatkozásában, de ha a következő versszakban megjelenő földművesre értjük, akkor szó szerinti, realiztikus jellemzés. Az emberalak attribútumai áttevődtek a tájra. Figyeljünk a kutyára a *Külvárosi éj* következő részleteiben:

*Az úton rendőr, motyogó munkás.
Röpcédulákkal egy-egy elvtárs
iramlik át.
Kutyaként szimatol előre
és mint a macska, fülel hátra;
kerülő útja minden lámpa.
[...]*

*Kóbor kutyaként jár a szél,
nagy, lógó nyelve vizet ér
és nyeli a vizet.*

Mi az állat „szöveglétmódja” vagy „fikcionáltsági szintje”? A kutya először az elvtárs hasonlata, másodszer a szél megszemélyesítése, ám tökéletesen beleillene valóságos létezőként is a megjelenített tájba, ahogy az utcán átkocog, tócsából lefetyel. (Mint ahogy a macska ténylegesen megjelenik a versben – „kotor a palánkon” – a szó szerinti szinten is, nemcsak a hasonlatok szintjén.) Ám az már távolabbi asszociációkra képes fantáziát feltételez, hogy a tócsa felszínét borzoló szél látványáról a lefetyelő kutya képe ugorjon be. Ugyanígy az előző példában: a bütykös kéz sokkal természetesebb, mindennapibb attribútuma a földművesnek, mint a tanyát ölelő hegynek.

Mindezzel arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy ezek a metaforák, hasonlatok, megszemélyesítések nemcsak azt az egy verselemet jellemzik, amelyhez közvetlenül kapcsolódnak, hanem a motívumok szoros szövése miatt más elemeket is. Ezt enallagéval, azaz olyan retorikai eljárással érik el, amelyben egyik tárgy jellemzője átkerül egy másik tárgyra, ami egyrészt meglepőbb képekhez, másrészt erősebb szövegkohézióhoz vezet. Az enallagé gyakori használata avangárd hatást sejtet, és tudjuk (Hankiss Eleméttől¹⁸), hogy József

18 HANKISS Elemér, „József Attila komplex képei” in HANKISS Elemér, *Népdaltól az abszurd drámáig*. (Budapest: Magvető, 1969).

Attila kedvelt eszköze. Egy mindjárt ott is van a *Külvárosi éj* első versszakában: „mint gödör a víz fenekén”, ahol is a gödör feneké került át a vízhez.

Mindennek fényében tehát nem meglepő azt állítani, hogy a *Külvárosi éj*-ben a tárgyias szintre ráépülő megszemélyesítések rendszere a személyességet hozza vissza, hiszen például a „tűnődik” sokkal magától értetődőbb cselekvése a versbeszélőnek, mint a faldarabnak. A beszélő alany a vers elején csak diszkrét személyragban („konyhánk”) utal magára, de az „éj” megszemélyesítés-sorozata könnyen ráérthető erre az éjjel egyedül virrasztó, kószáló, szemlélődő alakra, aki „megáll, sóhajt [...] / leül a város szélénél. / Megindul ingón át a téren”, és hold helyett mondjuk pipát, petróleumlámpát „gyújt, hogy égjen”. A személyesség tehát valóban visszatér, és korlátozza a vers tárgyias rétegét, de ez nem valamiféle rejtélyes és izgalmas lelki projekciónak, hanem inkább egy mesterien működtetett retorikai eljárásnak az eredménye.

Hiszen láthatjuk: nem pusztán lelki tartalmak vetülnek ki az éj sötét vásznára, hanem az emberi test külső leírása is. Mennyivel konkrétabb, tárgyyszerűbb, zavarba ejtőbb – végső soron modernebb – az a kép, melyben „az éj leül a város szélénél”, mint az *Elégia* elején a romantikus-konvencionális hasonlat: „szomorú táj felett / úgy leng a lelkem, alacsonyan”, mint a füst? Az utóbbi még az átvett tizenkilencedik századi műfaji konvencióhoz tartozik, az előbbi viszont a József Attila-i többlet, a konvenció átdolgozásához.

Hasonló történik a *Külvárosi éj* „rejtett részegével”, mint ami a vers eleinte rejtőzködő versalanyával. Az ő alakját pusztán a korcsma megszemélyesítése („hány”, „okádik”) rajzolja ki a metaforikus szinten és ezáltal árnykép-szerűen. A korcsma előtt görnyedő, öklendező részegre jellemző cselekvés (ezúttal nem túl távoli asszociációval) a korcsmára van áttéve. Ugyanaz a trópus, ami a korcsma szempontjából megszemélyesítés, a meg nem nevezett, csak felidézett részeg szempontjából enallagé:

*Romlott fényt hány a korcsma szája,
tócsát okádik ablaka,*

Érdemes megfigyelni, milyen nagy műgonddal van egybeszerkesztve a „komplex kép” szó szerinti és metaforikus szintje: az esőtócsa képe találkozik a részeg produkálta tócsa képével, a korcsma ajtó-szája pedig a részeg szájával. A „fény” viszont nem találkozik a „romlott” jelzővel, ez utóbbi csak azzal (a meg nem nevezett) *romlott étellel* találkozhat, amelytől (meg nem nevezett) részegünk épp megszabadul. Ha kivesszük a két sorból a leírás valóságos rétegére utaló szavakat, akkor ott marad a metaforikus szint részeg figurája (aki mindazonáltal éppoly valószerű lehetne az esti képben):

*Romlott valamit hány valakinek a szája,
tócsát okádik...,*

Ha mindezt a felhasznált műfaji konvenció, azaz a *külvárosi tájleírás* toposzkészlete felől nézzük, akkor azt mondhatjuk, hogy ezek a megszemélyesítések, enallagék és metaforák által kísértetiessé halványított alakok a kontextus-versekben még valóságosak, megjelenítettek voltak. A kocsma előtt ödöngő figurákra láttunk példát korábban, de említhetjük akár a virrasztó költő alakját:

*Virrasztok a téli éjszakában
Künn a konok eső csobban*
(Várnai Zseni: Sír a sötét, éhes város, 1927 *Népszava*)

vagy a kószáló költő alakjának példáit:

*Szellős kabátban, megdermedt tagokkal,
Lehajtott fővel róttam utamat*
(Gyagyovszky Emil: A gyárban, 1903)

*Csatangolok a külső perifériákon
téli hajnalban, messze messze kint,*
(Peterdi Andor: *Téli Hajnal*, 1920)

Sőt, az éj jelképpé emelése vagy megszemélyesítése sem ritka:

*És minden oly kegyetlen ily téli éjszakán,
Mintha az Élet mása lenne az Éj talán*
(Kósa Lajos: *Éjszakák*, *Népszava* 1923)

*...ám ha jó az éj,
az ég kovácsa, nagy ébenfa kalapáccsal,*
(Verhaeren: *A város*, Bakucz József ford.)

Az is a készlethez tartozik, hogy a ködöt, az esőt vagy a felhőket az égről lelógó nedves rongyhoz hasonlítják, utalva a külváros népének szegényes ruházatára. Például:

*Köd:
Mint mocskos-szürke rongy a házsorok között...*
(Kósa Lajos: *Éjszakák*, *Népszava* 1923)

Lásd felhasználását *A város pereménben*:

*És mint nehéz esők
vastag rongyai mosogatják
a csorba pléhtetőt –*

A *Külvárosi éj* úgy vonja össze a három repertoárelemet, hogy a rongyokba öltöztetett, s ezzel már megszemélyesített éjt a kószáló költő önarcképtoposzából vett jellemzőkkel teszi elevenné:

*S olajos rongyokban az égen
megáll, sóhajt az éj;
leül a város szélénél.
Megindul ingón át a téren;
egy kevés holdat gyújt, hogy égjen.*

Ez a sűrítési eljárás a Hankiss-féle „komplex képek” vagy a Németh Andor által felidézett „komprimált versek” keletkezésének szempontjából is tanulságos: a pretextus-versekben külön verssorok jutnak az éjszaka leírására, és külön verssorok a költő önmegjelenítésére. Természetesen nemcsak ökonómiáról van szó József Attilánál, hanem a költői nyelv modernebb, újtárgyiasságtól és avantgárdtól egyaránt ihletett felfogásáról. Ennek ellenére érdemes a sűrítésre is figyelni. Farkas Antal *Álmok* című klapanciája viszonylag hosszan „fut párhuzamosan” a *Téli éjszaka* egy szakaszával. Kiemelem az összehasonlításra érdemes elemeket:

[...]

S a lankadt izmú munkás hazatér.

Még homlokán a munka gyöngye ég,
Mire elfogy a sovány estebéd;
Majd a kanóc-mécs világába bámúl
S nyitott szemekkel álmodik magárúl.

Egy új világot teremt meg, miben
kifáradt izma olykor megpihen
S a tő, mit vére-hullásával ápol,
Neki is juttat olykor a virágból.

Alig dereng a hajnal szőke pírja,
Már a gyár füttye új robotra hívja,
És álma a felszálló barna füsttel
A szürke égen semmiségbe tünt el.

A füst hatalmas felleggé verődik,
Villáma tépi a gyáarak tetőit,
[...]

[...]

Hazatér a földműves. Nehéz,
minden tagja a földre néz.
Cammog vállán a megrepedt kapa,
vérzik a nyele, vérzik a vasa.
Mintha a létből ballagna haza
egyre nehezebb tagjaival,
egyre nehezebb szerszámaival.
Már fölszáll az éj, mint kéményből a füst,
szikrázó csillagaival.

[...]

Nézzük meg, hogyan sűríti a *Téli éjszaka* nagyjából ugyanazt a képsort, amelyet Farkas Antal verse kifejtettebb formában ad elő. Az első mondat („Hazatér a földműves.”) szikár, tárgyilagos közlés, olyan, mint ezek:

„Csönd – – lomhán szinte lábrakap”
 „Vonafütty.”
 „Téli éjszaka. Benne
 mint külön kis éj,”
 „Téhevonatok tolatnak,”

Ezek a tárgyilagos közlések rögzítik a leírt valóságot, kiindulópontok, amelyekre ráépülnek a különböző retorikai kiterjesztéseket hordozó mondatok.

Emeljünk ki három, imént jellemzett *enallagés megszemélyesítést* a *Téli éjszaka* részletéből:

- „Minden tagja földre néz”. Azaz a földműves helyett elnehezült végtagjai bámulják a földet. Farkas Antal a fáradt testet bőbeszédű módon kétszer is megnevezi („lankadt izmú”, „kifáradt izma”), és külön sort szentel a fáradtságtól csak bámulni képes munkás tekintetének leírására: „mécs-világba bámul”. Mindezt a *Téli éjszaka* négy szóba sűríti.
- „Cammog vállán a [...] kapa”. Azaz a fáradt földművest jellemző járásmód áttevődik az ezáltal megszemélyesített kapára.
- „Vérzik a nyele, vérzik a vasa”. Vérezni csak a földműves tud, nem a kapa. Ennek ellenére itt feltételezhetően nem a földműves teste, hanem a lelke vérzik. Mindenesetre a megszemélyesítés ezúttal is a vers valóságsszintjének „elhallgatott”, nem közvetlenül megjelenített világából származik, éppúgy, mint a cammogás, a földre néző végtagok (vagy a korábban említett bütykös kezek). A Farkas Antal-vers itt is segít, hiszen eminens módon „szállítja” a vonatkozó romantikus-plebejus szimbolikát: a munkás/földműves „vérrel-verejtékkel” végzett munkájáról van szó. (A „tő, mit vére hullásával ápol”.) Ez a József Attila-kép továbbá egy harmadik elemet is magába sűrít, melynek szintén megtalálhatjuk a párhuzamát a Farkas Antal-versben: ez a napszakot jelző napfény színének megidézése. Farkasnál: „Alig dereng a hajnal szőke pírja”, míg a *Téli éjszakában* Szabolcsi megfigyelésére hivatkozva¹⁹ azért lehet a kapa vérszínű, mert az alkonyat fényét veri vissza.

¹⁹ SZABOLCSI, i. m., 275.

A tárgyas-leíró szint, a szimbolikus-ideológiai szint és a metaforikus szint (ide sorolva a megszemélyesítéseket és az enallagékat is) rétegzettsége három különböző tudatműködés: a percepció, a reflexió és az imagináció különbségeként is megragadható. Említettük, hogy a tudatműködések közötti váltások dinamizálják a versolvasást. Ezek a váltások ugyanakkor szintén hozzájárulnak, hogy az olvasás során akkor is érzékeljük a versalanyt, amikor ő nem tesz magára utalást. Észrevételeinek, eszmélkedéseinek és aszociációinak felismerhető stílusa, sajátos tempója, ritmusa van. Ez az észjárása, eszmélkedésének sajátos sajátságai által belülről megismerhető szubjektivitás fontos kohéziós tényező, ha lehet, még erőteljesebben összetartja a verscsoport tagjait, mint az, hogy e versek ugyanazt a tájat írják le, és ugyanabból a közköltészeti forrásból merítenek.

A HOLT VIDÉK MINT OTTHON, MINT HAZA

Amikor József Attila versei elvonják, megszemélyesítésekbe számúzzik a leírt külvárosi táj egyes alakjait, akkor ezzel a táj „holt vidék”-jellegét erősítik. Alig van benne emberi jelenlét, ipari táj, az enyészet tája. Az utóbbi vonatkozást a *Külvárosi éj*ben a hatodik versszak hasonlata és metaforája (a gyárak „boltos temető”, „családi kripták”) teremti meg.²⁰ De ha a *Külvárosi éj*ben kísértetek vannak, akkor az *Elégiában* már csak merev szemű hullák, tetemek.

[...] *Kínlódo gyepüket
sárba száradt üvegcserepek
nézik fénytelen, merev szemmel.*

És hogy teljes legyen a kép, még néhány „kék, zöld, fekete légy” is feltűnik, majd „gyűszűnyi homok / pereg alá”, mint középkori allegorikus csontvázak kezében a halálra figyelmeztető homokóra szemcséi, diszkrétan emlékeztetve, hogy porrá leszünk. Mégis így zárul a vers: „Ez a hazám.” És hasonló summára jut a *Téli éjszaka* is. („...mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa.”)

Az, hogy „otthon”-ként „haza”-ként beszél a gyártelepről, a teherpályaudvarról, az a korszakban legalábbis meglepő. Ezekben az években a falut volt szokás az „otthon”-nal azonosítani és ott volt a haza, ahol a parasztság is volt. A nagyváros pedig ekkor, a húszas években lett „nemzetidegen”. A városról negatív, reduktív metaforák voltak forgalomban. (Például „Bűnös vá-

²⁰ Ez a vonatkozás szintén nem előzmény nélküli, bár a *Külvárosi éj* itt erősen átértelmezi a hagyományt. A gyárak azért lehetnek temetők, mert megölik és maguk alá temetik a munkást.

ros.”) De ez az azonosítás szokatlan a szocialista líra kontextusában is. A gyártelep épp az otthontalanság világa a munkásság számára, minduntalan az elnyomás és a kizsákmányolás szimbólumaiba ütközünk a külváros-leírásokban (gyárkémény, füst, munkaidőt kiszabó, a munkásnegyed terét hangjával átjáró sziréna).

Ugyanakkor ez a kettősség, ez az ellentmondás már ismerős a megszemélyesítések kettős funkciójából, amelyek egyrészt „életet” hoztak a kihalt világba, s amelyeknél másrészt ez az „élet” nem reális, hanem csak fokozza a hely idegenségét, kísértetiességét.

A leírt táj kihaltsága és az élet tropikus szintű megidézésének kettőssége a verscsoport többségére jellemző (*A város peremén* ebből a szempontból is különbözik a többitől), de megintcsak olyan sajátosságról van szó, amely kimondottan József Attila-i, és nem mondható el a műfajról, a verhaereni hagyomány verseiről. Verhaerennél nyüzsgő, étellel teli a város, dohognak az üzemek. József Attila sajátos megoldása ugyanakkor mégsem független a műfaji hagyomány egy fontos poétikai és politikai kérdésétől. Az összetartozás és az elkülönülés kérdéséről van szó.

Amikor József Attila a közösségi költészet készletén belül rátalál egy átmeneti eltávolodásra, magányos meditációra alkalmas műfaji konvencióra, és azt alakítja-formálja tovább, akkor arra a „nyaktörő mutatványra” vállalkozik, hogy a közösségi költészet keretei között verselje meg az e körben tabunak számító magányt, az elidegenedetséget tapasztalatát, József Attila kifejezésével a „világhiányt”. Ez a politikai jelentése annak, hogy a külváros mindkét értelemben kihalt – és nemcsak átmenetileg, mint a műfajversekben, hanem úgy, mint az *Elégiában*: lét-érvénnyel, egzisztenciális sugalmazással. Ez az idegen, holt világ az *otthon, a haza*, és ebbe az azonosításba a jövőtlenséggel, a halállal való megbékélés gesztusa is belehallható. Agitációs versnek, épp ezért, már nem biztos, hogy beválna.

A *külvárosi táj* a munkásosztály nagy közösségi szimbólumából a saját világban megtapasztalt idegenség metaforájává vált.

A „FORRADALMI KÖLTŐTRIÁSZ”

A Petőfi–Ady–József Attila-kánon kialakulása a marxista kritikában

MODERNISTA ÉS NÉPFRONTOS KÁNONVÁLTOZATOK

A Petőfi–Ady–József Attila-fősodor néven közismert kanonikus alakzat történetét vizsgálom 1945-től az ötvenes évek végéig, elsősorban a kor kommunista ideológusainak, Révai Józsefnek, Horváth Mártonnak, Lukács Györgynek a munkáiban, némi kitekintéssel a Kádár-korszakra is. Nem térek ki a kérdés előtörténetére, arra, hogy 1919 és 1945 között hogyan jelennek meg ezek a költők különböző baloldali irodalmi kánonokban. Közismert és alaposan feldolgozott kérdés József Attila és a kommunista párt kapcsolatának enyhén szólva viszontagságos története és József Attila ebből adódó megtagadással, elfogadással, kisajátítással, bűnbakkereséssel, sajátos gyászmunkával és önkritikával is tarkított kommunista recepciótörténete.¹ Szempon-tunkból elég itt annyit leszögezni, hogy a kommunista párt emigrációs vezetése általában nem ismerte József Attila munkásságát, vagy ha ismerte is valamennyire, akkor szektás gyanakvással és lebecsüléssel kezelte.² Az itthoni munkásmozgalmi kultúrának viszont szerves részévé váltak mozgalmi versei, bár József Attila '45 előtti kommunista recepciójának ez a réteggkulturális, nem hivatalos spektruma jóval kevésbé feldolgozott, mint a pártvezetéssel való konfliktusainak története.

1945-re adott tehát egy kiterjedt elismertséggel és az értelmiség széles rétegeit érintő kultusszal rendelkező költőalak, akit mint proletárköltőt a hazai kommunista mozgalom is (részben épp a költő népszerűsége miatt) a magáénak vall, noha a Moszkvából hazatérő pártvezetésnek súlyos adóssága van emlékével szemben.

1 Lásd például: HORVÁTH Iván, „József Attila és a párt” in HORVÁTH Iván – TVERDOTA György (szerk.), „Miért fáj ma is” *Az ismeretlen József Attila* (Budapest: Balassi Kiadó – Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1992), 297–324. TVERDOTA György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, (Budapest: Pannonica, 1998); STANDEISKY Éva, „A kommunisták József Attila-képe a felszabadulás után. 1945–1948” *Irodalomtörténet*, 67, 4 (1985): 825–851.

2 1945-ben egyedül Horváth Márton volt tisztában a kommunista párt ideológusai közül József Attila jelentőségével és neki voltak a két világháború közötti munkáskultúráról és az itthoni elkötelezett baloldali művészetről közvetlen tapasztalatai. Horváth későbbi dicstelen *Lobogónk: Petőfi* könyve elfedi, hogy a közvetlen a háború utáni kezdet kezdetén neki kevésbé szektás és a tényleges itthoni lehetőségeket talán jobban figyelembe vevő elképzelései voltak, mint ami a Moszkvából megérkeztek hamar felülkerekedő irányvonalát jellemezte. Lásd minderről: STANDEISKY, i. m.

Ady Endre a magyar irodalom legfontosabb alakja volt a fiatal, még vasárnapi körös Lukács és Révai József számára. A húszas-harmincas években mindketten eltávolodtak tőle. Lukács esetében Ady megítélésének radikális megváltozása része annak az önformálási folyamatnak, amelyben a filozófus leszámol még nem kommunista ifjúkora bálványával.³ 1931-ben például elfogadja a Moszkvai Magyar Proletárirók ítéletét Ady „kuruckodó kurtanemes ideológiájáról”,⁴ 1939-ben viszont komoly tanulmányban rehabilitálja költészetét.⁵ Ady Lukácsnál és Révainál is ellentmondásos, történelmi háttérben lévő figura, akinek munkásosztállyal szimpatizáló forradalmisága megbicsaklik, és nem juthat el a katartikus végkifejletig a végóráit élő, még az 1867-es kompromisszumban fulladozó polgári világ szűkös keretei között. Petőfi ezzel szemben tiszta képlet, Lukács többször leszögezi központi és meggingathatatlan kanonikus helyét, az említett 1931-es platformtervezetben⁶ és a platformtervezet vitaszövegeiben ő az egyetlen szerző, akit nem bírálják meg a moszkvai emigráció irodalmi potentájtjai.

A háború utáni hónapokban, 1945-ben még két irány volt elkülöníthető a kommunista művészetpolitikai elképzeléseken belül. Az egyik viszonylag modernista és radikális, amelyik a munkáskultúra hagyományokra szeretne építeni, nem kis részben azért, mert képviselői többet voltak itthoni pártmunkán, és közelebbről látták a kommunistaszimpatizáns fiatalok kulturális értékeit. A „modern” kommunista kánonnak József Attila és Derkovits Gyula lettek központi alakjai (Kassák és a magyar avantgárd ugyan nem fért bele, mivel a kommunista ideológusok akkor már évtizedek óta engesztelhetetlenek voltak a nemzetközi avantgárd bármilyen megnyilvánulásával, Kassák és a kommunisták kapcsolattörténete pedig konfliktusok és elhatárolódások sorozata 1919 óta.) A József Attila és Derkovits közti párhuzamnak akkor volt már irodalma (Halász Gábor, Pogány Ö. Gábor, Dési Huber István).⁷ A párt kultúrpolitikusi közül Horváth Márton képviselte ezt az irányt, aki „műkeskedő apja és építészeti egyetemi tanulmányai révén értett a művészetekhez, s nagy tisztelője volt József Attila és Derkovits művészetének. Fájtalta, hogy nincsenek hozzájuk hasonlók a II. világháború utáni Magyarországon,

3 SZOLLÁTH, *A kommunista aszketizmus esztétikája*. A „Kanonalkotás és etikai önformálás Lukács Györgynél” c. fejezet (96–117).

4 LUKÁCS György, *A régebbi magyar irodalomhoz való viszonyunk*. (Hozzászólás) [Hozzászólás a Moszkvai magyar proletárirók „Platformtervezetéhez” in BARTA (et al.) 1958, első megjelenés: *Sarló és kalapács*, 1931/ 11.] in LUKÁCS György, *Esztétikai írások, 1930–1945*. szerk.: SZIKLAI László, (Budapest: Kossuth, 1982), 599–603.

5 LUKÁCS György, „Ady, a magyar tragédia nagy énekese” (1939), in LUKÁCS György, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, (Budapest: Gondolat, 1970), 159–160.

6 BARTA Sándor, HIDAS Antal et al, „A magyar proletáriróadalom platformtervezete” (1931, Moszkva) in *József Attila Összes Művei / III*. Budapest, Akadémiai, 1958. s. a. r.: SZABOLCSI Miklós, 429–439.

7 SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár: József Attila élete és pályája, 1930–1937*, 1. magyar nyelvű kiad, Irodalomtörténeti könyvtár 41 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1998), 199.

és úgy gondolta, hogy a lelkes amatőrökre kell bízni az új világ mielőbbi megteremtését.”⁸ Úgy tűnhetett, ebbe a vonalba illeszthető Lukács 1945-ös, *Pártköltészet* című előadása is⁹ – az időszak valószínűleg legtöbbször citált kommunista írása irodalomról –, amelyben először nyilatkozott József Attiláról. Lukács ráadásul az ő alakjával példázza azt a tételt, hogy a költő nem pártkatoná, elkötelezettsége szabadságából fakad, nem utasításra jön létre. A másik irány politikailag népfrontos, esztétikailag konzervatív, Révaihoz és a moszkvai garnitúrához köthető. Ők széles körben elfogadható nemzeti kultúrát kívánnak kínálni a népi mozgalom balszárnyával barátkozva, a munkáskultúrát frakciónak, zártnak tartják, nem tartja szerencsésnek a ’19-es emlékek idézését, és mélységesen elleneznek bármiféle avantgárdot. Ennek az elképzelésnek az a politikai racionalitása, hogy a potenciális szavazók lehetőség szerint minél kevésbé tekintsek a kommunistákat nemzetellenes, idegen, Moszkvából pénzelt (zsidó) társaságnak. 1945-ben ez az irányzat győz, Horváth Márton is pártfegyelemmel igazodik az irányhoz, és buzgalmát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy megírja a *Lobogónk: Petőfi* című könyvet, s ő is, Lukács György is beáll a sorba. Ekkor már Horváthnál is torzó lesz József Attila, afféle csonka hős. „[...] a proletárirodalom egyetlen, valóban reprezentáns képviselője Magyarországon József Attila. [...] Verseinek egy része azonban a szörnyű és *kiúttalan* pusztulást tükrözi. Nem saját hibájából, de bizonyos fokig mégiscsak eltávolodott a Párttól. Egész művének legnagyobb korlátja az, hogy politikai programjában nem támaszkodott a Szovjetunióra: innen az izolálódás és pusztulás. Elvont »szocializmus«, mely nem függött össze a Szovjetunió és a Párt eleven életével, nem lehetett ellensúly a fasizmus nagyon is fizikai jelenlétével szemben. Ez egyébként József Attila legnagyobb egyéni és költői tragédiája.”¹⁰ A fordulat éveitől Sztálin halála utáni időszakig, 1953–1954-ig tart az a kulturális jégkorszak, amelyben soha nem látott szűkmarkúsággal határozzák meg a magyar kulturális kánont. Az ingtag József Attila helyett Petőfit, a formalista Derkovits helyett Munkácsyt tartják követendőnek. A forradalmi politika így társul a Horthy korszak kultúrpolitikáit is felülmúló esztétikai konzervativizmussal, a szovjet szocialista realizmust egyetlen normává emelő kultúrpolitika, a teljes huszadik századi irodalmat és művészetet többé-kevésbé elmarasztalva, kizárólag tizenkilencedik századi műveket volt képes fenntartások nélkül elfogadni.

8 STANDEISKY Éva, „Kisajátítások. Derkovits a változó időben”, in *Derkovits a művész és kora. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2014. április 3 - július 27.*, szerk. BAKOS Katalin és ZWICKL András (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2014), 122, 124.

9 LUKÁCS György, „Pártköltészet”, in LUKÁCS György, *Irodalom és demokrácia* (Budapest: Szikra, 1948).

10 HORVÁTH Márton, *Lobogónk: Petőfi. Irodalmi cikkek és tanulmányok* (Budapest: Szikra, 1950), 8.

1945 előtt tehát még nem alakult ki a három költő ideológiai konstellációja, hiszen József Attilával Révai és Lukács nem foglalkozott, de Petőfiről és Adyról írt szövegeikben kialakultak már a kanonizálás szempontjai.¹¹ A szempontok közül a legkézenfekvőbb a műnemek hierarchiájának meghatározása. Miért *költők* jutottak fel a kommunista Parnasszusra, és miért nem mondjuk Eötvös Józsefből, Móricz Zsigmondból és Nagy Lajosból állt össze a magyar irodalom „fővonala”, realista triársa? Hiszen Lukács a marxista esztétikájának súlypontját jelentő realizmuselméletet prózai művek elemzésére és elemzése során dolgozta ki, s vajmi kevés mondanivalója volt a költészetéről.

Erre a kérdésre van néhány magától értetődő válasz: a legkézenfekvőbb ezek közül az, hogy a megjegyezhető, röplapra nyomtatható és megzenésíthető versnek nagyobb az agitatív ereje, mint például egy történelmi regénynek. „[...] a lyra a pártköltők legtermészetesebb kifejezőmódja, leghomogénebb formája. Az objektív formák, a dráma és az epika az író közvetlen véleménykimondásával szemben ellenállást tanúsítanak.”¹² Éppilyen kézenfekvő, hogy a modern magyar irodalom mindig is költészetcentrikus volt, a széppróza úgyszólván csak manapság, harminc-nyven évvel ezelőtt került a műnemek hierarchiájának csúcsára. A költészet választása mellett szól az is, hogy a két világháború közötti magyar munkásmozgalom kulturális életét mélyen áthatotta a közösségi, részben orális verskultúra.¹³

A forradalmi költőtriász-koncepció kialakulásának vizsgálatakor érdemes kitérni a költészet és a társadalmi cselekvés kapcsolatának az 1945 után kulcspozícióba jutó ideológusok munkáiban kirajzolódó felfogására. A marxista irodalomfelfogásban a költészet (és általában bármilyen műalkotás, kulturális produktum, intézmény, tudományos munka) a politikai cselekvés szimbóluma. A művek hiánytalanul tartalmazzák azt (és csak azt) az ideológiát, amely létrehozta őket, kapcsolatuk osztályideológiájukkal szükségszerű, és akkor is fennáll, ha az ideologikum nem intencionált. Az ideológia ugyanis megkerülheti a szerzői tudatot, észrevétlenül befolyásolhatja az olvasót és csak egészen kivételes írók képesek felülemelkedni osztályérdekeik által meghatározott világnézetükön. Ha ilyen nagy, mondhatni döntő szerepe van az ideológiának a műalkotások konstitúciójában, akkor termé-

11 Agárdi Péter recepciótörténeti tanulmánya rámutat, hogy József Attila szociáldemokrata hagyományában már a harmincas években megjelenik a forradalmi költészet triászának nevezhető konstelláció. Ugyanez megjelenik más és más hangsúlyokkal Fejtő Ferencnél és Kassák 1941-es „Írói hivatás és politikai szerep” c. cikkében. AGÁRDI Péter, „A szocializmus mint költészet. A két világháború közötti marxista kritika József Attila-képéről” in AGÁRDI Péter, *Korok, arcok, irányok*, 193–257. 216-tól.

12 LUKÁCS, „Pártköltészet”, 122.

13 M. PÁSZTOR József, „Adalékok az Ady-életmű továbbéléséről a magyar munkásmozgalomban (1919–1944)” *Párttörténeti Közlemények*, 22, 4. (1977): 105–129.

szetes, hogy a művek társadalmi, politikai hatóereje sem lebecsülendő: „... gépfegyver züm-züm” a betű, írhatnánk József Attilát parafrázálva. A két világháború közötti munkásmozgalom idején, az üldöztetés, a féllegális és az illegális idején a kultúrmunkát az osztályharc harmadik frontjának tekintették, amely kiegészíti a politikai (pártmunka) és a gazdasági frontot (bérharc, sztrájk, szakszervezeti munka). A politika és a kultúra tehát együgyűen azon osztályharc két csatateré. E szoros összetartozást figyelembe véve érthető, hogy a költészet képes előre jelezni a társadalmi változásokat. Megint József Attilával szólva a költő „tudatos jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát”. Ennek a logikának a fényében furcsállhatjuk, amikor a háború előtti magyar irodalom ellenzékiességét kevesellve Horváth Márton azon sajnálkozik, hogy a költészet csak pótszere volt a politikai ellenállásnak. Rezignációval és feddőleg említi meg, hogy az ellenállás költészete csak jobb híján emelkedhetett oly magasra. „Kicsit menekülés volt ez, a szó harca, amely nem kísérte, hanem helyettesítette a politika és a tettek harcait.”¹⁴

A progresszív irodalmi tendenciák e felfogásban általában forradalmakat jeleznek előre. Révai előszeretettel idézi Petőfi szavait, aki szerint „Ha a nép uralkodni fog a költészetben, akkor közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék”. Révai úgy véli, Petőfi tájleírásaiban „a nép szétnéz saját országában” és a magyar nép birtokba veszi végre a hazáját.¹⁵ Így lehet *A Tisza, A puszta télen, a Falu végén kurta kocsmá* a politikai forradalom szimbóluma. A forradalmat megelőlegező és megjósoló költészet elméletét a politikai agitáció aprópénzére váltja Révai és Horváth Petőfi, Ady és József Attila aktualizálásával, amikor beszédekben a kommunista párt és Rákosi ölti magára a költők rímekbe szedett álmait tettekkel beteljesítő hős szerepét. E rémlátomás elfogadtatására különösen sok alkalmat ad 1948-ban, a fordulat évében az 1848-as forradalom minden elképzelést felülmúló mértékű ünneplése.¹⁶ Horváth Márton „József Attila” című, 1950-es beszédében oly szorosra vonja a forradalmi költészet utópiái és a jelen politikai megvalósulása közötti kapcsolatot, hogy az ma már aligha olvasható másként, mint saját szemléletének karikatúrájaként. A kommunista párt megvalósította, sőt túlszárnyalta a költők álmait:

14 HORVÁTH Márton, „József Attila költészete” in HORVÁTH Márton, *Lobogónk: Petőfi* (Budapest: Szikra, 1950), 26–27.

15 RÉVAI József, *A forradalom költője* (1946) in RÉVAI József, *Irodalmi tanulmányok*, (Budapest: Szikra, 1950), 61–82. 65.

16 Gerő András kötete bepillantást nyújt az ünnepségekbe, és az ezekben megjelenő Petőfi- és Kosuth-kultusz szertartásaiba. Lásd erről: GERŐ András (szerk.): *Az államosított forradalom. 1848 centenáriuma*, (Budapest: Új Mandátum Kiadó, 1998).

„A fegyverek, a jog és a jövő a nép kezében vannak, a haladó Magyarország nem verzlábakon biceg valahol az álmok birodalmában, hanem betonból és acélból, egy szabad nép verítékéből épül. [...] A célok, amelyekért Petőfi és Ady élt és meghalt, megvalósultak. A jobbágy ivadékok felszabadultak és földhöz jutottak. A harci célkitűzéseket már nem csupán forradalmi versek, hanem miniszteri rendeletek öntik formába. Tiszáék úri Magyarországnak utolsó morzsáit emésztjük meg. A páva már felszállott a vármegye házára, amely manapság tudvalevőleg a nemzeti bizottságok és a demokratikus közigazgatás központja. A mutáló hangú fiatal költők már nem Ady nagy kezdőbetűs szavaival fejezik ki utánérzésüket, a szabadság kuruckodó keserűsége már nem időszerű, a boros mámor és a franciás nosztalgia már nem kötelező európai viselet többé...”¹⁷

A forradalmi költőtriász-koncepció a magyar irodalom követendő hagyományainak végletekig szűkre szabott képlete volt. A Rákosi-rendszer idején, a *Lobogónk: Petőfi* korszakában ez a reduktív képlet még tovább redukálódott, Petőfi egy ideig egymaga töltötte be a költői-történelmi példa szerepét, illetve Kossuthal alkotott duumvirátust. Ennek természetesen már kevés köze van az irodalomtörténet-írás történetéhez, a korszak Petőfit tárgyaló szövegeit leginkább Rákosi személyi kultuszának historizálásaként érdemes felvonnunk. E korszak sokat idézett szövege Révai Józsefnek az MDP 1951. februári második kongresszusán elmondott beszéde, melyben elmarasztalja Adyt és József Attilát. Ők – Petőfivel ellentétben – nem voltak eléggé összeforrtva koruk forradalmi népmozgalmával.¹⁸ (A kommunista párttal való összeforrottságot persze József Attila esetében például a költő mellőzése és elvtársi lefasisztázása sem segítette elő). Révai csak 1955 után kezdett el foglalkozni József Attilával. 1956 és 1958 között írt József Attila-tanulmányai és vázlatai saját álláspontja utólagos felülbírálásának tekinthetőek. Az 1956 utáni újraszektásodás idején Révai is és Marosán György már afféle kritikai bunkóként használja József Attila példáját (az utóbbi a költő halálának huszadik évfordulója alkalmából), amivel le lehet dorongolni az emléket eláruló,

17 HORVÁTH Márton: *József Attila*, in *Lobogónk: Petőfi*, 62–69. 62–63.

18 „Zavarná a fejlődésünket, ha nem viszonyulnánk kritikusan a magyar kultúra olyan óriásaihoz, mint Bartók Béla, Ady Endre, Derkovits Gyula – és ide kell bizonyos fokig sorolni József Attila műveinek egy részét is. Hatalmas mű az ő művük, örök kincse a magyar kultúrának. De nem véletlen, hogy például a magyar költészet nem Ady és nem is József Attila útját folytatja, hanem – az alkotási módszer, a stílus demokratizmusában – visszakanyarodik Petőfi Sándorhoz.” Révai József, „Az MDP II. kongresszusán mondott beszéd”, in Révai József, *Kulturális forradalmunk kérdései* (Budapest: Szikra, 1952), 5–40, 24.

revizionistává lett kommunista írókat (Háyt, Déryt).¹⁹ A Petőfi–Ady–József Attila-kánon, az ötvenes évek végére vált szilárd hagyományértelmezési és kultúrpolitikai fundamentummá. Jelentős azonban az a Szabolcsi Miklós-hoz köthető alternatíva, amely – felelevenítve az 1945-ben egy rövid ideig akceptálhatónak hitt József Attila–Derkovits párhuzamot – modernista (de megintcsak triadikus) kánonalakzatra tesz javaslatot, melynek József Attila, Derkovits és Bartók a főszereplői. Igaz, az ő modernizmusuk még ekkor is az avantgárd egyidejű megbélyegzésének árán fogadtatható el, az avantgárd mint szükségszerű rossz tűnik fel, gyermekbetegség, amelyen át kell esni, amelynek léte annyiban fogadható el, amennyiben (elmúlása után) hozzájárult e három életművéhez: „Bizonyos, hogy az alkotók az izmusok ellenére lettek koruk nagy kifejezőivé, de nehéz útjukon átmentek ezen az iskolán is, s kétségtelenül igaz, hogy új klasszicizmusuk megteremtéséhez felhasználtak mindent, amit világkép megalkotásához az izmusok adhattak, s ilyen értelemben általuk is váltak naggyá.”²⁰ Ismerve, hogy Szabolcsi Miklós munkásságában mennyire fontos volt az avantgárd elismertetése, a koncepciónak ezt az elemét taktikainak értékelhetjük.

Közkeletűnek mondható az irodalmi kánon fogalmának „reprezentációs” értelmezése. Ezen azt értem, hogy a nemzet irodalmi értékeinek Pantheonja részarányosan, mintegy a képviseleti demokrácia elveinek megfelelően reprezentálja a nemzetet alkotó etnikai, vallási csoportok irodalmát. A kánonnak ehhez hasonló „képviseleti” felfogása tükröződik a kommunista irodalompolitika népfrontos változataiban is. A politikai munkás–paraszt-szövetség biztosított több-kevesebb helyet a népi irodalomnak is a proletár-irodalom mellett. Az antifasiszta egységfront vagy a „békés egymás mellett élés” korszakaiban az ideológiailag elmaradott, de „becsületesnek”, illetve „szimpatizálónak” minősített polgári szerzők vagy a humanistának nevezett polgári irányzatok is szóhoz juthattak. Így nyerhetett viszonylagos létjogosultságot a polgári progressziót reprezentáló kritikai realizmus a szocialista realizmus mellett vagy mögött. A Petőfi–Ady–József Attila-kánon alakzata is népfrontos alapozottságú nemzeti egységet szimbolizál. Azokat a társadalmi osztályokat kívánja reprezentálni, amelyeket a népfronteszmé szövetségbe fog. A népfronteszmé fontos része volt a KMP propagandájának a koalíciós években, amikor a Petőfi–Ady–József Attila-kánon intézményesült és a három szerző körüli kultuszok integrálódtak a kommunista propagandagépezetbe. E képlet szerint a népi-plebejus Petőfi, a nagyvárosi-polgári Ady és a külvárosi-proletár József Attila össztársadalmi konstellációjában valósulna

19 STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963* (Budapest: 1956-os Intézet, 1996), 300–301. RÉVAI József, *József Attila* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1974), 45.

20 SZABOLCSI Miklós, „József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 62, 4 (1958): 440–461, 460.

meg. Jellemző módon ennek a kanonikus sornak a történetisége nem irodalomtörténeti megalapozottságú.²¹ A fejlődéstörténeti ív nem a költők esetleges esztétikai, poétikai jegyei mentén rajzolódik ki, hanem az osztályharcok történetében elfoglalt helyük alapján. Petőfi, Ady és József Attila nemcsak egy-egy osztály, hármás alakzatuk egységében pedig a magyar társadalom „képviselői”, hanem saját koruk forradalmasíthatóságának maximumát jelenítik meg politikai magatartásukkal és költészetükkel. Ha tehát a fejlődéstörténetben Ady épp az átmeneti hanyatlást képviseli, ezért nem Ady politikai nézetei vagy költői színvonala a felelős, hanem a korszak, amelyből nem adott meg kitörnie.

Révai kéziratos jegyzetei között olvasható a következő bejegyzés: „Petőfi: tézis, Ady: antitézis, József Attila: szintézis.”²² Ezek szerint a hármás szerkezet kohézióját a népfrontos képviseleti elv és történeti dimenzió mellett annak dialektikus volta is erősíti. A dialektikus szerkezet a marxi történetfilozófia teleológiáját úgy adaptálja a konkrét magyar viszonyokra, hogy sikerül vele gyógyírt találni a magyar irodalmi élet több évtizedes megosztottságának problémájára. A József Attila-i szintézis ugyanis Révai képletében felszámolja a népi-urbánus ellentétet, nyugvóponthoz juttatja a vitát, egységesíti a megosztott irodalmi életet.

Ez némi magyarázatra szorul. Révai a népi-urbánus ellentétben a kapitalizmus általános elidegenedésének egyik tünetét látta. Az ember elidegenedésének irodalomtörténeti megnyilvánulása szerinte az individualista magányosságaira eluralkodása, történelmi és társadalmi alapja pedig a város és a falu, fizikai és szellemi munka elválása egymástól.²³ Érthető tehát, hogy a népi és urbánus ellentétet meghaladó József Attila-költészet a kapitalizmus utáni új kort, új kollektivitást és új embert hirdeti. Nem nehéz továbbá ezt a koncepciót versidézetekkel vagy életrajzi adatokkal alátámasztani és irodalomtörténeti érvek feltalálásával elfogadhatóvá tenni. „Valami forró, nyári éjszakán / gyárfüst ölelt át lomha földszagot / s a legnagyobb lélek szökkent belém: / az utca és a föld fia vagyok” (*A legutolsó harcok*, 1924.) Éppígy felhasználható a származás és a gyerekkor színhelyeinek a versekbe beleivódott kettőssége: a ferencvárosi proletárköltelek és a szabadszállási falu.²⁴ Fontosabb azonban mindezeknél az a kiemelő, dekontextualizáló értelmezői mű-

21 A három költő közötti kapcsolatok, hatások, hasonlóságok irodalomtörténeti lehetőségeit Németh G. Béla vizsgálta meg 1995-ben, többé-kevésbé abból az indítatásból, hogy próbára tegye, vajon a marxista ideológiai konstrukció nélkül mennyi a közös fedezhető fel e három különböző korban élt, különböző habitusú, más nyelvszemléletű, más formavilágú költőben. NÉMETH G. Béla: *Petőfi-Ady-József Attila?* in TASI József (szerk.), *„A Dunánál” Tanulmányok József Attiláról*, (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1995), 106–111.

22 Idézi ERKI Edit, „Révai József József Attila-képe” in RÉVAI József, *József Attila*, (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1974 (Eszttikai Kiskönyvtár) 5–14., 7.

23 RÉVAI József, „József Attila költészetéről” (1956) in RÉVAI József, *József Attila*, 15–46, 28.

24 RÉVAI József, „József Attila-problémák” (1958) in RÉVAI József, *József Attila*, 47–91, 56.

velet, amely a kánon középponti figuráját magányos óriásként állítja be. Nem elég azt bizonyítani, hogy a modernkori osztályharcok magyarországi történetének minden szakaszához társítható reprezentatív költő, emellett azt is bizonyítani kell, hogy minden korszaknak csak egyetlen reprezentatív költője van. Ezen a ponton megint látszani kezdenek a szektás vonásai ennek az ideológiájára szerint népfrontosnak nevezhető kánonnak.

Az ötvenes évek ideológusainak írásaiban Petőfi, Ady és József Attila olyan figurák, akik kiüresítik a környezetüket, az ideológiai narratíva olyan főszereplői, akik mellett mellékszereplőknek is alig marad tér. Egyedül ők képesek koruk leghaladóbb irányzatainak áthagyományozására. Barátaikról és ellenfeleikről, szellemi társaikról és fegyvertársaikról sorra kiderül, hogy a költővel ellentétben felét sem ismerték fel a kor progresszív tendenciáinak, ezért befolyásuk a költőre általában visszahúzó volt.²⁵ A József Attila-i szintézisnél maradvány: egyedül ő volt az, aki a népi ideológiának csak a progresszív elemét sajátította el, mert a népi progresszivitás ugyan Illyésre vagy Erdélyi Józsefre is jellemző, de az már csak órá, hogy eközben nem hitt az ellenforradalmi nacionalizmusnak és a bűnös Budapestről szóló demagógiának, hanem felvállalta az ez időben Révai szerint méltó örökös nélkül maradt polgári forradalmár Ady-hagyományt is.²⁶ József Attila elsajátította a korai *Nyugat* még haladó polgári demokratikus hagyományát, de Babits elleni támadásával szembefordult a Révai szerint a hőskorát megtagadó és a hatalommal egyezkedő *Nyugattal*. Eltanulta a *Nyugat* magas művészségű versnyelvét, de nem osztozott annak l’art pour l’art-eszményében. Átvette Kassától és a francia szürrealistáktól a versforma forradalmi megújításának egy-két trükkjét, de időben megszabadult a Kassák-hatástól, és legfőképp nem követte Kassák kispolgári-szociáldemokrata ideológiáját. (Ne feledjük, annak idején Révai is Kassák köréből indult.) Horváth Márton szerint²⁷ ugyanazt jelentette József Attilának *Szép Szó* köre, mint amit Adynak a *Nyugat*: egy többé-kevésbé haladó polgári-kispolgári csoportot, a költő által csak jobb híján elfogadott közeget, amely igyekszik a maga képére formálni és a saját szintjére lehúzni a korpa közé keveredett zsenit. (Érvelése itt kísértetiesen emlékeztet arra, ahogyan a húszas-harmincas években a konzervatív oldalon próbálták meg Adyt „megtisztítani” a *Nyugat* zsidó hatásától.) A „forradalom nélküli forradalmár” képe is azt sugallja Adyról, hogy kortársai közül senki sem jutott a politikai tisztánlátásban olyan messzire, mint ő. A polgári radikálisok számára például érthetetlen volt Ady Dózsa-eszménye, amely Révai szerint egész egyszerűen azt jelenti, hogy a polgári forradalom-

25 RÉVAI József, „Ady két lelke” (1950) in RÉVAI József, *Irodalmi tanulmányok*, 103–154, 112., 121–122.

26 RÉVAI József, „József Attila-problémák” (1958) in RÉVAI József, *József Attila*, 47–91, 56.

27 HORVÁTH Márton, *József Attila*, in HORVÁTH Márton, *Lobogónk: Petőfi*, 67.

nak parasztforradalomnak is kell lennie, amely elsöpri végre a feudalizmus maradványait. A kortárs szociáldemokrácia pedig riasztóan hamis és nacionalista volt, írja hamisítatlan szektássággal a szöveg, így az Ady áhította forradalom hiába tartalmazta a polgárin túlmutató szocialista forradalmiság fontos jegyeit, ebben a törekvésében sem lelhett tábora az akkori munkásmozgalomban.

Ady antitézis voltát erősíti egyébként, hogy ő az egyetlen a három figura között, akin környezetének visszahúzó, torzító hatásai valóban nyomot hagytak. Csak így tud ugyanis Lukács és Révai számot adni azokról az ideológiai és poétikai szeplőkről, amelyek egyébként más, kisebb költőknél nagyon súlyos elbírálás alá esnének. Ady-tanulmányaikban a legnagyobb értelmezői feladatot az jelenti, hogy megmagyarázzák Ady „kétlelkűségét” a forradalommal kapcsolatban, azt például, hogy Ady csodálja ugyan Petőfi forradalmi tüzét, de egyúttal illuzórikusnak is tartja azt.²⁸ Komoly nehézségeket jelent az Ady-költészet individualizmusának, halálromantikájának, dekadens, franciás szimbolizmusának és szerelem-képének, kuruc-kultuszos nemzetfelfogásának, továbbá istenes verseinek a magyarázata.

IRODALOMTÖRTÉNET MINT KOMMUNISTA ÖNARCKÉP

Mármost ez az osztályrepresentativitását tekintve népfrontos szándékú, szűkmarkúságában viszont meglehetősen szektás kánon vizsgálható más, az irodalomszociológiát némileg kiegészítő kánonfogalom segítségével, hatalomelméleti szempontból is. Eszerint az esztétikai ítélezés a kiválogatott műalkotások kánonjában tárgyasítja a szubjektum önformálásának folyamatát. Ha a hatalom szempontját is bevonjuk a vizsgálódásba, akkor azt mondhatjuk, hogy az irodalmi kánonok olyan diszkurzusok, amelyekben az egyén esztétikai önformálásának gyakorlata, irodalmi szocializációja során válik etikai szubjektummá, önmaga fegyelmezőjévé. A kánon e felfogás szerint nem pusztán reprezentálja, hanem normalizálja, saját képére alakítja a szubjektumot.

Ezek alapján azt kockáztatnám meg, hogy a magára maradt, elvbarátai és fegyvertársai által elárult, ugyanakkor a jövőt egyedül tisztán látni képes és a forradalmi radikalizmusért önmagát és másokat feláldozni kész költő képe a két háború közötti illegális kommunista párt önértelmezését közvetíti és egyúttal intézményesíti annak közösségi ethosát. Az illegalitás aszketikus etikájának allegorizálása legtökéletesebben Petőfi alakjának megformálása-kor sikerült. Amikor Révai hosszasan sorolja, hogy ki mindenkivel fordult

28 RÉVAI József, *Ady két lelke*, (1950) in RÉVAI József, *Irodalmi tanulmányok*, 141–143.

szembe Petőfi forradalmi elvhűségét a végsőkig óva a legkisebb kompromisszumtól is, akkor a pártfegyelem, a párthűség aszketikus etikájának allegóriáját állítja fel a Petőfiről elmondott történetben. A legtöbbet hivatkozott esemény itt az, amikor Petőfi szakít az addig atyjaként tisztelt Vörösmartyval, mert az amellett szavaz, hogy a szerveződő magyar haderő osztrák parancsnokság alatt álljon. („Nem én téptem le homlokodról, magad tépted le a babért.”) Ugyanebben a kérdésben került szembe s szakított Jókaival Petőfi, akiről ezért azt írhatja Révai, hogy „a baráti viszonyait is alárendelte a kérelhetetlen elvhűségnek”.²⁹

Ady az elvhűség aszketikus etikájának képviselőjében sem jeleskedik, antitezis-szerepéhez híven kilóg a sorból. A saját forradalmiságát feladó, a magányos küzdelemben végül megtört figurát Révai el is marasztalja amiatt, hogy Petőfivel szemben Ady „nem vonta le a végső következtetéseket”³⁰ azokkal a fegyvertársaival kapcsolatban, akik a forradalomról vallott elveit nem osztották maradéktalanul. József Attilát viszont elismeri, mert a betegség és a magárahagyottság utolsó időszakában írt Flóra-versek is a töretlen osztályharcos elkötelezettség példamutató dokumentumai. József Attila párttag-periódusa alkalmasnak mutatkozik az elvhűség és konkrétan a párthűség aszketizmusának ábrázolására: „[...] tollát, zsenijét fenntartás nélkül a párt szolgálatába állította. [...] Lemondott minden irodalmi »érvényesülésről« csak azért, hogy megalkuvás nélkül és teljes erővel a munkásosztály felszabadulásának ügyét szolgálhassa.”³¹

Az elvhűség aszketizmusa, a két világháború közti illegális kommunista párt tagjainak egyik fontosabb önformáló gyakorlata volt. Erről korábban bővebben írtam,³² most csak összefoglalom. Az önformálás hangsúlyos kezdőpontja a kommunistává válás személyiséget újra megalapozó rituális fordulata. A szinte vallásos módon „megtérő” új párttagnak szakítania kell régi életével, ami a polgári származású értelmiségieknél egybeesett a neveletésüket meghatározó értékrendtől való áldozatszerű megszabadulással. A lázadás Révainál többfázisú volt, aktivista költő lett, vasárnapi körös és galileista. Rituális jellegű fordulat volt a Kassákkal szakító fiatal maisták lázadása is (Révai mellett Komját Aladár, György Mátyás, Lengyel József, Barta Sándor), amikor átigazoltak a kommunista párthoz. Ebből az időből való Révai hírhedt verse, a széltében-hosszában idézett *Tizenegyedik ige* („Hát dögölj meg első tanítóm! / Aki mondtad: kenyérrel dobjak vissza / Dögölj meg apám! / Aki mondtad, te is fulladj, hiszen én is fulladtam. / Dögölj meg

29 RÉVAI József, „A forradalom költője” (1946) in RÉVAI József, *Irodalmi tanulmányok* Szikra, 1950, 61–93. 76.

30 RÉVAI József, „Ady két lelke”, (1950) in RÉVAI József, *Irodalmi tanulmányok*, 122.

31 RÉVAI József, „József Attila költészetéről” (1956) in RÉVAI József, *József Attila*, 15–46. 19.

32 SZOLLÁTH, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, 59–68.

anyám / Aki mondtad: az életem a zúzott szüzességed köszönése legyen.”³³) Ennél harsányabb szakítást nehéz elképzelni. A kommunista irodalmi kánont hosszú távon meghatározta, hogy a párt irodalmi értelmiségének első generációjában sokan Kassákról „váltak le”: az avantgárdnak már csak ezért sem volt sok esélye. Az elvhűség aszketizmusa magatartásformákat szabályozó, a mindennapi viselkedést meghatározó gyakorlatok éthosza, intézményes kodifikálása a pártfegyelem. Az illegalitás körülményei között a párthűség, a pártfegyelem a politikai közösség túlélésének záloga volt, feltétele volt a korábbi ismeretségek megszakítása is. (Ebben bukik meg Ady Révai vizsgáján: nem volt képes szakítani azokkal, akik visszahúzták, és ebben triumfál Petőfi és József Attila.) Révai és Horváth Márton irodalomtörténeti írásainak szektarianizmusa nemcsak abban érhető tetten, hogy három költőnek néhány kiválasztott versére redukálta a modern magyar irodalom követendő hagyományát. A társadalmi osztályok szerinti hármastagolás a népfrontos alapú nemzeti összefogás propagálóját kívánt lenni. A szektariánus aszketizmus az elveik miatt a teljes elszigetelődést vállaló Petőfi és József Attila portréiban rejlik.

A KÖLTŐTRIÁSZ-KÁNON MINT IDEOLÓGIA ÉS MINT IRODALOMTUDOMÁNY

Az alábbiakban a Petőfi–Ady–József Attila kánon példáján megpróbálom elhatárolni, összehasonlítani a két diszkurzustípust, az ötvenes évek kommunista ideológiáját és a hatvanas évek marxista irodalomtörténetét.

A forradalmi triász képletének ideológiai kidolgozása 1956–1958-ban zárult le, az ekkor már beteg Révai két József Attila-tanulmányában. A hatvanas években irodalomtörténészek veszik át az '56 után megbukott vagy félre-

33 GYÖRGY Máttyás, KOMJÁT Aladár, LENGYEL József és RÉVAI József, *Szabadulás* (Budapest, 1918). A sorokat általában egyszerűsítve idézik. Révai sötét múltjának terhelő bizonyítékaként. Néhány esetben azonban a verset Kassák lejárására idézik, noha Révai verse nem Kassák által szerkesztett kiadványban jelent meg, hanem épp ellenkezőleg, abban a *Szabadulás* című kötetben, amit Kassákkal szembeforduló, bolsevik irányba tovább lépő extanítványok állítottak össze. Az egyik ilyen denunciació ellen már 1925-ben tiltakozott Kassák a *Népszavában* megjelent cikksorozata zárófejezetében: KASSÁK Lajos, „Munkásmozgalom és művészet (Zárszó)”, *Új írók, új írások, 1920-1944. Irodalomelméleti viták a szocialista magyar munkásmozgalomban* (Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó Petőfi Irodalmi Múzeum, 1988), 58–62, 1961. A Révai-vers célzatos „félreidézésének” legfigyelemreméltóbb példája az, amikor Szántó Judit állítja be Kassák-termekeként az inkriminált sorokat. Teszi ezt egy olyan emlékiratban, amely József Attila kommunista hagiográfiájának alapidokumentuma, mellesleg Révai ötvenes évekbeli József Attila-tanulmányainak fontos forrása. A „félreidézet” ráadásul egy olyan bekezdésben szerepel döntő érvenként, amelyben az avantgárdot a rombolással, a kommunizmust a szeretettel azonosítja Szántó. SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, szerk. MURÁNYI Gábor, (Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986), 89.

állított ideológusok munkáját. A Petőfi-, Ady- és József Attila-kutatás akadémiai tervmunkák feladata. Révai, Lukács és Horváth Márton eddig tárgyalt írásainak legnagyobb része évfordulós ünnepi alkalmakkor hangzott el, majd napilapban, a *Szabad Nép*ben, illetve a párt központi kiadójában a Szikránál jelent meg tanulmánykötetek formájában. Természetesen a Kádár-korszakban sem tartózkodtak a pártvezetők a három költő propagandisztikus felhasználásától, de a kánon gondozása jórészt mégis szakmai feladattá vált, az előadásokat konferenciákon mondták el és nem tömeggyűléseken, a tanulmányok pedig az Akadémiai Kiadónál jelentek meg. Az Irodalomtudományi Intézet (eleinte még Irodalomtörténeti Intézet) többé-kevésbé ernyőt tudott tartani a tudományos kutatás fölél, és felfogott valamennyit a kutatásra közvetlenül irányuló politikai akarattól.

A hatvanas évek legelejétől megjelenő Petőfi-, Ady- és József Attila-monográfiák szerzői Pándi Pál, Király István és Szabolcsi Miklós voltak. A három irodalomtörténész az 1958-as népi írókról szóló, a Kádár-korszakbeli irodalompolitika egyik alapidokumentumának számító párthatározat előmunkálatai során Aczél György közvetlen tanácsadóiként is rendszeres munkakapcsolatba kerültek egymással. Többen közülük régi barátok voltak, de szoros, rendszeres kapcsolat ekkor jött létre a négy család között, s ez egészen addig tartott, amíg a személyi és elvi ellentétek szét nem vetették a társaságot a hetvenes évek elején.³⁴ Több mint szimbolikus, hogy a Kádár-rendszer ideológiai megalapozása körüli munkában kovácsolódott össze az a triumvirátus, melynek tagjai a magyar marxista irodalomtörténeti kánon kulcsfiguráinak első számú szakértőjévé váltak a későbbiek során. Kellő távolságból nézve ez úgy is tűnhet, mintha a kultúrpolitikai kulcspozíciók és a tudományos érdemek tökéletes fedésbe kerültek volna a végtelenül gondos és körültekintő káderpolitikának köszönhetően. Mintha – mai, torzító hasonlattal élve – az egyes kutatási területek legtekintélyesebb professzorai másodállásban egytől egyig államtitkárok vagy miniszteri főtanácsadók is volnának.

A Rákosi-korra jellemző, minden fronton rendelkezni képes, minden szakkérdés fölött álló és a legfelsőbb pártvezetés teljes hatalmát maga mögött tudó ideológus Révai-féle szerepköréhez képest a korai Kádár-korszak hatalmi struktúrája tagoltabbnak, áttételesebbnek mutatkozik. Jobban elkülönül egymástól az ideológusi, a kultúrpolitikai és a szaktudósi szerepkör. Ám a szakmai feladatok és a kultúrpolitikai funkciók perszónaluniója, vagy a Királyra és Pándira jellemző funkcióhalmozás elbizonytalaníthatja ezt a benyomásunkat. Király vagy Pándi éppannyira volt kulcspozíciókat betöltő

³⁴ A hármójuk, valamint Aczél közös történetét sok különböző nézőpontból mondja el a Pándi Pál halála után megjelentetett visszaemlékezés-kötet, a korszak kultúrpolitika-történetének egyik gazdag és fontos forrásgyűjteménye a *Rejtőzködő legendárium*. Szerk. Csáki Judit – Kovács Dezső, *Rejtőzködő legendárium. Fejezetek egy kultúrpolitikus sorsörténetéből*, (Budapest: Szépirodalmi, 1990).

kultúrpolitikus, mint amennyire irodalomtörténész, s mint láttuk, ideológusi szerepet is vállaltak, például a népi írókról szóló dokumentum létrehozásában végzett munkájukkal. A korszakváltásról és diszkurzusváltásról beszélhetünk, de ami a forradalmi költőtriász ideológiai alakzatának kérdését illeti, a kánon ideológiai alapstruktúrája lényegében később sem módosult, annak ellenére, hogy tanulmányok százai és többkötetes monográfiák születtek a három költőről a hatvanas években. A három költőt kutató irodalomtörténeti munkák szerzői számos ponton korrigálják és cáfolják hajdani mestereik, Lukács és Révai írásait, de abban mindenképpen az ő munkájukat folytatják, hogy a hőseiket a patikamérlegen kidekázott népfrontosság jegyében, a szemben álló kulturális hagyományok elfogulatlan összegzőinek tekintik. A költőtriász-alakzat, az osztályok összefogásának és a munkás-paraszt demokrácia államának szimbóluma maradt akkor is, amikor a három költő tanulmányozása szintén professzionalizálódott, és bizonyára szalonképtelennek minősült az efféle leegyszerűsített analógiák hangoztatása.

Az ötvenes évek ideológiai kánonkonstrukciójának, amint igyekeztem bemutatni, a redukció volt az elve: egy adott korszakot egyetlen költő reprezentál, aki magába olvaszt, szintetizál minden progresszív eszmét, s ezzel kiüresíti környezetét. Király István, Pándi Pál és Szabolcsi Miklós monográfiáiban Horváth János-i hagyományokra is építő, filológiai megalapozottságú pozitivistá irodalomtörténeti módszertan tölti fel a marxista történelemfelfogás szemléleti alapstruktúráját. Természetesen nagyon fontos különbségek vannak például a biografikus elvű Szabolcsi-monográfia között és a lukácsi történetfilozófiai-esztétikai nézőpontot leginkább elsajátító Király-monográfia között. Abban mindenesetre nagyon hasonlítanak egymásra ezek a munkák, hogy kumulatív, adathalmozó módszertanú monográfiák, amelyek filológiai, bibliográfiai, esztétikai stb. kutatásokat szintetizálnak. A monográfiák egyébként is mérföldkőnek vagy határpontnak számítanak a fogadtatástörténetekben. Elődök több évtizedes kutatómunkáját összegezve kiválogatják és súlyuknál, tekintélyüknél fogva kanonizálják a hagyománytörténet, a visszaemlékezések, az értelmezések egyes elemeit, másokat pedig legendának, félreértésnek minősítenek. (Például Bori Imre értelmezését az avantgárd, szürrealista József Attiláról.) József Attila hatástörténetében ez különösen hangsúlyos, hiszen Szabolcsi monográfiájának megjelenése az az időszak, amikor a József Attilát még személyesen ismerő kortársak meghaltak (az első kötet 1962-ben, a negyedik 1998-ban jelent meg), s a közvetlen, élő emlékezet (melyet egyébként lenyűgöző szorgalommal rögzítettek emlékkönyvek, kiadványok és szöveggyűjtemények sorában, részben Szabolcsi, részben a PIM munkatársainak közreműködésével) átadja a helyét szakmailag garantált, az irodalomtörténeti emlékezet szakszerű gondozására feljogosított intézményeknek.

Visszatérve az életpályák monografikus feldolgozásának kérdéséhez, e munkáknak egyik legnagyobb érdeme az, hogy szakítanak azzal a végtelenül reduktív szemlélettel, ami ideológuselődjeiket jellemezte. A központi hő-
söket mellékfigurák, és néha egyenrangú mellékfigurák serege veszi körül. Szabolcsi Miklósról írt nekrológiájában Szili József Balzac *Emberi színjátéká-*
hoz hasonlítja a négykötetes József Attila-monográfiát.³⁵ Ez a maliciózus és
találó hasonlat elárulhat valamit a realista regényfolyam és a Szabolcsi-mű
poétikai közösségéről, Szabolcsi is a Lukács módjára értett extenzív totalitás
elvét választja az ember és a kor reprezentációjában. Az extenzív totalitás
elve pedig épp ellentéte az ideológiai redukciónak. A költő kortársait bemu-
tató fejezetekben plasztikus bemutatásban tűnnek fel a különböző mellékfi-
gurák, akik sokszor talán épp attól érdekesekek, mert másként alkottak és más-
ként gondolkodtak, mint a főhős. Király és Szabolcsi monográfiájának az iro-
dalmi kontextust hosszasan tárgyaló fejezeteiből egy hagyományokban
gazdag modern magyar irodalom képe rajzolódik ki. Babits, Kosztolányi
vagy Kassák az 1945 és 1962–1963 közötti időszakban negatív főszereplők
voltak a kommunisták által írt szövegekben, most pozitív mellékszereplők-
ké lépnek elő. A József Attila-kutatásról általában is igaz, hogy irodalomtörté-
neti húzóágazattá vált, a költő fiatalkori tájékozódásának és versnyelvének
kutatása nagyban hozzájárult például az avantgárdkutatás irodalomtörténeti
emancipálódásához, ahhoz, hogy az avantgárd története kikerüljön a szocia-
lista irodalom- és művészettörténet elnevezésű, politikailag különösen ter-
helt diszciplína gyámsága, illetve elnyomása alól. „Szinte minden más prob-
lémám – akár az avantgádról, akár az irodalomtudományi módszerekről –
így vagy úgy, mind a József Attila-kutatásból nőtt ki...”³⁶ A három
monográfusnak tehát valóban jelentős érdemei vannak abban, hogy vissza-
helyezték jogaiba az irodalomtörténet-írás kultúráközvetítő szerepét.

Másrésről viszont ezek a monográfiák átvették a forradalmi triász elmé-
letét és olyan hatékonysággal igazolták annak érvényességét, amelyre a Ré-
vai-típusú ideológiai diskurzus soha nem lett volna képes. Nemcsak arról van
szó, hogy a tudományos apparátus, a forráskritika vagy a műelemzés dolgá-
ban messzemenően meghaladták elődeiket, hanem arról, hogy az akadémi-
ailag intézményesített és igazolt tudományos objektivitás is hitelesítette iro-
dalmi történeti állításaikat, nem csak a politikai hatalom fedezékében érvénye-
síthető ideológia. Révai, Lukács vagy Horváth Márton alaposan képzett
marxistaként soha nem tagadta volna le, hogy tudása nem függetleníthető
elkötelezettségétől. Lukács egyenesen megvetette a tendenciamentes, akadé-

35 SZILI József, „Szabolcsi Miklós (1921-2000)” in KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR-SZABÓ Ernő – SZEGEDY-
MASZÁK Mihály (szerk.), *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*, 313–316. 315.

36 SZABOLCSI Miklós, »Kész a leltár« – Költő és monográfusa. Szabolcsi Miklós József Attila-kutatá-
sainak stációira emlékezük” [1998] Kérdező VALACHI Anna, *Irodalomismeret*, 10, 4 (2000): 9–20. 12.

miai objektivizmust. Tisztában voltak azzal, hogy az ideologikus tudás csoportérdeket jelenít meg, amelyet az ideológus közvetít. Az ideológia tehát olyan diszkurzus, amelyben a tudás nem elválasztható a tudás szubjektumától. Ám ez az ideologikus tudás történelmileg instabil, mert a csoport hanyatlásával vagy szétesésével a csoport ideologikus tudása is érvényét veszítheti. Röviden, az ideológusok (Lukács, Révai, Horváth) munkássága sokkal kiszolgáltatottabb annak a hatalomnak, amelyet képvisel. Ezzel szemben a hatvanas évek irodalomtörténete, amint láttuk, jóllehet nem mond le a Petőfi–Ady–József Attila-kánon ideologikumáról, és természetesen nem mond le a marxista elkötelezettségről, a történeti dialektikus módszerről, ehelyett arra tesz kísérletet, hogy az ideológiát tudományos-objektivistá apparátussal alapozza újra, amely így nagyobb legitimitással fog rendelkezni.

A forradalmi költők triászának képlete ennek ellenére elvesztette hitelét, érvényességét. „Aligha meglepő, hogy e sommás képnek – amely a fővonalnak tekintett Petőfi–Ady–József Attila-triász mellett csak keveseknek kegyelmezett meg – nem volt sikere a különben igencsak megosztott magyar szellemi életben. Szélesebb körű hatásáról csupán addig beszélhetünk, amíg a hivatalos (pártállami) álláspont rangján volt, s koncepcionális keretét adta a kötelező iskolai tanterveknek.”³⁷ A magyar államszocialista korszak hivatalos kultúrpolitikáját szimbolizáló kanonikus alakzat nem érte meg a rendszer-váltást.

37 VERES András, „Olvasatok Heller Ágnes Kosztolányi-könyvéről (Értelmezéstörténet hét tételben)” in VERES András, *Távolodó hagyományok. Irodalom- és esztétörténeti tanulmányok*, (Budapest: Balassi, 2003), 210–228. 218.

IV. RÁADÁS

ÖT KIS SÍRVERS

Veres Andrásnak



Mint ahogy e kötet legtöbb tanulmánya, ez a rövid esszé is erősen kötődik a Ménesi úthoz, az Eötvös Collegiumhoz, és az Irodalomtudományi Intézet-hez is. A gúnyos sírverseket én az Intézet folyosói folklórkincséből szedegtettem össze eleinte (például Varga Lászlótól, Bojtár Endrétől, Tverdota Györgytől, Erdődy Edit pedig előszeretettel írt-rögtönzött hasonló, csipkelődő két-sorosokat), nem olyan rég még az intézeti farsangon is előadtak néhányat a Modern Irodalmi Osztály tagjai.

A visszaemlékezők¹ és Fodor András naplója² szerint Jékely Zoltán faragta többségüket a fordulat évében és később, a Mándy Iván által halhatatlanná tett³ Darling presszó asztalánál, ahol az *Újhold*, a *Válasz*, a *Magyarok* fiataljai jártak össze. A sírversgyártás játékos magánbosszúnak indult, az ötletet az adta, hogy Jékely *Álom* című kötetét „dekadens temetőköltészet”-nek nevezve utasította el a cenzúra. Hamar az asztaltársaság szórakozásává vált a gúnyos, szatirikus, helyenként vulgáris sírversek hallgatása, másolása, írása, továbbadása. Sőt, a bátrabbak bemondták a saját változataikat, rímválaszaikat, s ha Jékely azt ítélte jobbnak, akkor áthúzta a sajátját és a közös változatot jegyezte le. 1948–1949-ben sokaknak volt oka a Jékelyéhez hasonló magánbosszúra. Határ Győző írta például Keszi Imréről, a kor egyik leghírhedtebb kommunista kritikusáról szóló sírverset: „Itt nyugszik Imre de Keszi / férget a féreg eszi.” (Keszi a *Heliánét* már akkor elparentálta 1946-ban a *Szabadságban*, amikor az még meg sem jelent, és ő sem olvashatta.)⁴ Lakatos István így emlékszik az asztaltársaságra:

„Szem- és fültanúja vagyok, az első sírverseket a parányi kávéház kis márványasztalán Jékely vetette papírra, fölolvastva tüstént a kajánabbakat. Hallgatói mi voltunk, Mándy Iván és Vajda Endre, Pilinszky és Szabó Ede, Vargha Kálmán és én. Olykor az ifjú Ungvári Tamás, aki elsőéves bölcsész lehetett

1 HATÁR Győző és KABDEBŐ Lóránt, „Életút [Részlet a Kabdebő Lóránt készítette életút-interjúból]”, in *Sorfordító évek* (Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó, 1993), 120–142, <http://mek.oszk.hu/07100/07170/07170.pdf>; LAKATOS István, „Jékely asztalánál”, *Orpheus* 3, 2–3 (1992): 235–238; LATOR LÁSZLÓ, *A megmaradt világ emlékezések* (Budapest: Európa, 2012); UNGVÁRI Tamás, „Bölkvers és haláltánc”, *Orpheus* 3, 2–3 (1992): 218–227.

2 FODOR András, *A kollégium: napló, 1947-1950* (Budapest: Magvető, 1991), 250.

3 MÁNDY Iván, *Fabulya feleségei* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1959).

4 HATÁR, „Életút”, 140.

[...]. Jékely sikere átütő erejűnek bizonyult. A lányok pirultak, de szorgosan jegyezték, terjesztették utóbb a bölcsészkar folyosóin. Mi többiek szerkesztőségeinkben és magántársaságokban.”⁵

Fodor András Eötvös Collegiumban töltött éveiről vezetett naplójában írja le, hogyan mesélte barátainak, illetve Fülep Lajosnak, valamint hogyan kerültek be a parodisztikus kollégiumi diákrituálékba és előadásokba. Többen úgy emlékeznek, hogy Nemes Nagy Ágnes előszeretettel idézte fel a két-sorosokat, sőt van, aki szerint egy részüknek ő a szerzője.

A sikerültebb sírversek azért terjedhettek el, mert szellemesen, tömören kifejezték sokak akkori rendszerellenes érzéseit. Szelepként szolgáltak, mint a politikai viccek. A sírversek egy része azokról szól, akik bezupáltak vagy legalábbis, akikről a Darling asztalánál ülő és más pálya szélére került értelmiségiek úgy ítélték, hogy jól fordultak, hogy sikerük pártszolgálatainak köszönhető. Ilyen például a Zelk Zoltánról szóló sírvers is.

Itt nyugszik Zelk Zoltán,
egy pártjelvény akadt a torkán.⁶

Ungvári Tamás visszaemlékezése szerint Jékelyék úgy látták Zelket, mint „pesti tarhás”-t, akiből hirtelen keményvonalas elvtárs lett.⁷ Zelk már a húszas évek végén is, a Munka-körben is baloldali volt, azaz nyilvánvalóan nem ekkor „fordult”, ugyan Sztálin-ódát sem írt korábban.

Sztálin
Az Ő neve legyen
első szavam, hogy versem kezdem én.
Fölkél e név, fölkél versem egén.
Hajnali fénybe mártva tollam,
így írom le nevét,
világteremtő századunk
sugárzó címerét.⁸

A Zelkről szóló sírvers telitalálat, Lakatos nem véletlen sorolja a legjobbak közé. Kimondja a fellebbezhetetlen, még csak nem is politikai, hanem

⁵ LAKATOS, „Jékely asztalánál”, 236.

⁶ A sírversek szövegét innen idézem: LAKATOS István, „Sírversek Lakatos István lejegyzésében”, *Orpheus* 3, 2–3 (1992): 228–234.

⁷ UNGVÁRI, „Bökvers és haláltánc”, 222.

⁸ ZELK Zoltán: A hűség és a hála éneke, in L. SIMON László, szerk., *Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég! Agitatív antológiaköltészet Magyarországon, 1945 - 1956* (Budapest: Korona K, 2002), 215–228. Azért volt érdemes idézni (az egyébként hatvanegy versszakos) költemény első sorait, mert feltehetőleg erre játszik rá a Horváth Mártonról szóló korabeli bökvers is: „Tollam mindig szarba mártom, / Ha leírom: Horváth Márton.”

esztétikai ítéletet: aki pártköltő lesz, az megszűnik költőnek lenni. Mindezt nagyon képszerűen teszi, a fulladást idézve hatásosan, és a költői elnémulástól való félelem toposzából (gondoljunk Babits *Jónás imájára* vagy *Balázsolására*) csinál viccet. A versike úgy tömöríti az ok-okozati viszonyban álló állításokat, mintha szillogizmus lenne. A költő meghalt (mivel elnémult), mivel pártköltő lett. A vers persze a szólásszabadság szempontjából is értelmezhető: pártjelvény = beszédképtelenség. Humorát annak is köszönheti, hogy a versike mindezt banalizálja. Mintha csak sajnálatos baleset lett volna, ami történt, vagyis hogy Zelk bérbe adta a tollát, mintha „A hűség és hála éneke” és Zelk többi hasonló korabeli opusa olyasmi lenne, ami „bármivel előfordulhat”. Ahhoz már valószínűleg pszichoanalitikus elemzés szükségeltetne, hogy kiderüljön, miért került egyáltalán a költő szájába a pártjelvény (infantilis atavizmus?, orális fixáció? a fémcsíz kedvelése?), de erre a területre nem merészkedünk.

A sírversek nagy része azokat gúnyolja, akiket tehetségük, szakmai-irodalmi reputációjuk többre érdemesítene, mint hogy lepaktáljanak *ezekkel*. Micsoda megrökönyödés fogadhatta Devecseri Gábor, a harmadik nemzedék már neves fiatal költőjének, görög klasszikusok elismert műfordítójának első Rákosi-ódáit. Mint ahogy meglehetősen abszurd élmény lehetett a klasszika-filológust és jóképű múzsafit először meglátni *tiszti egyenruhában*. Az egyik róla szóló sírvers – „Itt nyugszik Devecseri Gábor / Akhilleusz a Ludovikáról” – életrajzi háttére az, hogy Devecseri őrnagyi, majd alezredesi rangban a Honvédség nevelőtisztjeit oktatta a katonai akadémián, politikai megbízásból. Kossuthdíj, majd írószövetségi elnökség lett a történet folytatása. Ekkori pályaszakaszát tekintve nem feltétlenül érezzük méltatlannak a róla szóló másik sírverset: „Itt nyugszik Devecseri Gábor, / Szörnyethalt a seggnyalástól.”

Megbocsátóbb, elnézőbb a Sötér Istvánról szóló sírvers. „Itt nyugszik Étienne, / Egyre inkább keletyien.” A harmincas években az École Normale Supérieure-re is járt író és irodalomtörténészt franciás műveltsége és eleganciája miatt néhányan Étienne-nek is hívták. A katolikus, modern nyugati szellemiséget képviselő Sötér karrierje meredeken ívelt fölfelé, tanszékvezető, miniszterhelyettes, (később az ELTE rektora, majd az MTA Irodalomtörténeti majd: Irodalomtudományi Intézetének első, legendás igazgatója). A rím kedvéért rontott, franciásra hangolt képző „tyien” a csattanó a versikében, a franciáság kap fricskát, ráadásul franciául („tiens” kb. „Tessék!”, „Nesze!”), lám, ennyit ért a nyugatos értékrended. Mégis, a rímpár humora kacintás, amelyben talán megbocsátás is érezhető.

A sírversek többsége nemcsak a keletkezési pillanatát őrzi afféle időkapszulaként, hanem utalások, konnotációk sokaságát képes magába sűríteni. A Gáspár Endréről és Lukács Györgyről szóló versike tömörítési képessége egészen kiemelkedő.

Itt nyugszik Gáspár Endre,
Lukácsot fordítá héberből vendre.

Kezdjük a mellékszereplővel, Lukács Györggyel. A versikében benne van az a közvélekedés, hogy a nyelv, amelyet Lukács használ 1. érthetetlen, „magas”, és nem pusztán azért szorul fordításra, mert németül írt művekről van szó, továbbá, 2. Lukács érthetlensége zsidós („héberrel” kell fordítani). Az elsőben ráismerünk a régi, a tízes évek elejéről datálódó vádra, amelyet Babits Mihály fogalmazott meg, aki Lukács németes filozófiai esszényelvét (máshol Balázs Béla nyelvét) homályosnak és idegennek nevezte.⁹ A nyelvi idegenség iránti ellenszenv mögött az asszimilációt illető szkepticizmus érzékelhető, hasonlóképpen, ahogy annak idején épp a *Nyugat* „magyartalanságai”-t illető vád is tartalmazott efféle motívumokat. (Lásd erről a kötet második tanulmányának „Nyelvkeveredés, asszimilációs szorongás és nyelvi szubverzión” című fejezetét.) Ám mielőtt elhamarkodottan ítélnénk, érdemes megfontolni, hogy a kétsorosban ez az utalás legalább annyira lehet filoszemita, mint antiszemita hangsúlyú. A héber szent nyelv, és ha Lukács héberül ír, akkor olyan kivételes tudás birtokában lehet, mint egy rabbi, akire – érthetlensége ellenére vagy épp amiatt –, ahogy mondani szokás, „félelemmel vegyes tisztelettel” nézünk.

Ez a versike is időkapszula, ez is rögzíti a maga születési idejét. Lukács épp ekkor szorult fordításra, hiszen a koalíciós években az ő műveinek kellett „eladnia” a magyar értelmiségnek az idegen, gyanús vagy kimondottan ellenszenves marxista terminológiát.¹⁰ Lukács könyvei dömpingszerűen jelentek meg, sűrű egymásutánban és a háború utáni katasztrofális gazdasági állapotok (például „papírhelyzet”) ellenére nagy példányszámban. Művei az ekkori pártvonalnak megfelelően még a dialógusképesebb, népfrontos, nem pedig a szektás változatában kínálták a kommunizmust. A két sor így nemcsak Lukácsról vagy Gáspárról szól(hat), hanem a legrémisztőbb kortárs történelmi folyamatról, az ország szovjetesítéséről is. A kétsorosban rögzített ellenzéki „néptudalom” úgy bontható ki, hogy a bolsevizmus „lefordíthatatlan” magyarra, értsd: átültethetetlen hazánkba, hiába a kommunisták propagandája, hiába Lukács nagy híre, tudása. Ebből nem lesz magyar kommuniz-

9 BABITS Mihály, „A lélek és a formák”, *Nyugat* 3, 21 (1910), <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00067/01952.htm>; LUKÁCS György, „Arról a bizonyos homályosságról Válasz Babits Mihálynak”, in *Iffjúkori művek (1902-1918)* (Budapest: Magvető, 1977), 779–783.

10 „1945 után úgy tért haza Magyarországra, hogy az ő feladata lett a magyar értelmiséget megnyerni a kommunista párt politikájának és kultúrpolitikájának. Egyetemi katedrát kapott, az 1946-ban indított népfrontos folyóiratnak, a *Forum*nak ő lett a szellemi irányítója, kulturális kérdések megítélésében ő képviselte az MKP-t a nyilvánosság előtt, de csak »félhivatalosan«, mert politikai tisztséget nem kapott, nem választották be a Központi Vezetőségbe sem.” VERES András, *Lukács György irodalomszociológiája* (Budapest: Balassi, 2000), 33.

mus, legfeljebb valami „vend”. Így a két sor implikált (és mint jeleztem, „opcionális”) antiszemizmusa sem feltétlen a zsidó származású Lukácsra és Gáspárra irányult. Inkább azt a Magyarországon régóta virulens antiszemita alaptételét idézi, mely szerint a liberalizmus / szocializmus / bolsevizmus nem más, mint zsidó találmány. Azaz „nincs ebben semmi személyes, elvtársak” – mintha ezt is implikálná a kétsoros.

Ami személyes mégis van benne, az voltaképpen kedves: Gáspár Endre – hogy végre a főszereplőről is szóljunk – legendás poliglott tehetségét ismeri el a két sor. Gáspár irodalomkritikusként is megállta volna a helyét, de műfordítóként lett híres, hiszen rengeteget és számtalan nyelvből fordított magyarra, illetve néhány nyelvből németre. Egy másik róla szóló versike, amely a rímazonosság miatt a most elemzett változatának is tekinthető („Nincs többé sírás és ordítás / mert a sírban is vállal fordítást / Gáspár Endre / németre / volapükre / franciára / vendre.”) is ritka nyelvtehetségét méltatja humoros formában. A sírvers afféle nem mindennapi és talán kissé „bogaras” koponyának állítja be Gáspárt, aki Lukácsnak méltó párja. Mintha Lukács és Gáspár amolyan „zsák a foltját” páros lennének. Ráadásul Gáspárhoz is tapadhatott valamennyi „az érthetetlen modernista” imázsából: Kassák-tanítványként és munkatársként indult, az első jelentős Kassák-monográfia írójaként, továbbá az *Ulysses* első magyar fordítójaként könnyen nézhették „érthetetlen”, „befogadhatatlan” dolgok megrögzött közvetítőjének. Az már csak slusszpoén, hogy Gáspár állítólag lakott a budai Vend utcában.

A sírversek sokkal komolyabb, bővebb elemzést érdemelnének annál, mint amire itt hely adódott. Sőt, értelmezésük akár helyet kaphatna az irodalomtörténeti kézikönyvek Rákosi-korszakról szóló fejezeteiben. Alaposabb vizsgálat talán kideríthetné, hogy anekdotikus érdekességnél több is van ebben a szövegcsoporthban. Olyan anyagról van szó, amelynél a „mindennapok társadalomtörténetének” kutatása és az irodalomtörténet találkozhat. Vizsgálatuk, elemzésük kicsit talán más képet adna az ötvenes évekről, mint amit a korabeli irodalompolitika határozatainak, a cenzúrának, a nagy vitáknak, a kritikáknak és önkritikáknak az elemzése szokásosan ad. A hatalmi szerkezeteket „földről lefelé” szoktuk elemezni, itt azonban perifériára szorultak kisebb-nagyobb csoportjainak önvédelmi játékáról van szó, amit talán túlzás lenne a kisemberek mindennapi ellenállásának nevezni, mindenesetre alsó nézőpontot, a kirekesztettek, félreállítottak nézőpontját biztosítja a kései kutatónak.

A TANULMÁNYOK ELSŐ MEGJELENÉSÉNEK ADATAI

- SZOLLÁTH, Dávid. „A forradalmi költőtriász – A Petőfi–Ady–József Attila-kánon az ötvenes- és a hatvanas években”. *Literatura* 35, 4 (2009): 446–458.
- . „A külvárosi tájleírás: József Attila külváros-verseinek műfajához”. In *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban: Törvendi György 65. születésnapjára*, szerkesztette ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, GINTLI Tibor és VERES András, (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar), 2012. 131–142.
- . „Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében”. *Literatura* 32, 4 (2006): 468–493.
- . „Az elbeszélő hitelvesztése: Tormay Cécile *Bujdosó* könyvének néhány narrációs problémájáról”. *Jelenkor* 56, 2 (2013): 176–182.
- . „Bábelt kövenként: Még egyszer Szentkuthy Miklós *Ulysses*-fordításáról”. In *A Nemzet Kalogánya: Kálmán C. György 60. születésnapjára*, szerkesztette VERES András és JENEY Éva, (Budapest: Reciti, 2014), 182–190.
- . „Leletmentés: Válogatott szentkuthyzmusok az *Ulysses* szövegében”. *Alföld* 61, 9 (2010): 64–74.
- . „Magyar irodalmi mező az 1920-as években”. *Literatura* 41, 2 (2015): 161–184.
- . „Öt kis sírvers”. In *„Inkább figyeld talán az irodalmat”: írások Veres András 70. születésnapjára*, szerkesztette JENEY Éva és KÁLMÁN C. György, (Budapest: Reciti, 2015), 147–150.
- . „Világhiány proletárversben: József Attila külváros-verseinek műfajához”. *Literatura* 39, 4 (2013): 385–399.