

Veres András

A FELEJTÉS ELLEN

Történetek és emlékezések

VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK 2.

Veres András

A FELEJTÉS ELLEN

Történetek és emlékezések



Balassi Kiadó · Budapest

A könyv megjelenését támogatta



Nemzeti
Kulturális
Alap

A borítón

Vajda Júlia: *Zöld lépcső* (1980)

Fotó: Kozák Gyula

© Veres András, 2023

ISBN 978-963-456-139-2

TARTALOM

Előszó	7
--------------	---

ELMÉLETEK ÉS KRÓNIKÁK (HELYENKÉNT VITÁVAL)

<i>A Huszadik Század</i> irodalomszemlélete	11
Az irodalomelmélet magyarországi történetéhez	53
„Merre is?” Kálmán C. György vázlatos pályaképe	76
A monológ védelmében, Platónra hivatkozva	98
Mérei Ferenc művészetlélektani munkássága	110
„Roll over Beethoven”. Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról	146

ARCOK, PÁLYÁK, KORRESPONDENCIÁK

Kísértés és katasztrófa. Molnár Ferenc korai regényei	173
Szabó Dezső újraértékelése	198
Rejtő és Karinthy	208
Vekerdi László és Németh László (első megközelítésben)	219
Egzisztenciális szorongás József Attila és Pilinszky János költészetében	231
Az autonómia kísértője: Konrád György (1933–2019)	242
Saját nagyításban. Antonioni halálára	258

KÖNYVEKRŐL RÖPTÉBEN

Ujja mindig a világtörténelem ütőerén. Fehér Ferenc: <i>Magatartások. Bírálatok a hatvanas évekből</i>	269
Két recenzió Esterházy Péterről	274
Nincs kegyelem. Spiró György: <i>Álmodtam neked</i>	278
Kísérlet a nagymonográfia megújítására. Szilágyi Zsófia: <i>Móricz Zsigmond</i>	280

HALOTTAK IDÉZÉSE: SZEMÉLYES ÜGYEIM

Poétika, nyelvészet és bölcsélet Németh G. Béla műelemző munkásságában (1925–2008)	291
A párbeszéd zsenije. Földes László (1919–1980)	300
A tökéletesedés esélyének faggatója. Török Endre (1923–2005)	304
A mágikus hatású filozófiatörténész. Márkus György (1934–2016)	308
Kelet-Európa elhivatott követe. Bojtár Endre (1940–2018)	312
Megkésett búcsú Szegedy-Maszák Mihálytól (1943–2016)	315

FÜGGELÉK

Egy kiadatlan Petri-szöveg: <i>Bibó temetése</i>	323
Névmutató	329

ELŐSZÓ

Nehéz volt címet találni kötetemhez, mert úgy állítottam össze, hogy írásaim a lehető legnagyobb változatosságot képviseljék. Van közöttük műhelytanulmány, pályakép, elmélettörténeti áttekintés, vitacikk, sőt recenzió és megemlékezés is. Számot akartam adni arról, hogy hányféle műfajba kóstoltam bele, hányféleképpen igyekeztem kipróbálni magam. Kötetemben külön fejezetbe illesztettem néhány elméleti és elmélettörténeti szövegemet, egy másikba (legalább mutatóban) egy-két folyóirat- és napilap-recenziómat, a harmadikba pedig megemlékezéseimet hajdani tanárimról és idő előtt elveszített barátaimról.

A határok persze fölöttébb viszonylagosak. A történetek sokszor egymásba érnek, átfedik egymást, már csak azért is, mert közösek a szereplőik. A kötet egészében tulajdonképpen az emlékezés dominál, hiszen a Kálmán C. Györgyről vagy Konrád Györgyről szóló pályaképem éppúgy felidéri alakjukat, ahogy az utolsó fejezet miniportréiban történik. Ragaszkodom hőseimhez, kivált személyes halottaimhoz, akikre nagy hálával gondolok. Úgy érzem, hogy mint túlélőnek kötelességem beszélni róluk, és fölvenni a kesztyűt az egyre nyomaszóbb felejtés ellen.

Tavaly megjelent könyvemben Ady-, Kosztolányi- és József Attila-tanulmányok találhatók. Ezúttal a 20. századi magyar irodalom olyan szereplőiről esik szó, akiket nem szokás a „fősodorhoz” sorolni – Molnár Ferencről, Karinthy Frigyesről, Pilinszky Jánosról és másokról. Persze minden osztályozás viszonyítás kérdése. Például mit kezdhetünk azzal, hogy Molnár mind a mai napig a legismertebb magyar szerző a nagyvilágban. Az nem kétséges, hogy történeteim valamennyi szereplője az élvonalhoz tartozik.

Fontosnak tartom a populáris irodalommal való szembenézést is. Ma már aligha fogadható el a korábban általános elitista lebecsülése. Egyik tanulmányomban megkísérlem felvázolni az elit- és tömegkultúra kapcsolatának alakulását, valamint az utóbbi műfajainak teherbírását a 19. és 20. századi magyar irodalom folyamatában. (S a nemzetközi trendekre figyelve kitérek filmekre, sőt a könnyűzenére is.) Rejtő Jenő is a szívügyeim közé tartozik, végül is neki köszönhetjük P. Howardot.

Milyen kérdésekre keresem a választ? Például arra, hogy a századelő legjelentősebb magyar társadalomtudományi szemléje, a *Huszádik Század* esetében beszélhetünk-e egységes irodalomszemléletről. Molnár Ferenc korai – feledésbe merült – regényei miben előlegezték meg drámaíró technikája kialakítását?

Igaz-e, hogy a monologikusság csupán az elzárkózó tudat sajátossága lenne? Mennyire hatott József Attila költészete Pilinszkyre? Megáll-e Szabó Dezsőről az a vélekedés, hogy bár állandóan változtatta nézeteit, de soha a radikalizmusát? Sikerült-e Konrád Györgynek megvalósítania tervezett programját, hogy olyan „esszéista filozófus” legyen, aki „a gondolkodást és a költészetet azonosítja”?

Kötetem alcímével (*Történetek és emlékezések*) nyomatékossá kívánom tenni azt (ami egyébként evidencia), hogy az értekező szövegek is elbeszélésen alapulnak, akárcsak a szépirodalmi társaik. Minthogy az irodalomtörténész a múltat fürkészi, szükségképpen történeteket mond el és emlékeket idéz fel. Nekem kapóra jön ez, mert múltba tekintő alkat vagyok. El kell ahhoz távolítanom a jelent, hogy megértssem, hogy rálátásom legyen. Erre a „hátralépésre” szeretném meginvitálni olvasóimat is.

Végül megköszönöm a Magyar Tudományos Akadémia és a Nemzeti Kulturális Alap anyagi támogatását, az Irodalomtudományi Intézet közösségének pedig a felbecsülhetetlen értékű szakmai és baráti ösztönzést. Köszönettel tartozom Balogh Ernőnek és Pais Viktóriának is, akik segítségemre voltak a szövegek kiválasztásában, s mindenekelőtt feleségemnek, aki írásaim leggondosabb olvasója és legszigorúbb kritikusa.

Budapest, 2023. augusztus 1.

**ELMÉLETEK ÉS KRÓNIKÁK
(HELYENKÉNT VITÁVAL)**



A HUSZADIK SZÁZAD IRODALOMSZEMLÉLETE¹

A magyar baloldal emlékének

Előhang

Az 1867-es államjogi kiegyezést 1875-ben a magyar politikai erők megegyezése követte. A Tisza Kálmán vezetésével megvalósult pártfúzió eldöntötte évtizedekre a kényelmes parlamenti többséget, és megteremtette azt a politikai biztonságot, amely lehetővé tette az ország gazdasági fellendülését. A városiasodás húsz-harminc év alatt látványos haladást ért el. Nagyvárad például (ahol Ady Endre és a kor számos más tehetsége töltötte tanulóéveit) Budapestet megkerülve egyenesen Párizs építészetét próbálta másolni; gyorsan gazdagodó polgárai a város főútjára pompás szecessziós palotákat építtettek. A vidék fejlődése pedig meg sem közelítette a Pest, Buda és Óbuda egyesítése révén kialakított főváros rendkívül gyors kiépülését. Lakóinak száma 1890-ben elérte a félmilliót. Ekkor alakult ki a Belváros mai képe, 1876 és 1906 között épült fel az Országház és sok más középület. A városkép kialakításában nem kis szerepet játszott az Osztrák–Magyar Monarchia két fővárosa közti versengés: Budapest Bécsét követte, és próbálta meg túlszárnyalni. Bár a reformkor óta helyet adott a magyar kultúra szervezésének, csak ekkor – az 1880-as, 1890-es években – vált a főváros az irodalmi élet első számú színhelyéből annak *első számú szereplőjévé*. Ami persze hátránnyal is járt, Magyarország szellemi térképe egyközpontúvá vált.

A *korszerűség* immár több volt, mint írói program, kötelező mérce lett, minden igazodás és igazolás alapja. A századforduló legjelentősebb irodalmi lapja, az 1890-ben indult *A Hét*, amelynek eredetileg *Az ifjú Magyarország* címet szánták alapítói, már a nagyvárossá fejlődő Budapest folyóirata kívánt lenni. A nagy nyugati irodalmi és társadalmi magazinokhoz, revükhöz hasonlóan a polgárosult középrétegek ízlését képviselte. Itt vált a korszak legjelentősebb kritikusává Ignotus, aki az új, városias kultúra és életérzés jogáért szállt síkra a konzervatív, népies és általa „perzekutor”-nak (csendőrnek) nevezett esztétikával szemben. Ugyanakkor *A Hét* nem csak szépirodalmat közölt. *Krónika* című rovata könnyed és szellemes stílusban kommentálta az aktuális politikai

¹ Az Irodalomtudományi Intézetben tervezett irodalomtörténeti kézikönyv számára készült műhelytanulmány. Első megjelenése: LITERATURA, 2008/2. 151–190. A közös munka előírásai miatt mellőzöm a jegyzeteket, és a szövegben zárójelben tüntetem fel a hivatkozásokat. A bevezető fejezet („előhang”) nem azzal az igénnyel készült, hogy kimerítően bemutassa a korszakot, mindössze néhány jellegzetes vonását próbálja felvázolni. Sokaknak vagyok adósa az értékes tanácsaiért.

történeket. A lakberendezéstől a társasági élet eseményeiig mindenről szó esett benne. Akkoriban újdonságnak számított az is, hogy ismert közéleti szereplők, írók, színésznők életének és munkájának intimitásairól is hírt adott (mindegyik szám címlapján valamelyik híresség arcképe szerepelt). A *Hét* életképességét mindenekelőtt szerkesztője, a korábban költőként népszerűvé vált Kiss József ügyes kompromisszumainak köszönhető, amelyeket sikerült folyamatosan megkötnie az Európára való kitekintés igénye és a hazai ízlésvilág között. (Aztán 1908-ban jött a *Nyugat*, és kiderült, hogy ezek a kompromisszumok talán fölöslegesek.)

Az európai horizont szélesre tárult; a német kultúrában való hagyományosan jó tájékozódást kevésnek, sőt egyesek kifejezetten akadálynak érezték. Talán csak Petőfi és elvbarátai számára jelentett olyan mértékben ösztönző példát a francia kultúra, mint a *Hét* szerzőinek. Bródy Sándor a naturalizmust honosító elbeszéléskötettel robbant be a magyar irodalmi életbe. Ambrus Zoltán, aki elsőként ültette át magyar nyelvre Flaubert *Bovarynéj*át, Anatole France szkeptikus racionalizmusával rokonszenvezett. A fiatalon elhunyt Justh Zsigmondra előbb Taine pozitívista és Zola naturalista elmélete volt hatással, később Tolsztoj, mindenekelőtt a paraszti életről kialakított felfogásával. A nyolcvanas–kilencvenes években már a (részben francia közvetítéssel megismert) orosz irodalom rangja csaknem azonos a franciáéval.

A francia kultúrát ellenben nemcsak a magas irodalom jelentette, hanem a könnyűvérű, „léha erkölcsű” bulvár színház, az orfeum és a kávéházi szonoköltészet is. (Az operett Bécsen át érkezett meg hozzánk, a szalonvigjáték és a kabaré közvetlenül is.) Úgy vélték: mindez az igazi nagyvárost képviseli, vagyis a szókimondó *lázádat* a nálunk honos szónokias és fennkölt, méltán ósdiinak és képmutatónak ítélt irodalomeszménnyel szemben. Heltai Jenő és az új írónemzedék polgárpukkasztó versei, színpadi tréfái valójában *polgári* értékeket képviseltek.

A hivatalos intézményekben uralkodó ideológia még feudális színezetű maradt. A jellegzetes magyar életformát változatlanul falusiasnak, a magyar életszemléletet pedig józanul idealistának hitte és hirdette. Jellemző a korabeli magyar közállapotokra, hogy csak hosszas egyházpolitikai harcok után, 1894-ben sikerült az országgyűléssel elfogadtatni a polgári házasságkötés bevezetéséről szóló törvényt, és beterveztője, Wekerle Sándor az első polgári származású miniszterelnök. Nemcsak a politikai elit társadalmi érintkezésében játszott jelentős szerepet a *dzsentri* mentalitás, hanem az azt majmoló, magyarnótázó és népszínműért lelkesedő közalkalmazotti és kispolgári rétegek ízlésében is. A millenáris ünnepség neoklasszikus történelmi karneválja is késleltetni próbálta a modern művészetszemlélet térnyerését, miközben feleslegesen gögös nacionalista gesztusaival (mint a nevezetes Feszty-körkép, *A magyarok bejövetele* a maga „agyagba döngöltünk benneteket” üzenetével) sikeresen erősítette fel a nemzetiségek elszakadásán iparkodó törekvéseket.

A magyar tudományos és filozófiai élet is kényelmes tempóban tett eleget a „haladás” általánosan hangoztatott elvének. Míg a hasznosság-étika elsöprő

sikert aratott (különös módon John Stuart Milltől egyedül az erkölcsstanát nem fordították le, a többi művét igen), addig a pozitívista ismeretelmélet csak mérsékeltén vagy még úgy sem hatott. Lelkesedtek Darwinért és Lamarckért, de a kiválasztódáselméletet némi gyanakvással fogadták: vajon nem jelent-e *hátrányt* a magyarság egésze vagy egy része számára (vö. NÉMETH 1981, 131–132). A modern filológia már bontogatta szárnyait, ha bátortalanul is. A filozófus Alexander Bernátnak (akit „magyar Taine”-nek is neveztek) kellett 1890-ben sorompóba lépnie a nagy tekintélyű Gyulai Pál ellenében, hogy elfogadtassa az *elemző* kritika létjogosultságát a *normatív* értékeket érvényesítővel szemben.

Jellemző, hogy a magyar irodalomtörténet első bölcseleti alapon nyugvó rendszerezési kísérlete, az akadémikus tudományosság által lenézett és mellőzött Bodnár Zsigmond műve (1891) egyszerre kapcsolódott Taine és Spencer pozitívizmusához, valamint Nietzsche antipositívizmusához. A természeti erőkhöz hasonló „eszme-erők” érvényesülését látta a történelemben, amelyek újítás és konzerválás ritmikus váltakozásában teljesítik ki az evolúció parancsát (NÉMETH 1981, 289–293). Mintha a madáchi ember *meghasonlásának* élménye kísértene a századvégen is, hiszen Ádám és Lucifer vitája azért marad eldöntetlen, mert az ördög hiába tagad jól, csupán tagadni tud. A liberális romantika fedezet nélküli voluntarizmusának lelepleződése nyomán – a hitben, fejből, érzelemben – támadt úrt nem lehetett kitölteni a pozitívizmus rideg valóságkultuszával.

Az irodalmi megújulás két szakasza, *A Hét* és a *Nyugat* indulása közé, az 1890-es évtized végére esik annak az ifjú tudós nemzedéknek színre lépése, amelynek a modern magyar társadalomtudomány öntudatra ébredését köszönhetjük. Az 1900. január 1-jei számmal induló *Huszadik Század* és az egy évvel később, 1901. január 23-án megalakult Társadalomtudományi Társaság önálló fejezet a magyar értelmiség és kultúra történetében. Jászi Oszkár, Somló Bódog és nemzedéktársaik képviselték elsőként csoportkötelékben azt az (utóbb ábrándnak bizonyult) pozitívista meggyőződést, hogy a tudomány nemcsak feltárni hivatott a társadalmi történések mélyén rejlő törvényeket, hanem egyszer s mindenkorra megjelölni az utat is a szociális anomáliák és igazságtalanságok felszámolásához.

Az erősen tradicionális beállítottságú természetjog helyébe a jog *történeti változását* és *funkcionális kötődését* hangsúlyozó elméleteket javasoltak (Pulszky Ágost, Pikler Gyula). Egyúttal a magyar közéletet uraló közjogi szemléletet kívánták felváltani az igen széles értelemben felfogott *szociológiával*, amelybe beleértették a társadalom tanulmányozásának valamennyi területét. S maga a *társadalom* is ekkor és náluk foglalta el legfontosabb és legátfogóbb kollektív alakulatként az addig egyeduralgoló *nemzet* helyét. Ha kezdetben nem is osztotta mindenki, de néhány év alatt általánossá vált, amiről Jászi Oszkár a *Huszadik Század* tizedik évfordulóját ünneplő vezércikkében írt: „Szociológia! Ez volt az a szó, mely szintetizálta törekvéseinket: a természettudományok diadalmas erejében való hitünket, a rájuk alapított társadalomtudományi kutatást, és az

ezen felépülő új népboldogító politikát a benthami igazságosság szellemében.” (Tíz év, HSZ 1910/1., újabb kiadása: JÁSZI 1982, 76.)

A „második reformnemzedék” (Horváth Zoltán kifejezése, vö. HORVÁTH 1974, 8) igen szerencsés körülmények között készülhetett fel értelmiségi hivatására. A viharos magyar történelemben meglehetősen hosszú, több mint fél évszázados béke felezőpontján vagy azt követően kezdte meg tanulmányait. Soraiban nem egy akadt, aki még nagy hírű külföldi egyetemre is eljutott, legalább egy-két szemeszter erejéig. Az ifjúkori levelezésekből tudható, hogy Jászi Oszkár, Szabó Ervin és elvbarátaik – vagy a nemzedék más kiválóságai, mint Horváth János, Szekfű Gyula vagy Lukács György is – milyen tudatosan, eltökélten vágtak neki annak, hogy meghódítsák a tudomány egyik-másik területét a magyar kultúra megújítása érdekében. (A készülődő költők-írók hasonlóképp elképesztő tudásszomját, széles európai tájékozódását és új irodalmat teremtő ambícióját jól érzékelteti az ifjú Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Juhász Gyula levelezése.) A tudomány pártolása végre általánossá vált: nemcsak az Akadémia, hanem a különféle társaságok (sőt az egyházak is) rendszeresen pályázatokat írtak ki, és olyanok nyertek el pályadíjat, mint Jászi Oszkár vagy Lukács György.

Ahogy a modern magyar nagyvárosi irodalom megszületését, úgy a modern magyar társadalomtudományét is *nyugat-európai minták* ösztönözték és segítették. A *Huszedik Század* belső körére mindenekelőtt az angol liberális-evolucionista gondolkodók hatottak – Herbert Spencerral az élen. Nem véletlen, hogy az ő köszöntő-támogató levelével indult a lap első száma (HSZ 1900/1., újabb kiadása: LITVÁN–SZŰCS szerk. 1973, 1. kötet, 64). Filozófiai életművének népszerű kivonatát Jászi Oszkár és barátai (Pekár Károly, Somló Bódog és Vámbéry Rusztem) kötelességüknek tartották lefordítani, és az általuk indított könyvsorozatban megjelentetni (vö. COLLINS 1908). Időbe telt, mire fölismerték e horizont szűkösségét. Jászit valósággal sokkolta 1905-ös párizsi tanulmányútja során az Émile Durkheimnél tett látogatása. „A természettudományi ismeretek hiánya miatt talán nincs ok a kétségbeesésre – írta március 15-i keltezésű levelében Somló Bódognak. – Nagyobb baj a tulajdonképpeni szociológiai készülségünk siralmas állapota.” Majd néhány lappal később kibukik belőle az ijesztő felismerés: „A mi életünk, barátom, csak torzképe egy nyugat-európai életnek.” (JÁSZI 1991, 81, 84, az utolsónak idézett mondat kiemelése a szerzőtől. – Jászi fordulatáról lásd NAGY 1982.)

A Huszedik Század vázlatos krónikája (1900–1919)

A *Huszedik Század* krónikája nem tartozik szorosan tanulmányom tárgyához, de nem mellőzhető, mert csak így lehet bemutatni a folyóirat helyét a korabeli kulturális és politikai mezőnyben s érzékeltetni irodalmi-esztétikai teljesítményének súlyát. Az utóbbi mérlegét korántsem könnyű megvonni.

A társadalomtudományok művelésében és népszerűsítésében élen járó *Husza-dik Század* ugyanis az új irodalmi és művészeti jelenségek befogadásában és megítélésében némelykor maradi szemléletet képviselt. Ugyanakkor Ady Endre és *A Holnap* költészetének jelentőségét az elsők között ismerte fel és el. (Igaz, ebben meghatározó szerepe volt e költészet politikai üzenetének és annak, hogy közösek voltak az ellenfelek.)

A nevével is az új századot képviselő szemle megalapítását részben hasonló meggondolások motiválták, mint valamivel később a *Nyugat*ét. Elsőként az, hogy az új nemzedéknek végre saját fóruma legyen, ahol a maga radikálisan új szemléletét akadálytalanul érvényesítheti. Ebben az esetben is több évig tartott az előkészület. A szervezőmunka dandárját vállaló Somló Bódog, Gratz Gusztáv és Jászi Oszkár tervei között az is fölmerült, hogy a névleges, reprezentatív főszerkesztői posztra Hegedüs Lórántot, a szabadelvű politikust és a banktőke emberét jelöljék (vö. LITVÁN 2003, 30) – mint ahogy később Fenyő Miksa személyében ilyen kapcsolat létesült a *Nyugat* szerkesztősége és a pénzvilág között. A *Husza-dik Század* 1900 januárjában indult, első szerkesztője végül Gratz lett, a programcikket (*Tudományos publicisztika* címmel) viszont Jászi írta (HSZ 1900/1. 2–12, illetve JÁSZI 1982, 17–29). Ekkor még mindketten liberális nézetet vallottak és az új tanok szószólóiként a katedratudomány ellenfelei voltak. Jászi azonban a közösnek tudott ügyeket is szinte az első pillanattól kezdve radikálisabban képviselte – szívesen élt a publicistát, illetve a propagandistát jellemző sarkító megfogalmazással.

Már a programcikkében is megmutatkozik ez. A *Husza-dik Század* fő profilját jelentő tudományos publicisztikát nemcsak úgy fogja fel, mint a tudományt képviselő és népszerűsítő műfajt, hanem olyan eszközként, amely a *politikai életet irányító parlament hibáinak ellensúlyozására hivatott*. Amikor a folyóirat céljaként meghatározza a természettudományos módszerek – az általános kauzalitás elve, a szigorú megfigyelés és a tolerancia – kiterjesztését a társadalom tanulmányozására, nem mulasztja el hangsúlyozni a tekintély „égi, ceremoniális, kormányzati, katonai vagy egyéb” formáinak elvetését, a „transzcendentális szankciók” elutasítását (JÁSZI 1982, 23), és a tudomány helyét igen határozottan jelöli ki az eszmék harcában:

„Csak egy iránynak nem nyílnak meg a *Husza-dik Század* hasábjai. A reakciónak minden nyílt vagy leplezett, bátor vagy alázatos megnyilatkozása számúzve lesz. És ezzel nem tagadjuk meg kifejtett elveinket, mert a reakció publicisztikája nem lehet *tudományos publicisztika*.” (28, kiemelés a szerzőtől.)

A hatalom elleni fellépést Jászi annyira fontosnak tartotta, hogy ennek alapján állította szembe az 1900-as tanévet megnyitó két rektori beszédet (a budapesti és a kolozsvári egyetemen), mint a talmi és az igazi tudomány megnyilatkozását (csöppet sem kímélve saját alma materét, a budapesti tudományegyetemet):

„Így áll szemben a haruspex és a bölcs. Az egyik a tudományból él, a másik a tudománynak él. Egyik leplet borít, a másik leplet hajt fel. Az egyik ósdi jogokat és előítéleteket a tudomány cégére alatt konzervál, a másik előítéleteket rombol

és új szabadságokat ad. Az egyik mindent igazol és dicsóít, ami hatalom, a másik minden hatalmat üldöz és pusztít, mely az emberiségre káros.” (Jászi Elemér Oszkár néven publikálta: *Két rectori beszéd*, HSZ 1900/2. 295.)

A szabad véleménynyilvánítás kikezddhetetlen meggyőződése volt Jászinak. 1903-ban (Pikler Gyulával vitázva) arra a gondolatkísérletre, hogy mit tenne, ha a civilizáció megsemmisülése a gondolatszabadság korlátozásával elkerülhető lenne, habozás nélkül vetette el a korlátozást. Álláspontja mellett kitartott Hitler hatalomra jutása után is (lásd erről LITVÁN 2003, 41).

Radikalizmusa nem sokáig maradt meg a stílus szintjén. Néhány év alatt kialakította a maga sajátos, liberális és szocialista elveket ötvöző szemléletét, amely nagyobb sikert hozott számára, amikor bírált, mint amikor állított (lásd erről bővebben GYURGYÁK 2001, 493–495, illetve VERES 2003a, 33–39). 1903-ban jelent meg *A történeti materializmus állambölcselete* című könyve, melyben igen élesen támadta a marxista koncepció etatizmusát, ugyanakkor egyetértett vele abban, hogy a fejlődés motorja a tervszerű kooperáció megvalósulása és elterjedése. Az osztályharc lezárásától nem az osztályok megszűnését, hanem kibékülését remélte. Ilyen program jegyében vetődött fel benne 1904-ben egy új politikai alakzat, a Magyar Szocialista Párt létrehozásának terve. Úgy vélte, hogy sikeresebben képviselhetné a szocializmus ügyét, mint az általa lagymatagnak és doktrinernek ítélt szociáldemokrata párt. Aligha meglepő, hogy Jászi radikalizálódása kielezte a viszonyát Gratz Gusztávval, aki 1903-ban már csak névleg volt szerkesztője a *Husadik Századnak*. 1904-ben Kégl János, 1905-ben pedig Somló Bódog váltotta fel (mindketten ugyancsak névleg). A tényleges szerkesztő már ezekben az években is Jászi volt.

A Budapesten 1901. január 23-án megalakult Társadalomtudományi Társaság tagsága vegyesebb összetételű volt, mint a szemle (elsősorban nemzedéki alapon szerveződött) törzsgárdája. Az alapítók között régi vágású professzorok és nagytökések mellett olyan tekintélyes publicisták is voltak, mint Vészi József és Rákosi Jenő (!). Első elnöke a pozitivistá jogbölcseleti iskola elismert tekintélye, Pulszky Ágost. Korai, 1901-ben bekövetkezett halála után az ismert szabadelvű politikus, volt miniszter, gróf Andrássy Gyula lett az utóda, akit a tudomány „teljes szabadságának” elfogadásán kívül más nem kötötte az új tudósgenerációhoz.

A *Husadik Század* nem volt ugyan hivatalos lapja a Társaságnak, de tagjai automatikusan megkapták, a tagdíjjal egyben előfizették a lapot. (A folyóirat példányszáma kétezer körül mozgott – lásd LITVÁN 2003, 77.) Jászi és elvbárátai igen komolyan vették a felvilágosító munkát. 1904-től előbb Budapesten, Nagyváradon, majd vidéki városokban munkástanfolyamokat szerveztek. 1906 őszén Jászi (a párizsi tanulmányútján megfogant tervét végrehajtva) a Collège libre des Sciences Sociales mintájára megszervezte a Társaság különálló részlegeként a Társadalomtudományok Szabad Iskoláját. Tartós együttműködése a szociáldemokrata párttal először tette lehetővé, hogy az úri világhoz tartozó „nadrágos” értelmiségiek bebocsátást nyerjenek a hazai szakszervezeti és munkásmozgalom elzárt világába (vö. 56).

A Társadalomtudományi Társaság legfőbb vonzerejét az adta, hogy intézményes keretet biztosított az igen érdekes és színvonalas vitáknak, amelyek kiaknázták a tagság heterogén összetételében rejlő lehetőségeket, és nemcsak felszínre hozták, hanem *érvényes modellként fogadtatták el szélesebb körben a szemléleti pluralizmust*. Például 1904 tavaszán *A társadalmi fejlődés iránya* címmel előbb négy előadás hangzott el: a liberalizmusról (Gratz Gusztáv volt az előadója), az anarchizmusról (gróf Batthyány Ervin), a szocializmusról (Szabó Ervin), a konzervativizmusról és a keresztényszocializmusról (Geőcze Sarolta), majd tizenkét ülésen át szóltak hozzá igen különböző beállítottságú személyiségek, köztük a keresztényszocialista mozgalmat megalapító Giesswein Sándor, az ugyancsak keresztényszocialista beállítottságú, nagy hatású hitszónok Prohászka Ottokár és a szociáldemokrata párt vezetői közé tartozó, a *Népszavát* szerkesztő Garami Ernő. (Valamennyi szöveg megjelent a *Huszedik Században*.)

A kívülről jött konzervatív támadások arra késztették a Társaságot, hogy összezárja sorait. 1901-ben Pikler Gyula ellen indult hecckampány, az ő „belátásos” jogelméletét a haza és a vallás semmibe vételével vádolták meg. Néppárti interpelláció hangzott el ellene a parlamentben, a budapesti egyetem tüntető diákjai pedig napokon át nem engedték be az épületbe. Báró Wlassics Gyula közoktatási miniszter védelmébe vette ugyan Piklert, és az egyetemi tanács szavazatai alapján nyilvános rendes tanárrá nevezte ki, ugyanakkor a jogbölcseleti tantárgyát kivette a kötelező szigorlati tárgyak közül (HORVÁTH 1974, 122–123). A Társadalomtudományi Társaság egységesen kiállt alelnöke, Pikler mellett, mint ahogy két évvel később Somló Bódog mellett is, akit kolozsvári egyetemi kollégái jelentették fel egy olyan, a társadalmi fejlődésről szóló előadása miatt, amelyet történetesen éppen a Társaság felkérésére tartott meg, és a *Huszedik Században* publikált. (Az eset krónikájához tartozik, hogy Somló tanulmányára felfigyelt Ady Endre, és lelkes ismertetést írt róla a *Nagyváradai Naplóba* – tulajdonképpen ezzel kezdődött kapcsolata Jászi körével, ahová később ő maga is bekerült és ahol jelentős szerepet vitt.)

Majd két olyan év következett, amelynek politikai hullámverése alapjaiban rázta meg a Társadalomtudományi Társaságot. Az 1905. januári választáson a függetlenségi programmal fellépő ellenzéki pártkoalíció nagyarányú győzelmet aratott a kormányon levő szabadelvű párt fölött, mégsem került hatalomra, mert az uralkodó – a Monarchia és a hadsereg egységét féltve – hivatalnokkormányt nevezett ki. Országos ellenállás bontakozott ki, a kormányzati válság több mint egy évig tartott. Az orosz forradalom híre és példája még tovább élte a felfokozott közhangulatot. Az ellenfelei által „darabont”-nak csúfolt kormány – szorult helyzetében – ígéretet tett az általános, titkos választójog bevezetésére (a Monarchia osztrák felében meg is valósult ez), amivel elnyerte a szociáldemokrata párt és a radikális értelmiség támogatását. A választójogi reform mellett teljes mellszélességgel állt ki a Vészi József által 1896-ban alapított *Budapesti Napló* köre is (ennek volt belső munkatársa és szerzője Ady Endre, Bíró Lajos, Kosztolányi Dezső, Csáth Géza, Lengyel Géza, Szini Gyula), így

egymásra találtak Jásziékkel. (1906-tól maga Jászi is e lapban publikálta politikai cikkeit.) A Társadalomtudományi Társaság nagyobbik része támogatta a választójogi kezdeményezést. 1905 augusztusában megalakították az Általános Titkos Választójog Ligáját, amelyben még együtt vettek részt szabadelvű politikusok és Jászi polgári radikális társasága.

A nagypolitikai játszma 1906 tavaszán elvtelen kompromisszummal zárult: a „nemzeti koalíció” elfogadta az uralkodó feltételeit, és úgy került kormányra, hogy lemondott a közjogi követeléseinek teljesítéséről is, a választójogi reform bevezetéséről is. Az új kormány igyekezett megfizetni ellenfeleinek, Jászi is elvesztette állását a Földművelésügyi Minisztériumban. A Társaság tagjai választól el kerültek. Voltak, akik (mint Pikler Gyula és Somló Bódog) a tudományba vonultak vissza, mások (így Gratz Gusztáv és Hegedüs Lóránt) kiegyeztek az új urakkal, Jászi Oszkár és elvbarátai (Bolgár Elek, Braun Róbert, Leopold Gusztáv, Szende Pál és mások) viszont a mannheimi értelemben vett „szabad értelmiség” ellenzéki szerepét választották, a status quo elszánt és lankadatlan bírálóit.

Gratz Gusztáv előbb sikertelen kísérletet tett arra, hogy visszavegye a *Huszdik Század* szerkesztését, majd Hegedüs Lóránttal és a Társaság vezetésének a kormány iránt lojális szárnyával a nyári uborkaszegzonban puccsot készített elő a választmány lemondatására és új megválasztására (azzal a nyilvánvaló céllal, hogy Jásziékot kiszorítsák). Az akcióra a jelet a Társaság elnökének – a szabadelvű párttól a „nemzeti koalíció”-hoz átigazolt, az új kormányban belügyminiszteri posztot betöltő – gróf Andrássy Gyulának demonstratív lemondása adta meg. Pikler, Somló és Jászi azonnal rendkívüli közgyűlést hívtak össze, és mindenkit mozgósítottak (még az olyan, a törzsgárdától távolabb álló tagokat is, mint Lukács György – vö. LUKÁCS 1989, 137). Ez alkalommal – 1906. augusztus 7-én – mondta el Jászi élete egyik legradikálisabb beszédét, amelyben forradalmi idők eljövételét jósolta (egy hevült pillanatában elvtársainak nevezte hallgatóságát), és olyan szociálpolitikai programot hirdetett meg, amely magába foglalja a szekularizációt, a latifundiumok felosztását, a progresszív adót, az ingyenes állami népoktatást és a szabad gondolkodás engedélyezését (lásd JÁSZI 1982, 66–71, illetve LITVÁN–SZŰCS szerk. 1973, 1. kötet, 75–78).

Ezt követően Pikler Gyulát választották elnökké (és valamivel később Jászi Oszkárt főtitkárrá). A tényleges szerkesztő, Jászi neve került fel a *Huszdik Század* címlapjára. A nemzeti liberális szárny pedig, otthagynva a Társaságot, új (nem igazán jelentős) tudományos egyesületet és folyóiratot alapított. Ha az első időkben az a veszély fenyegetett, hogy a Társaság hozzászürkül az akadémiai tudományossághoz, most viszont az, hogy elapad az utánpótlása. A következő pályakezdő értelmiségi nemzedéknek már választania kellett az egyetemi karrier és a Társaság között. A döntéskényszer következtében a szabad pályán működő (mert oda kényszerülő) fiatal zsidó értelmiségből került ki a tagság túlnyomó része.

A történetek megítélése napjainkban is vita tárgya. Gyurgyák János – Gratz Gusztáv álláspontját (GRATZ 1935, 25–26) követve – Jásziék radikalizálódását

okolja a válság kirobbanásáért (GYURGYÁK 2001, 498–490). Litván György – bár elismeri a nemzeti liberális szárny felelősségét – úgy látja, hogy „ekkor kezdődött a magyar értelmiségnek a század egész további történetére jellemző végzetes kettéválása. Ezzel a *Huszadik Század* és a Társadalomtudományi Társaság menthetetlenül elveszítette többszínűségét és jó néhány értékes tagját, s az előfeltevésmentes tudománytól az ideológiaképzés irányába tolódott el” (LITVÁN 2003, 64).

Úgy gondolom, a tudománytól való távolodás már korábban megkezdődött, és nincs sok köze a válságot közvetlenül kirobbantó ellentétéhez. Gratzék valóban kifogásolták (nem alaptalanul), hogy a *Huszadik Század* marxista és más radikális szövegeknek (is) helyet ad, de legalább annyira megalapozott a velük szemben hangoztatott vád is, hogy akciójukat politikai motívumok vezették (kezdve ott, hogy a választójogi reformot kezdeményező korábbi belügyminiszter, Kristóffy József választmányi tagsága volt a közvetlen casus belli). Az is igaz, hogy a szakadás súlyos következményekkel járt, a *Huszadik Század* szerzői köre leszűkült. De még megfogyatkozva is jelentősebb teljesítményt tudott nyújtani, mint a nemzeti liberális szárny. A magyar értelmiség pedig már a szakítás *előtt* megosztott volt – és a Társaság tagsága távolról sem fedte le a teljes értelmiségi mezőnyt (vö. VERES 2005, 21).

A Társadalomtudományi Társaság kettészakadása után a konzervatív erőkkel való következő, látványos összecsapásra az 1907 októberében megtartott Pécsi Szabadtanítási Kongresszuson került sor. A Beöthy Zsolt egyetemi tanár által kezdeményezett, hivatalos jóváhagyással megrendezett eseményen egyaránt felvonultak az egyházi, az állami és az ellenzéki szervezetek (az utóbbiak között a Társaság Szabad Iskolája is). A többnapos heves vita után a kongresszusnak (Jásziék nézőpontjából) annyi eredménye mégiscsak volt, hogy ellenzéki nyomásra az iskolai oktatás is szóba került, Pikler Gyula pedig nyíltan kimondta: nem istenfélelemre és engedelmességre kell a népet tanítani, hanem arra, hogy képessé váljon saját kezébe venni sorsának alakítását. A másik fél számára Piklernek az a mondata verte ki a biztosítékot, hogy „a mi ideálunk Dózsa György, aki az osztályuralomra törekvő oligarcháknak torkukra forrasztotta gazságait és bűneiket” (lásd KENDE 1974, 150).

Parlamenti interpelláció hangzott el ellene, a jobboldali egyetemi ifjúság pedig órái megzavarásával és tüntetésekkel próbálta ellehetetleníteni őt. A Pikler professzor védelmére szerveződő baloldali diákcsoportokból nőtt ki és alakult meg 1908. november 22-én (Jászi és a Szabadgondolkodás Magyarországi Egyesülete támogatásával) a Galilei Kör, amely nemcsak az önképzést, az új idők új tanait vette be programjába, hanem az előítéletek lerombolását, a szociális igazságtalanságok és a faji-nemzeti gyűlölködések leküzdését is. (Eredetileg Piklerről akarták a Kört elnevezni, ő ajánlotta maga helyett az „Eppur si muove” dacos hőségét, a tudomány igazsága mellett kiálló Galileit; vö. KENDE 1974, 85.) Az 1908-as év tehát két nagy ajándékkal is kedveskedett Jásziéknak: előbb legjelentősebb szövetségésük, a *Nyugat* lépett sorompóba, majd a Galilei Kör, a biztató jövő (olyan kiváló elnökkel, mint Polányi Károly).

Magától értetődő volt a *Huszedik Század* kiállása minden olyan törekvés mellett, amely a magyar ugar elmaradottságát ostromozta, illetve annak jobbításán-megváltoztatásán munkálkodott. Nemcsak a szellemi rokonnak tekintett Ady vagy *A Holnap* antológia számíthatott arra, hogy Jászi és társai felsorakoznak mellette. Hanem olyan, felfogásában tőlük távol álló szerző is, mint Szekfű Gyula, akinek 1913-ban megjelent könyve, *A száműzött Rákóczi* hatalmas vihart kavart a fejedelem alakjának és politikájának szigorú, sőt kegyeletsértő kritikájával. A Társaság (a tudományos vélemény szabadságot védve) kéretlenül is beavatkozott a történészek vitájába.

A *Huszedik Század* tízéves jubileumára írt vezércikkében Jászi Oszkár – visszatekintve a megtett útra – úgy találta, hogy „az első három év a spencerizmust uralta, a második három a marxizmushoz jutott közelebb”, de még ekkor is „az utópiák kéklő vizein” jártak, minden gondolatuk a nyugat felé fordult, és „nagy részvétlenséggel” nézték a körülöttük „elterülő zsiros és szomorú magyar életet” (JÁSZI 1982, 80). Az élet és a tudomány új fejleményei kényszerítették ki belőlük (itt elsősorban a magyar és a nemzetközi politika eseményeire hivatkozott), hogy az elméletből kilépjének a tapasztalat és a gyakorlat mezejére, „fölfedezzék Magyarországot”, és levonják a konzekvenciát:

„[...] ma még itt, Magyarországon nem csak mennyiségileg, de minőségileg is más erők dolgoznak, mint a külföldön; [...] a mi legközelebbi szükségyszerű – mert egyedül lehetséges – feladatunk nem a szocializmus világrendjének megvalósítása, hanem a magyar jogállam és ipari kapitalizmus alapjainak a lerakása; [...] kulturális elmaradottságunk, mely a mi legkínosabb fájdalmunk, nem egyes emberek gonoszágán vagy ostobaságán múlik, hanem mélyen fekvő gazdasági és társadalmi okokban gyökerezik.” (Uo. 83, kiemelés tőlem – V. A.)

Tehát már ekkor úgy gondolta: a magyar megkésettiségből kényszerítően következik, hogy „szerényebb” célt, a nyugaton lejáratódott kapitalizmust kell megvalósítani. (A helyzet iróniáját jól adják vissza Ady ismert verssorai: „Mind-en, minden ideálunk / Másutt megunt ócskaság már”.) Részben ezzel függ össze, hogy Jászi „polgári radikálisként” határozta meg a maga politikai-ideológiai irányzatát, holott *éppúgy ellenfelének tudta a tőkét, mint a feudalizmust*. Publicisztikájában szívesen kötötte össze a kettőt, ráadásul a tőkét gyakran a zsidó uzsorával azonosította. Például az 1912. május 23-i nagy munkástüntetés-ről, a „vérvörös csütörtök”-ről írt cikkében „junkker-zsidó koalíció”-nak nevezte Tisza István és a bankárvilág szövetségét (lásd JÁSZI 1982, 180, eredetileg a HSZ 1912/1. 737–740. lapján jelent meg), amiért nyomban megkapta egyik olvasójától az *antiszemizmus* vádját. (Kétségtelenül Jászi ellen szólt, hogy megfogalmazása időnként az antiszemita terminológiára emlékeztetett.)

Annyira komolyan vette Magyarország felfedezésének programját, hogy az egyik igen neuralgikus probléma, a *nemzetiségi* kérdés területén vállalta az úttörő munkát. Öt évig dolgozott nagy művén, amely *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* címmel 1912 elején jelent meg. Könyve integrálni próbálta a nemzeti és a társadalmi-gazdasági szempontokat, sza-

kította a nemzeti romantikával, és távol tartotta magát a marxista osztályharc mechanikus alkalmazásától. Nem csupán történetiszemléletében volt újtó, hanem módszertanában is, mindenekelőtt a *történeti statisztika* alkalmazásával (LITVÁN 2003, 82).

Tanulmányútjain könyvtárnyi irodalmat dolgozott fel, ugyanakkor tapasztalatszerzés céljából – részben gyalog – bejárta Erdély és a Felvidék nemzetiségi többségű vidékeit, kérdőíveket küldött szét, személyes kapcsolatba lépett a nemzetiségi mozgalmak demokratikus szellemű vezetőivel és a kérdés olyan külföldi tanulmányozóival, mint a magyarfalóként elhíresült skót Seton-Watson (amiért később különösen sok támadás érte). Utóbb számonkérték Jászint, hogy nem mondta ki a nemzeti önrendelkezés és elszakadás elvét, sem a történelmi Magyarország föderalista átszervezésének szükségességét, hanem megelégedett a nemzetiségek *nyelvi és kulturális autonómiájával*. Ám így is „elment a végső határig – állapítja meg Litván György –, ameddig magyar politikus akkor elment és elmehetett, ha irányzatával politikai tényező akart maradni” (83).

Valóban ez volt a helyzet. Jászi Oszkárra és körére (ahogy a szociáldemokratákra is) már az 1905-ös politikai válság idején rásütötték a *nemzetárulás* bélyegét. A nemzetiségi kérdést egyáltalán nem illett feszegetni. Jól érzékelteti a Jásziék elleni indulatokat a különben hűvös iróniával író Herczeg Ferenc 1939-es visszaemlékezése, ahol a gróf Tisza István társaságában 1911-ben alapított *Magyar Figyelő* című folyóiratának indítékairól beszél:

„A *Figyelő*nek tagadnia és támadnia kellett mindent, ami akkor divat, haladás, fölvilágosodás, szellemi fölény és szellemi előkelőség néven kellette magát. Küzdenünk kellett az egész nemzetellenes ideológia ellen, amely a parlamentarizmus betegsége óta lassan elborította a magyar láthatárt, mint a felvonuló fekete viharfelhők tömege. A *Magyar Figyelőt* mi a készülő forradalom ellen alapítottuk. Az ellenséges fronton főleg a *Huszedik Század* körül csoportosuló polgári radikálisoknak szólt a támadásunk. Ennél a csoportnál nem az újtó vágy bántott minket, hanem az a leplezetlen gyűlölet és megvetés, amely mindennek szólt, ami magyar volt. [...] Jellemző, hogy a polgári radikálisok mindenkor nagy és gyöngéd megértést mutattak a legvakmerőbb szláv és román nemzeti aspirációk iránt, csak a magyarság minden életmegnyilvánulásában láttak otromba sovinizmust.” (HERCZEG 1985, 457–458.)

Már a régi Magyarország feltérképezése is – az olyan anomáliák komolyan vett vizsgálata, mint a kivándorlás (Bolgár Elek), az egyke (Buday Dezső), a budapesti diáknyomor (Bosnyák Béla) és a vidéki munkásság alacsony élet-színvonala (Braun Róbert) – magas érdekeket sértett, tehát „a magyarságot fenyegette”. De ennél is fenyegetőbb lehetett, amit Jásziék az *új Magyarország* programjaként tűztek ki, és amit meg is akartak valósítani. Ám ennek is megvolt az ára. Jászi már a jubileumi cikkében védekezni kényszerült azzal a váddal szemben, hogy a Társadalomtudományi Társaságban „a politika kiszorította a tudományt”. Úgy vélekedett, hogy a politikát és a tudományt lehet is, helyes is párhuzamosan művelni, hiszen mindkettő csak nyerhet ezen (JÁSZI 1982, 84).

Véleményét nem mindenki osztotta. A Társaság jubileumi közgyűlésén, 1912. november 23-án (Pikler távollétében) Szabó Ervin tartotta az elnöki megnyitót, és elismerte, hogy tevékenységük „valóban egyenlőtlenül oszlik meg a kutatás és a kutatást előkészítő és eredményeit terjesztő munka közt”. „Szinte azt lehetne mondani – fűzte hozzá –, a sok cselekvéstől nem érünk rá a gondolkodásra.” Bár talált rá mentő körülményt, arra intette hallgatóságát: forduljon vissza a tudomány felé, amelynek funkciói és törvényei mások, mint a politikáé. (HSZ 1912/2. 459–470, új kiadása: SZABÓ 1977, 137–148.)

Kétségtelen, Jászi tevékenységében a politika csak azért nem szorította ki egészen a tudományt, mert az 1918-as őszi forradalomig (amely miniszteri pozícióba juttatta őt) gyakorlatilag nem volt lehetősége rá, hogy – a maga nézeteit képviselve – hivatásos pártpolitikus lehessen. A politikába csupán *tekintélyes publicistaként* tudott beleszólni. 1907-ben a *Budapesti Napló* világnézeti mellékletének szerkesztője. 1910 márciusától az új radikális-szabaddkőműves napilap, a *Világ* vezércikkírója. (Egy rövid időszakot leszámítva, amikor összekülönbözött a szerkesztőséggel, itt jelentette meg a napi politikai tárgyú cikkeit.) De nemcsak széles látókörű, jó tollú újságíró volt, hanem kitűnő propagandista is, aki értett ahhoz, hogy megsokszorozza teljesítményét: egy-egy cikksorozatát villámgyorsan megszerkesztette és kiadta önálló füzetként vagy könyvként is. Fáradhatatlan, leleményes szervezője volt a Társadalomtudományi Társaság és a *Husadik Század* közös akcióinak. Fontos szerepet játszott a szabaddkőműves mozgalomban is (alapítója és három évig főmestere a radikális baloldali Martinovics Páholynak).

1914. június 6-án Jászi Oszkár és Szende Pál vezetésével megalakult az Országos Polgári Radikális Párt. A lehető legszerencsétlenebb időpontban, mivel néhány hét múlva, június végén megölték a trónörököszt, július végén pedig a Monarchia hadat üzent Szerbiának. Utóbb Jászi pályája legnagyobb baklövéseinek nevezte a pártalapítást, mert „az ilyen párt az adott erőviszonyok mellett pusztulásra volt ítélve [...] Következménye csupán szocialista »mostohatestvéreink« érzékenykedése és féltékenysége lett. Nélküle több erővel és nagyobb tisztasággal hirdethettük volna elveinket, és koncentrálhattuk volna magunkat a leglényegesebb reformok követelésére” (JÁSZI 1982, 447).

1914 ősztől – érthető módon – a világháború állt a *Husadik Század* érdeklődésének középpontjában. Jászi és társai a kevesek közé tartoztak, akik határozottan állást foglaltak a háború ellen. Később viszont – tudomásul véve a realitásokat – megpróbálták felmérni, hogy nem járhat-e a háború politikai-társadalmi előnyökkel is. Jászi 1915 végétől másfél évig haditudósítóként járta a frontokat (távollétében Szabó Ervin szerkesztette a *Husadik Századot*), és amikor megismerkedett az orosz csapatok kegyetlenkedéseivel, életében először (és utoljára) németbarát álláspontot foglalt el: a remélt német győzelmet civilizációs küldetesként fogta fel. A Társaság 1916 tavaszán a német Friedrich Naumann javaslatát, egy közép-európai vámszövetség felállításának tervét vitatta meg, ami első ízben osztotta meg az alapkérdésekben mindaddig egységes

belső kört. Kunfi Zsigmond, Szende Pál és Ady elvetették a tervet, mert a német hegemonia eszközét látták benne, míg Jászi, Szabó Ervin és mások elfogadták, Közép-Európa gazdasági integrációjának esélyét remélték tőle. A februári orosz forradalom hírére Jászi felülvizsgálta álláspontját.

A *Huszádik Század* legkényesebb vállalkozása az 1917-es körkérdés volt, amelyet neves politikusokhoz, tudósokhoz, egyházi és közéleti emberekhez intézett. Arra kértek választ, hogy van-e zsidókérdés Magyarországon, ha igen, mi az oka, és mi lehetne megoldás. A vita közvetlen ürügye Ágoston Péter nagyváradi jogász *A zsidók útja* című könyve volt, amely az asszimiláció zavaraiért és a növekvő antiszemizmusért elsősorban a zsidóságot tette felelőssé. De valójában a magyar társadalomban az elhúzódozó háború okozta elégedetlenség és a hadiszállítások körüli visszaélések miatti felháborodás következtében jelentkező antiszemita tünetek indították Jásziékot arra, hogy *kibeszéljék-kibeszéltessék* a problémát.

A másfél száz megszólított közül csupán hatvanan válaszoltak (a legtöbb konzervatív és szocialista politikus nem), az ötven érdemi hozzászóló negyede (13) úgy foglalt állást, hogy nincs zsidókérdés, a többség (37) viszont létező, súlyos problémának tekintette. Voltak, akik már a kérdés felvetését is antiszemita gesztusnak minősítették, és valóban antiszemita vélemény is akadt a hozzászólások között. A kiutat Jászi és belső köre a küszöbön álló nagy társadalmi változásoktól, a demokrácia kiterjesztésétől és a népi kultúrához való asszimilációtól remélte. Képviseltette magát a cionista elképzelés is, amely a zsidó öntudat fejlesztésében, a külön nemzetiséggé és önálló állammá alakulásban látta az egyedüli megoldást. (Lásd *A zsidókérdés Magyarországon*. HSZ 1917/2. 1–164, különnyomatként is megjelent.)

Az „őszirózsás” forradalom előtti hónapokban hirtelen életre galvanizálódott a radikális párt. Jászi Oszkár 1917 novemberében Bernben egy nemzetközi kongresszuson személyesen is kapcsolatba került Károlyi Mihállyal. 1918 májusában már együtt vettek részt a függetlenségi párt nagyváradi gyűlésén. 1918 tavaszán a Társadalomtudományi Társaságot is elérte a megújulás szele: a *Konzervatív és progresszív idealizmus* című eszmecsere előadóit már az a Szellemtudományok Szabad Iskolája adta, melyet Lukács György és Vasárnapi Köre éppen a Társaság elleni lázadás jegyében hozott létre (a vita anyaga négy részben olvasható a HSZ 1918/1. és 2. kötetében). A történelmi Magyarország szétesése előtti pillanatban a nemzetiségi problémáról lefolytatott, megkésettnek bizonyuló vita volt az utolsó a Társaság történetében – ennek kötetben való kiadása 1919-re tolódot (A nemzetiségi kérdés a társadalmi és egyéni fejlődés szempontjából. *A Huszádik Század körkérdése*. Jászi Oszkár előszavával. Budapest: Új Magyarország Rt.). A bolsevizmushoz való viszonyt feszegető írások már nem a *Huszádik Század*-ban, hanem a Galilei Körhöz közel álló *Szabadgondolat* című folyóirat 1918. decemberi számában jelentek meg (Jászi Oszkár, Varga Jenő, Lukács György és mások cikkeivel). Valamennyi írás elutasította a bolsevik utat – más lapra tartozik, hogy mire a folyóiratszám az utcára került, Lukács már a kommunista párt tagja lett.

Az 1918-as forradalom a politika élvonalába emelte a polgári radikálisokat. Jászi fogalmazta meg a Nemzeti Tanács megalakulását bejelentő kiáltványt. A Károlyi-kormányban a nemzetiségi kérdésekkel megbízott tárca nélküli miniszter, a külpolitika egyik irányítója volt. 1918 novemberében részt vett a belgrádi fegyverszüneti tárgyalásokon, majd ő vezette a románokkal tárgyaló aradi küldöttséget. Gyakorlatilag már nem volt miről tárgyalnia, a nemzetiségek önállóságot akartak. Jászi magára nézve levonta a konzekvenciát, a Berinkey-kormányban nem vállalt tárcát. 1919 januárjában a szociológia tanárává nevezték ki a budapesti egyetemen, februárban pedig az egyetem kormánybiztosává.

A kommün kikiáltása után nem vállalt semmilyen hivatalt. A proletárdiktatúra „kipróbálásának” egyetlen értelmét abban látta, hogy nyilvánvalóvá teszi mindenki előtt a marxista út járhatatlanságát, abszurditását (JÁSZI 2001, 24, illetve 28). Súlyos csalódásokat kellett megélnie, mert a legközelebbi társai közül is sokan *magára hagyták* őt az új messiás, a kommunizmus kedvéért (vö. GYURGYÁK 2001, 484–485). Amíg 1919. május 1-jén el nem hagyta az országot, az utolsó pillanatig szerkesztette a *Huszádik Századot* és szervezte a Társadalomtudományi Társaságot. (1919. április 9-i naplóbejegyzése szerint Kun Béla „végelegesen engedélyezte” a folyóirat további megjelenését – lásd JÁSZI 2001, 27.) Életfogytig tartó emigrációja véget vetett mindkét intézménynek. (A *Huszádik Századot* Csécsy Imre, Jászi hajdani titkára és hűséges híve 1947-ben rövid időre feltámasztotta.)

Jászi Oszkár irodalom- és művészetfelfogása

Rövid krónikámból is kitűnhet Jászi Oszkár meghatározó szerepe a *Huszádik Század* történetében, és egyúttal az is, hogy érdeklődésének előterében nem az irodalom vagy a művészet állt. De Jászi és a *Huszádik Század* pozitivistaevolucionista felfogásából következett a felvilágosodás klasszifikálásra és enciklopédikus teljességre törekvő beállítottságának képviselője is. A pozitivistatudományeszmény spenceri változata abból indult ki, hogy minden lehetséges magyarázat a tudomány oldaláról adható meg, a comte-i változat pedig a politikára és az erkölcsre is kiterjesztette a tudomány illetékességét (nem túlzás vele és követőivel kapcsolatban a *tudományvallás* önellentmondó kifejezésével élni). Tehát a *Huszádik Század* figyelme kiterjedt az irodalom és a kultúra új fejleményeinek bemutatására is. A hangsúly persze (az *egyetemes fejlődés* axiómájának megfelelően) az *újdomságon* volt – ugyanúgy, mint amikor a tudomány, a bölcsélet vagy a politikaelmélet (a politológia terminus akkor még nem volt használatos) friss hajtásait ismertették és méltatták.

Jászi Oszkár hosszú szerkesztői és szerzői munkásságában az irodalom és a művészet ebbe a *nagy egészbe beletartozó* – valójában alárendelt – szerepével volt érdekes. De pályája elején mintha nagyobb jelentőséget tulajdonított volna nekik. A három legkorábbi írása közül (valamennyi a *Budapesti Szemlé*ben jelent

meg, 1899-ben) kettő irodalmi recenzió (*Egy új angol regény. Ward, Humphrey: Helbeck of Bannisdall*, illetve *Tolstoj Leo: Mi a művészet?*). A *Huszdik Század* első évfolyamába művésztélektani szemléket írt, és Gratz Gusztávval közösen kisebb cikket jelentetett meg *Zola és Tolstoj* címmel (HSZ 1900/1. 130–133). A Magyar Tudományos Akadémia által kitűzött *A művészet és az erkölcs viszonya egymáshoz* című pályázatra adta be a *Művészet és erkölcs* című vaskos (nyomatva 439 lapos) munkáját, amelyet a tudós testület Gorove-díjjal jutalmazott. (A könyv csak 1904-ben jelent meg, de – mint előszavában olvasható – a kézirat már három éve készen állt.) 1901 elején hozta le a *Huszdik Század* három folytatásban *A sociologiai regényről* című hosszabb tanulmányát (HSZ 1901/1. 29–36, 116–122, 189–201; később különnyomatban is megjelent). 1902-ben is publikált e témakörben recenziókat (még a képzőművészeti társulat tavaszi tárlatáról is tudósított). Azután hosszú ideig semmi, majd elvétve egy-egy rövidebb esztétikai reflexió.

A *Művészet és erkölcs* nem tartozik Jászi igazán izgalmas vagy éppen úttörő munkái közé (meg sem közelíti az 1912-ben publikált *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* című műve vagy a később írt könyvei jelentőségét). De megjelenése idején kitűnő összegezésnek, sőt alapvetésnek számított, tulajdonképp e témában az *egyetlen* magyar nyelven publikált könyv a századfordulón. A problémák kijelölésében és mérlegelésében, illetve a vonatkozó irodalom ismertetésében pontosan úgy járt el, ahogy a korabeli egyetemi értekezésekben elő volt írva – méltán nyerte el az akadémiai díjat. Előbb áttekinti az erkölccsel, majd a művészetrel foglalkozó elméleti irodalmat, röviden összefoglalja az egyes szerzők felfogását, nem mulasztva el megemlíteni érdemeiket és tévedéseiket, azután rátér az erkölcs és a művészet viszonyának taglalására. Fölöttébb ökonomikusan, például a császári Róma és Bizánc erkölcstelensége kilenc lapot kap, a reneszánsz erkölcsi állapota ötöt, a 19. század (bevallottan bizonytalan) erkölcsi jellemzése pedig nyolcat.

Életrajzírója szerint Jászi azért foglalkoztatták az erkölcs és a művészet összefüggései, mert „a természettudományi pozitívizmus világmagyarázata már ekkor sem elégítette ki” (LITVÁN 2003, 37). A *Művészet és erkölcs* azonban azzal indít, hogy a vizsgált problémakört két lehetséges nézőpontból lehet felfogni: a „dogmatikus” véglegesként és abszolútként tekint mindkettőre, míg a „természettudományos” társadalmi termékként, tehát változó jelenségként számol velük. A könyv nem hagy kétséget afelől, hogy az utóbbi álláspontot tartja elfogadhatónak (JÁSZI 1908, 3–9). A tudományos kor emberéhez méltó alaposággal halad Jászi kérdésről kérdésre, hogy mérlegelje és megválaszolja azokat. Ha pedig úgy találja, hogy a meggyőző válaszhoz nincs elegendő támpontja, megelégszik azzal, hogy kijelölje a megoldásra váró problémákat, és – töretlen hittel a fejlődés iránt – a jövőre bízza a választ.

Az alapvető „szabály” (Jászi nevezi így), melyet sulykolni próbál olvasójába, fölöttébb egyszerű: *a művészet mindenkor összhangra törekszik az erkölccsel* (vö. 201–202). Gyakran felhánytorgatott ütközése a nemi erkölccsel – állítja

a könyv – csak látszólagos. Ha egy komolyan vehető dráma érvel a házasság felbonthatósága mellett, vagy a feminista irodalom követeli a nők nemi egyenjogúságát, csak az egyet nem értők sütik rá az erkölcstelenség bélyegét. A vele rokonszenvezők szemében éppen egy magasabb és tisztultabb felfogást képvisel (209). A vélemények megosztottsága azért nem vezet relativizmushoz (legalábbis Jászi szerint), mert az idő (pontosabban a fejlődés) a haladó véleményt fogja igazolni. A sikamlós bulvárdarabok eleve nem jöhetnek számításba, hiszen nem tartoznak a művészet körébe. Jászi persze így is vergődik abban a csapdahelyzetben, amelybe az esztétikai *örömelv* elfogadásával lavírozza magát. El kell ismernie, hogy a szexre és az erőszakra épülő (Jászi szavaival: „erotikus” és „vérengző”) művészet is gyönyörérzet forrása lehet, protestáns prudériája azonban berzenkedik az elfogadásától. Végül azzal üti el a dolgot, hogy e populáris műfajok kedveltségét kizárólag az alacsonyabb műveltségi fokon állók körére korlátozza (212).

Nyilvánvaló, hogy a *Művészet és erkölcs* legfőbb ambíciója a két, ellentétes irányultságúnak és hatásúnak vélt terület összetartozásának bizonyítása. Jászi utilitarista nézőpontjából az erkölcs „egyértelmű a társadalomra hasznossal” (15), az emberi létezés legfontosabb szabályozója. Szerinte a jog és a vallás is végső soron erkölcsi természetű. (E kiinduló tételből logikusan *következik*, hogy a művészet is csak erkölcsös lehet.) A társadalmi szolidaritás morálját tartja legtöbbször, de nem abszolutizálja, mint ahogy ingadozik a liberális és a szocialista fejlődéskép között is (tehát hogy az újabb időkben emelkedett-e az erkölcsi érzület, vagy éppen süllyedt). Megkísérli összeegyeztetni őket (57–63).

A művészet kettős természetében gondolkodik ő is, de nem a leggyakrabban előforduló szempontot, tehát a tartalom és forma ellentétét választja (a formaproblémák mindvégig idegenek számára), hanem a *funkció és hatás paradox viszonyát*. A művészet ugyanis egyszerre szolgálja az egyéni élvezetet és a társadalmi hasznosságot, sőt az első feltétele a második érvényesülésének is: „a művészet gyönyört okozó alaptermészete egyszerre az, amely a legjelentékenyebb hasznosságot szolgáltatja a társadalom életében az ő részéről” (315, az idézett mondat az eredetiben kiemelve).

Jóllehet Jászi bírálja mestere, Spencer művészetelméletét, ugyanazon az élettani-evolucionista csapáson halad. Spencer szerint a művészet nem más, mint a játéknak, azaz a felgyülemlett energia levezetésének különleges fajtája. Az alacsonyabb rendű állatokkal szemben, melyek energiaszintje korlátozott, a magasabb rendű állatoknál és az embereknél a jobb életfeltételek következtében energiafelesleg halmozódik fel, ami feszült állapotot, majd közvetlen haszon nélküli viselkedést eredményez. A művészet a legnemesebb ilyen „haszon nélküli” viselkedés, amelynek ugyanakkor *megvan az a haszna*, hogy levezeti az energiafelesleget, és így egyensúlyi állapotban tartja a létezést. Nem csak Spencer gondolta ezt.

A századfordulón divatos evolúciós, energetikai és szociálpszichológiai elképzelések közös feltételezése, hogy a művészet *közvetlen* hatása kimerül ugyan

a tetszésben, de *közvetve* másról, többről van szó. A hedonista motivációhoz hozzárendelnek valamilyen bio- vagy szociálpszichológiai funkciót. A műélvezet tulajdonképpen *csapda*, amely az ember nemi és társadalmi adaptációját szolgálja, szabályozza energiáit és idegrendszerét, biztosítja lelki egyensúlyát, fölkelte együttérzését embertársai iránt stb.

Jászi is elutasítja a művészet érdekmentességét és öncélúságát (153–155, 158–160). Úgy gondolja, hogy az irodalomnak is, mint minden társadalmilag előállított produktumnak, szükségleteket kell hatásosan kielégítenie. Így jut el egy (nem konkretizált) „organikus szükséglet” feltételezésének hipotéziséhez (87), másrészt az örömrzethez, a hedonista motiváció elvének elfogadásához (172). Mindkét elképzelés az *élettani esztétika* folyománya, és vitatható következményekkel jár. Éppen a *Huszádik Század* lapjain tette szóvá a könyv egyik kritikusa, hogy az organikus szükséglet gondolata ellentmond a kiinduló tézisnek, annak, hogy a művészet társadalmi termék, a társas együttlét eredménye, mert „ami organikus szükségletet elégít ki, az nem tehető attól függővé, hogy az ember társadalomban él-e” (OLGYAY László: *Művészet és erkölcs*. HSZ 1905/1. 118).

Kézenfekvő lenne azt mondani erre, hogy a társadalmilag átörökített, szerzett kulturális szükséglet éppolyan erőteljes lehet, mintha velünk született volna – csak hogy akkor még a kettőt radikálisan szembeállították egymással. Az örömevel pedig az a baj, hogy vagy túl általánosan értelmezik, és akkor elveszíti magyarázó erejét, vagy a viselkedést szabályozó (biológiai) tényezőként fogják fel, így viszont csak erőltetett módon lehet összekapcsolni a tragikus vagy az elégikus művészet hatásával. (Az említett kritika Jászi szemére veti ezt is, lásd 127.) Meglehetősen gyakori a korabeli művészetlélektani irodalomban, hogy a *biológiai* alapú örömevet megfeleltetik a jóval bonyolultabb *esztétikai* élvezetnek, holott az utóbbit *pszichikus*, sőt *morális* motivációk is alakítják.

Jászi úgy véli, meglehetősen leegyszerűsítve a kérdést (amelynek hagyománya Epikuroszig vezethető vissza), hogy a művészet „az egész emberi élet és tevékenység iránytűje: a fájdalom kerülése és az örömrzethez, a boldogság minél nagyobb részének biztosítása” (JÁSZI 1908, 173). A művészet, miként a játék is, olyan tevékenységmód, amely különösen intenzíven elégíti ki a boldogságra való törekedést. S mivel képes kielégíteni azt, vagyis hatással van az érzelemre (és persze az értelemre is), a művészet a leghatékonyabb kulturális tényező. Jászit tulajdonképpen ez érdekelte leginkább, a *hatáskeltés* mechanizmusa és eredményessége. (És nemcsak a művészet, hanem az erkölcs esetében is, sőt a kettőn túl is. Egész életében azt vizsgálta legszívesebben, hogy egy adott jelenség vagy jelenségcsoport milyen hatást képes kifejteni – egyfelől az egyénre, másfelől a társadalomra.)

Ez az érdeklődés teszi könyvét érzékennyé a befogadás, illetve a *befogadó* pozíciója iránt. Taine-nek igaza volt abban, írja Jászi, hogy a művész visszatükrözi miliójét, csak ott tévedett, hogy egységesnek hitte azt. Megfeledkezett arról, hogy „a kor rekonstruálására meg kellene mindenekelőtt állapítani az illető műtermék *élvezőinek* a körét: nagy vagy kicsiny volt-e az, alacsonyabb sorsú,

befolyásos vagy elnyomott?” (237–238). Ezért jut el a *demokratikus* beállítottságú Jászi arra az (utilitarista) konklúzióra, amikor a művészeti fejlődés *mértékének* megadásáról medítál, hogy „legmagasabbrendű az a művészeti hatás, mely a lehető legmagasabb esztétikai élvezetet a lehető legtöbb emberben képes felkelteni” (436).

A művészet és az erkölcs között az teremti kapcsolatot, hogy mindkettő *szabályozza és egyúttal szocializálja* az embert. Jászi elhárítja azt a feltételezést, hogy az erkölcs mintegy „kívülről”, kényszerítően, míg a művészet „belülről”, pszichés szabályozóként működik. Szerinte mindkettőnél megtörténik az *interiorizáció*. Nemcsak a művészetnek, az erkölcsnek is szankció és kötelezettség nélkül, azaz *önkéntes* hatóerőként kell érvényesülnie. A *l'art pour l'art* értelmét Jászi szemében nem az öncélúság, hanem az *önkéntesség* adja (438). A művészet szabadságát a művészeti fejlődés sine qua nonjának nyilvánítja. Az állam beavatkozását, a művészet erkölcstelen hajtásainak lenyesését, azaz az „erkölcsnemesítő kényszerpolitikát” elhibázottnak és kivihetetlennek tartja.

Bár leegyszerűsítette a művészet szocializáló szerepét, még így is árnyaltabban értelmezte, mint a kortársai. A hozzá közel álló francia filozófust, Guyau-t azért bírálja, mert a művészet célját a mások iránti rokonszenv felkeltésében, az érzelmek egyesítésében látja. A *szolidaritásra készítés* nem feltétlenül indítéka a művészetnek – érvel Jászi –, és akár a művészet nélkül, illetve a művészetten kívül is érvényesülhet. Az igen magas erkölcsi tartalom sem feledtetheti, hogy a művészet

„[...] több mint a szociális eszmék pusztá visszhangozója. [...] úgy látjuk, hogy a művészet, legprimitívebb kezdeteitől fogva, a szocializáló erők egyik leghatalmasabbika a nélkül is, hogy szociálissá válnék. *Ez az erő a legindividuálisabb, sőt a külsőleg legantiszociálisabbnak látszó művészetben is megvan*” (338, kiemelés az eredetiben).

A *Művészet és erkölcs* egyik legfontosabb – bár csak közvetve kifejtett – gondolata, hogy a vizsgálódása tárgyát képező két terület természetének leírásában a *tudomány illetékes* kimondani a döntő szót, méghozzá a természettudományos módszert alkalmazva. Ebből a nézőpontból szükségképpen nem nyílhatott kilátás a századforduló más, ugyancsak divatos, de gyökeresen eltérő szellemi irányzataira. Sem Wilhelm Diltheyre, aki a természettudományos módszer mindenhatóságának ellenfeleként lépett fel, sem Oscar Wilde-ra, aki a művészetet helyezte minden más elé (beleértve a tudományt is). Diltheyhez az a Lukács György találhatott el, aki 1911-ben, miután szakított a pozitivistá szociológia követésével, *A Szellem* második számába írt Dilthey-nekrológiájában azért méltatta a német bölcselet, mert „egyike [volt] az elsőkné, akik a »természettudományi világnézet« és a »törvényeket talált« szociológia filozófiai ürességét és meg-nem-alapozottságát átlátták” (Lukács 1977, 552–553). Jászi szemében azonban éppen fordítva áll a dolog: a kauzalitás figyelembevétele alól felmentett „megértő” szociológiát és az „élmény”-ből kiinduló pszichológiát tartotta (tudományos szempontból) üresnek.

A *Művészet és erkölcs*nél jóval érdekesebb (bár kisebb igényű) Jászi másik terjedelmes tanulmánya, melyet az úgynevezett „szociológiai regény”-ről írt. Ez az írása úgy is felfogható, mint elméletének egyfajta *kipróbálása* egy konkrét irodalmi jelenség értelmezésében. A tanulmány pikantériáját az adja, hogy Jászi tudományosan kikövetkeztethető véleménye (legalább első pillantásra) ellentmondani látszik az ízlése által sugalltnak.

Előljáróban a műfaj eszmetörténeti kontextusát írja le, „az elmék irányzatának azt az általános evolucionális fokát, melynek ez az irány a szépirodalom terén megfelel”. A 19. századot a comte-i fejlődésséma szellemében fogja fel – mint a tudományok térhódításának, a „positivismusnak” korát, és úgy látja, hogy „a természettörvények egyetemes uralmáról való meggyőződés” irodalmi következménye a szociológiai regény (HSZ 1901/1. 29–33). Voltaképpen Zola, pontosabban az általa javasolt *kísérleti módszer* kerül Jászi kritikájának célkeresztjébe. A naturalizmus atyja „a regényíró munkáját a társadalmi tudományok részének tartja [...] a regény tehát az új iskola szerint megszűnt elméletben is irodalmi műfaj lenni, a tudomány kapuját sikerrel ostromolta meg” (117–118). Vajon igaza van Zolának? – teszi fel a kérdést Jászi, és *nemet mond rá*. A pozitivistá és evolucionista beállítottságát ismerve talán meglepő módon. Csakhogy Jászit a pozitivizmusa a megközelítés tudományos módszeréhez kötötte, nem pedig egy mégoly jelentős művésznek a tudományos elveket félremagyarázó nagyzolásához.

A szociológiai regényben – mutat rá Jászi – természettudományos értelemben nincs szó *kísérletről*. Igaz, a szociológiában sem beszélhetünk ilyen értelemben kísérletről, de a regény még a társadalomtudomány feladatát sem töltheti be. Zola regényciklusa ugyanis *nem cáfolhatja meg* Malthus népesedési törvényét, ahogy *nem igazolhatja* az átöröklés törvényét sem, csak állást foglalhat ezekben a kérdésekben (118–119). „A regény nem fedezhet fel tudományos igazságokat, csak egyes eseteit demonstrálhatja, vagy tudományos eredményeket népszerűsíthet” (195). Jászi tehát az irodalom számára a közvetítő-propagandista szerepkört engedi meg, joggal hivatkozva a művészet eredendően fikciós voltára. „Zola elmélete alapjában hamis – szögezi le végül –, az aestheticai, a tudományos és a politikai szempontok összekeverésén alapszik.” (120.)

Látja a színvonalbeli különbséget Zola elmélete és írói gyakorlata között, de azt is, hogy a téves elméletnek *következményei* vannak az új irodalomban. A szociológiai regény (részben egymást átfedő) fény- és árnyoldalaként sorolja fel a szereplők elmosódottságát, a filozófiai elmélkedések gyakoriságát, a végletek túlságosan éles kiemelését. Az utóbbival kapcsolatban megjegyzi, hogy némelykor a *romantikus* istenien jó és ördögien rossz polarizációjára emlékeztet. Nyilvánvaló, hogy Jászi idegenkedése csak részben következett művészetelméleti pozíciójából, közrejátszott benne puritán *protestáns* etikája, illetve *realista* irodalmi ízlése is.

Minthogy a hatás érdeklí őt legjobban, megpróbálja számba venni a szociológiai regény fogadtatását. Úgy találja, az alsóbb néposztályok csak a pornográfiát

olvassák ki belőle (a többi részt átugorják); az elit olvasó sem élvezi, mert az általa már első kézből ismert tudományos ismeretet [!] látja viszont alacsonyabb színvonalon. Következésképp „a sociológiai regény jelen alakjában főleg a félműveltek körében fogja legteljesebb hatását elérni” (196), ami Jászi szájából nem hangzik kedvezőnek. A művészet és a tudomány összefüggéseinek taglalásával induló tanulmány a vége felé *átvált* a művészet és az erkölcs viszonyáról való fejtegetésre. Jászi szerint az új irány az elite nézve erkölcsös, a tömegre nézve viszont erkölcstelen hatással van (198).

Azt az evolucionista nézőpontból adódó súlyos *értékelésbeli dilemmát*, hogy a szociológiai regény esztétikai hatását tekintve – magasabb fejlődési foka ellenére – alulmarad az elődök (például Balzac) alkotásaihoz képest, azzal próbálja meg feloldani, hogy a „magasabb faji variáció embriója” kevesebb lehet az „alacsonyabb kifejtett példányánál” (31). Mintegy fél évszázaddal később a marxista Lukács György ügyesebben (vagy legalább szemléletesebben) vágta ki magát az evolucionista kelepcéből: „A marxizmus–leninizmus csakugyan Himalája a világnézetek között. De a rajta ugráló nyulacska azért nem nagyobb állat, mint a síkság elefántja.” (LUKÁCS 1970, 541.)

Jászit a művészet- és irodalomelmélettől később elvonták szociológiai és politológiai tanulmányai, valamint a mindennapi hevítő szerként fogyasztott napi politika. De torzóban maradt esztétikai életműve még így is jellegzetes és tanulságos. Tudomásom szerint az 1975-ben megjelent tanulmányom az egyetlen, amely érdemben foglalkozott vele (legalább egy rövid fejezet erejéig – lásd VERES 1979, 396–402), és időközben elavult, már a merőben megváltozott ideológiai kontextus következtében is. Akkoriban Jászi nézeteinek csupán liberális oldalát kellett védelembe venni, ma a liberálist is, a szocialistát is. Nem kétséges, hogy a pozitivistá-evolucionista álláspont fölött eljárt az idő. De amikor Jászi írásai megjelentek, szigorúan tudományos beállítottságukkal és érvelésmódjukkal a korszerűség mintapéldányainak számítottak.

Modernségüket ma sincs okunk kétségbe vonni. Más kérdés, hogy Jászi éppen a tudományba és haladásba vetett hit magaslatáról utasította el a 19. század – *utóbb* ugyancsak modernnek nyilvánított – dekadens költészetét. A modernségnek többféle útja lehetséges, nem köthető kizárólagosan sem a társadalmi, sem a művészeti megújuláshoz. (Nem szólva arról, hogy csaknem mindig található bennük „visszafelé húzó” elem, anakronizmus is. A példaként gyakran felhozott Mallarmé nemcsak az *Egy kockadobást* írta, hanem előszeretettel művelt alkalmi költészetet is; Freud sok éneke közül az egyik kifejezetten viktoriánus erkölcsű; Renoir csodálatos portréinak némelyikén érezni a biedermeier édességét is.) Ha a modernség jelentését kiterjesztjük a századforduló valamennyi jelentős kulturális fordulatára, meg kell békülnünk azzal, hogy *egymással összeférhetetlen irányzatokat hozunk közös nevezőre*.

Jászi művészeti írásai azzal arattak sikert, hogy minden a „helyére került” bennük. Azt sugallták, hogy a világ jól rendezett, pontosabban *jól rendezhető*. A lelke mélyén konzervatív olvasó is megnyugodhatott, hogy valójában nem

a haladással van baja, hanem csak az átmeneti zavarokkal, túlkapásokkal. S valóban feltűnő, hogy a társadalmi és politikai jelenségek megítélésében radikális Jászi mennyire visszafogott, milyen „fontolva haladó”, amikor irodalmi és művészeti értékeket mérlegel. A már említett protestáns etika és realista ízléscím mellett az a *reformkori* hagyomány is okolható érte, amely az irodalmat kizárólag a nagy kollektív (főként nemzeti) ügyek képviselőjéhez kötötte. Jászira (is) jellemző, hogy csaknem mindent halálosan komolyan vett. A pátosz legalább olyan gyakori tudományos és politikai hadakozásaiban, mint a vele egy töről fakadó irónia. A humor viszont teljességgel hiányzik. Ha jobban belegondolunk, talán nincs is akkora távolság a különféle területeken folytatott szereplései között.

Később szó lesz róla, milyen élesen reflektált Hatvany Lajos frivolvnak ítélt könyvére (*A klasszikus nevelés ellen*. HSZ 1908/2. 259–260), vagy hogy a *Nyugat* íróival vitát kezdeményezett az irodalom és a társadalom viszonyáról. Mindkét esetben az irodalom *tudományos értelmezésének* jogát védte – ahogy a szociológia, sőt a politika területén is – a tudomány illetékességét megkérdőjelezőkkel szemben.

Ugyanakkor erősen korlátozta Jászi esztétikai érzékenységet és ítéleteit, hogy kizárólag az irodalom társadalmi szerepét és hatását tartotta szem előtt. Jó példa lehet erre a zsidókérdéshez írt hozzászólásának alábbi részlete is:

„Természetes, hogy az évszázados gettóelzárkózottság, a politikai hatalom kegyetlen nyomása, a társadalmi bojkott ostorcsapásai által a zsidóságban létrehozott különleges tulajdonságok azt eredményezik, hogy a szellemi produkció minden ágába, de *különösen az irodalmi termelésbe* a zsidó írók olyan hangot, nűánszokat, formákat, egyszóval esztétikai szelekciót vittek be, mely nem mindig szerencsés, s melyet a tradicionális magyarság magára nézve ellenségesnek érez. És itt többről van szó, mint a város és a falu ellentétéről. Egyáltalán nem lehet azt mondani, hogy a falusi Arannyal és Petőfivel szemben itt csupán egy városi irodalom kezdődött, mert ez nagyon felszínes megfigyelés volna. [...] Éppoly kevésbé lehet szó, hogy itt csak tartalombeli vagy világnézetbeli különbségről, a modernség vagy a radikalizmus fokáról beszélhetünk. Aki így gondolkodik, az éppen nem látja a finomabb különbségeket. Elvégre Zola és Tolsztoj forradalmibb írók voltak, mint az összes zsidó íróink, anélkül hogy velük valami benső hasonlóságot mutatnának. Egy nagyon elmélyedő lélektani tanulmányt tenne szükségessé az irodalmi zsidó psziche mibenlétének meghatározása, s ezen belül a magyarországi zsidó egy külön fejezetet képezne.” (JÁSZI 1982, 266, kiemelés a szerzőtől.)

Figyelemre méltó Jászinak az a feltételezése, hogy a magyar zsidóság *sajátos* mentalitással és érülettel („psziché”-vel) rendelkezik, és ez az irodalmi tevékenységében is megmutatkozik. (Bár nem fejt ki bővebben, hogy mire gondol, más szövegei alapján valószínűsíthető, hogy az üldöztetések tapasztalatai nyomán kialakult fokozott érzékenységet és misztikus fogékonyságot, valamint a természetélményt nélkülöző, túlzottan racionális beállítottságot és – legalább

részben, a hagyományos közösségtől, vallástól magát eloldozó zsidóság esetében – a mobil személyiséget tekintette megkülönböztető karaktervónásnak.)

Igaza van, amikor tagadja, hogy a város és a falu ellentétéről lenne szó – hiszen a zsidóság egészéhez semmiképp sem köthető a városi egzisztencia és a városi kultúra. Az pedig nyilvánvaló, hogy a modern vagy a radikális álláspont sem kizárólag a zsidó származású értelmiség sajátja. De – és ezzel Jászi is tökéletesen tisztában van – Magyarországon *a modern városi irodalom képviselője* kezdetben éppen *a zsidó származású íróknak* volt elsősorban köszönhető. Fölöttébb méltatlan Zola és Tolsztoj forradalmiságát kijátszani velük szemben (élete végén Zola is, Tolsztoj is a nemzete lelkiismeretét megszólító – és egyúttal megtestesítő – politikus tekintéllyé, illetve vallásalapító apostollá vált). Nemcsak azért, mert magyar földön más volt a történelmi lépték, és Ignotus vagy mások példája lehet a bizonyíték rá, hogy mennyire forradalminak érezte és támadta őket ezért a „tradicionális magyarság”. Hanem azért is, mert az irodalom megújulása mindenekelőtt *művészeti* esemény volt, nem azon múlt, hogy mennyire radikális társadalmi programmal lépett fel. Jászi vélekedése voltaképpen meggondolatlan és sértő volt a *Nyugatra* nézve is. (Lásd még VERES 2003b, 190–195.)

Beszélhetünk-e a Huszadik Század esetében egységes irodalomszemléletről?

A válasz a fenti kérdésre csakis nemleges lehet. A *Huszadik Század* törzsgárdájából kevesen érdeklődtek igazán az irodalomértelmezés iránt. Azt mondhatnánk, hogy külső emberek – ha tetszik, „vendégek” – látták el ezt a feladatot. Csakhogy ezen az alapon más folyóiratok is rászorultak vendégszerzők közreműködésére (még hozzá keresztül-kasul, mivel a számuk nem volt túl magas). Bevett gyakorlat volt már akkor is, hogy az írók egyszerre publikáltak különböző folyóiratokban és újságokban, igazodva az egyes orgánumok szerkesztői elveihez és technikai lehetőségeihez. Például Kosztolányi Dezső vagy Krúdy Gyula szinte minden létező fórumon megjelent. A *Nyugat* esetében is így történt. Ady, Kosztolányi, Csáth Géza, sőt maga Osvát Ernő is a *Budapesti Naplótól* érkezett oda, Ignotus *A Héttől*, Schöpflin Aladár pedig a *Vasárnapi Újságtól*. Utóbbi a *Nyugattal* párhuzamosan szerkesztette és írta a *Vasárnapi Újság* könyvszemláját, 1912-ben pedig elvállalta a *Huszadik Századét* is. A *Nyugat* és a *Huszadik Század* között különösen nagy volt az átjárás.

Mégis van értelme mind a *Nyugat*, mind pedig a *Huszadik Század* esetében önálló irodalomszemléletről beszélni. Osvát Ernő és Jászi Oszkár kivételes kisugárzása, fölöttébb koncepciózus szerkesztők voltak, akiknek érdeklődése, tájékozottsága és ízlése erősen megszűrte, hogy folyóiratukban mi jelenhetett meg és mi nem. Például Lukács György Adyról írt cikke, melyet eredetileg a *Nyugatnak* ajánlott fel, nem ott jelent meg, mert Osvát Ernő (Ignotus pártfogása ellenére) nem volt hajlandó közölni. Jászi Oszkár viszont megjelentette a

Huszedik Században, ha némi késedelemmel is. Osvátnak stiláris fenntartásai voltak Lukáccsal szemben, és az is elképzelhető, hogy nem értett egyet Ady forradalmiságának hangsúlyozásával. Jászit viszont (mint ezt megírta) éppen az utóbbi vonzotta Lukács írásában.

A *Huszedik Század* érdeklődése csaknem mindenre kiterjedt – a totemizmus eredetétől a kísérleti lélektan válságáig, a leánykereskedelemtől a feminista mozgalomig, a nemzetiségi politikától a zsidókérdésig, a tőzsdétől a büntetőtörvény módosításáig. S főként az *újdonságokról* igyekezett tájékoztatni (mint arra már utaltam) – például elsőként adott hírt Rilke Rodin-könyvéről és a Thália Társaságról, Bolzano igazságelméletéről és a fenomenológiai világnézetéről. A freudizmust nemcsak ismertette, hanem vitázott is vele. De a sokirányú érdeklődésnek megvolt az ára: mindegyik területre kevés hely jutott (talán csak a szociológiai és politológiai témák kivételek ez alól).

Figyelemre méltó ebből a szempontból (is) Jászi 1909. augusztus 26-i keltezésű levele, melyben Lukács Györgynek válaszolt, és igyekezett őt megnyugtatni a már említett Ady-cikkének sorsát illetően.

„Őszintén sajnálom, hogy cikked lerövidítésére vonatkozó óhajom miatt megnehezteltél, sőt a mögött rejtett indokokat keressz – írta. – [...] Egyszerűen a szerkesztő feljajdulása volt, akinek nincs 1,5–2 ív tere irodalmi csemegék számára akkor, amikor a szociológiai és a szociálpolitikai napi kenyér ügye is oly rosszul áll.” S hozzátette még, Hatvany Lajosnak ugyancsak Adyval foglalkozó, *Egy olvasmány és egy megtérés története* címmel publikált szövegére utalva (HSZ 1908/1. 234–244), „akkor is megmosták érte a fejemet, hogy nekünk nem szabad ennyire esztétizálnunk” (Jászi 1991, 174). A levélből világos képet nyerhetünk arról, hogy a *Huszedik Század* szerkesztésén bábáskodó belső kör mekkora teret engedett az irodalmi és művészeti tárgyú szövegeknek. (Lukács cikke végül rövidítés nélkül jelent meg, de két részben, *Új magyar líra* címmel – HSZ 1909/2. 286–292, 419–424.)

Érdemes statisztikákat készíteni. A folyóirat félévenként összesített tartalomjegyzéke 1904-től külön csoportban sorolja fel az önálló tanulmányokat, a szemléket és jegyzeteket, valamint a könyvismertetéseket. (A középsőbe kerülnek a nagyobb áttekintések és terjedelmesebb recenziók.) A *Huszedik Század* húsz évfolyamában számos féléves periódus akad, amikor egyetlen irodalmi tárgyú tanulmány sem jelent meg. De éppen ez növelte meg a szerkesztői szelekció súlyát, a publikált szövegekben megjelenő irányzat reprezentatív jelentőségét.

Ha alaposan szemügyre vesszük a folyóirat szemléleti változásait, *több szakasz* különböztethető meg a *Huszedik Század* történetében. Az első nagyjából 1906 derekáig tartott. Ebben a periódusban legerősebb Jászi közvetlen hatása (ami nyilván összefügg azzal, hogy ekkor írta a legtöbb irodalmi és művészeti cikkét, tehát volt *mihez igazodni*). Mintha még az érdeklődése is osztozott volna másokéval. Pekár Károly például részletesen ismertette Guyau művét (*Művészet és társadalom Guyau szerint*. HSZ 1901/1. 407–419), amire Jászi később hivatkozott is könyvében. Kunfi Zsigmond viszont a *Művészet és erkölcsből* idézett

előszóval – akár Eötvös Károlyról és a magas műveltségről írt jegyzetet (HSZ 1904/2. 240–241), akár Jókai művészetét vette védelmébe (*Jókai*. HSZ 1905/1. 53). Nem véletlenül kapta Jászi könyve a leghosszabb ismertetést (tizenöt lap, apró betűvel – vö. HSZ 1905/1. 116–130). Igaz, a szerző, Olgyay László (aki elismerő bírálatban részesült azon az akadémiai pályázaton, amelyet Jászi megnyert), nem fukarkodott a kritikai szurkálásokkal (két fontos ellenvetését idéztem korábban).

Irodalmi-művészeti írásait tekintve az első hat év a *Huszedik Század* „ortodox” korszaka. A tudomány emberei, pontosabban a tudomány elsőbbségében hívő szerzők írtak itt az irodalom és a művészet régi és új jelenségeiről, problémáiról, tendenciáiról. Csak azt a megállapítást tekintették igaznak, ami „tudományosan” megalapozható-levezethető. A művésztől is azt várták el, hogy a tudományhoz igazodjék. Jászi könyve, a *Művészet és erkölcs* azért válhatott az egyik legfőbb referenciaművé, mert példászerűen mutatja be, hogy mire jó és meddig terjed a tudományos kompetencia. Jászi másik munkája, *A szociológiai regényről* viszont arra intette követőit, hogy az általános fejlődésképp csak *keret*, amelyen belül – a tájékozódásban és a megítélésben egyaránt – helye van az ízlésnek is. Így eshetett meg, hogy a mérce és az ítélet nem mindig esett egybe. A diadalmas tudomány korának reprezentatív íróját (Zolát) és műfaját (a „szociológiai” regényt) kritikával illették, miközben a romantikus Jókait mentegetni próbálták (merthogy szerették).

A *Huszedik Század* e korai szakaszában a filozófusok közül Spencer, Marx és Nietzsche a leggyakrabban hivatkozott tekintély, az írók közül Tolsztoj és (még inkább) Zola a sztár. Természetesen mindenkit a maguk pozitivistá-evolucionista szemüvegén keresztül olvastak. A *Huszedik Század*ba elsőként Jászi írt Zoláról: a Gratz Gusztáv társaságában publikált *Zola és Tolstoj* című cikk (HSZ 1900/1. 130–133) első része származik tőle – itt Zola *Termékenység* című regényét ismertette és méltatta. A szociológiai regényről írt 1901-es tanulmánya viszont már a naturalista programot állította középpontba. (Tulajdonképpen meglepő, hogy a népszerű francia író nem szerepel a *Művészet és erkölcs* irodalmi példái között.) Azután egymást érik Zoláról a tanulmányok (WILDNER Ödön: *Zola Emil mint regényíró*. HSZ 1902/2. 452–473; JÁSZI Oszkár: *Zola Emil mint szociológus*. HSZ 1902/2. 474–482; HAJÓS Lajos: *Zola és a természettudomány*. HSZ 1903/1. 33–43; LÁZÁR Béla: *Zola mint műkritikus*. HSZ 1903/1. 122–128). Csaknem valamennyit felolvasták, meghallgatták és megvitatták a Társadalomtudományi Társaság nyilvános ülésein.

Mintha ugyanazt az ambivalens véleményt ismételték volna. Méltányolták az életmű társadalomkritikai gesztusát, az író személyes példáját, de fanyalogtak természettudományos ambícióján. Az is előfordult, hogy az író egyik-másik gyengébb teljesítményét darabokra szedték, például a *Munka* című regényről Wildner Ödön meglehetősen gúnyos ismertetést adott (HSZ 1901/2. 68–71). Wildner egyetemi évfolyamtársa és barátja volt Jászinak. Bizonyára személyes kapcsolatukkal is magyarázható, hogy szövegeiben vissza-visszaköszön Jászi

érdeklődése és fontolva haladó attitűdje. *A XIX. század irodalmának pessimismusa* című tanulmány (HSZ 1902/1. 46–61) ezzel a kérdéssel indít: „Józan középmerítéket tartó hazánk talán csak mégis ment maradt a kor betegségétől?” (48). Ezt akár ironikusan lehetne érteni, de később kiderül, hogy a „józan középmeríték” valójában nemzeti adottságunk, tehát semmiképp sem lehet rossz. A szerző példás alapossággal különbözteti meg a pesszimizmus két válfaját: a szubjektív, komolyan nem vehető világfájdalmat és a nagy eszmék romjain termő igazi pesszimizmust. Ezt követően a 19. századot úgy mutatja be, mint az optimizmus és a pesszimizmus ismételt egymásra következését, váltógazdálkodását.

Balzac, Zola és a naturalizmus a pesszimizmust hozta vissza: „Az új pessimisták modern emberek. Korán megszenvedték a létért való kíméletlen tülekedést a nagyvárosi életben, az érzéki benyomások, a raffinált élvezetek hajszeját [...] rossz gyomrúak és epések, vértelenek s idegesek, ennél fogva igazában sohasem vidámak, nyugodtak és elégedettek.” (57.) A végső mérleg megvonása (is) körültekintően történik: az új irodalom a beteges vonásokat állította ugyan előtérbe, mégsem ártalmas, sőt „oly rétegekben, amelyekhez a tudomány még nem tud hozzáférközni, különösen a század második felében, nagymértékben terjesztette nem egy mesterművével a szociális részvét érzését” (60–61). A szerző siet hozzátenni: nem a pesszimizmus lesz utolsó szava a 19. század irodalmának!

Vázlatos ismertetéséből is kitetszhet, hogy Wildner írása (anélkül, hogy hivatkozna rá) átvette Jászi véleményét a naturalista irodalomról. A pesszimista irodalmat igyekszik tárgyilagosan bemutatni, de nem képes egészen leplezni a vele szemben érzett ellenszenvét, amiben nyilván közrejátszott a Schopenhauer pesszimizmusa fölött gyakorolt Nietzsche-kritika is. (Wildner ugyanis bálványozta Nietzschét; 1907-ben egész könyvet szentelt a német bölcselő romantikus korszakának.) Ebben a periódusban az ő tollából jelent meg a legtöbb irodalmi tárgyú írás a *Huszadik Században*. Jó szemű kritikus volt, Herczeg Ferenc *Pogányokjáról*, Molnár Ferenc *Egy gazdátlan csónak történetéről*, Bródy *A dadájáról* és a Thália bemutatóiról ő írt elsőként. Ítéleteinek tudományos alátámasztásáról néha megfélekedett ugyan, a maga tudományos pozíciójának öntudatáról soha.

A másik viszonylag sokat publikáló szerző Kunfi Zsigmond, akinek barátsága Jászival csak később mélyült el (azt követően, hogy 1907-ben Budapestre költözött). A szociáldemokraták körében szerzett befolyása révén sikerült elérnie, hogy jó kapcsolat alakuljon ki a pártvezetés és Jászi között. Kunfi korábban Temesváron tanárkodott, onnan küldte első írásait a *Huszadik Századba*. Eötvös Károlyról és Anatole France-ról elmélkedett, *Ignotus Olvasás közben* című kötetéről írt méltató ismertetést. Két hosszabb szövege közül *A francia kultúrharc* (négy részben jelent meg, a HSZ 1905/2-es kötetében található) nem irodalmi tárgyú írás, a *Jókai* viszont figyelemre méltó vitairat (HSZ 1905/1. 37–55). 1907 után Kunfi szinte teljesen felhagyott az irodalmi tárgyú cikkek írásával, elsodorták a pártpolitikai és újságszerkesztői tennivalók.

A *Jókai* című írás tulajdonképpen két véleményt – két monológot – illeszt egymás mellé. Az első (a szerző állítólagos „barátjé”) valóságos vádirat a csapongó képzeletű és megbízhatatlan erkölcsű Jókai ellen, akinek kezében „kedves játékká fajul a költészet”, és aki a múltba fordítja tekintetünket (szemben Zolával, aki persze a jövő felé). A másodikként bemutatott, ezzel ellentétes vélemény volna magáé a szerzőé. Heine egyik pamfletje nyomán „hellén”-nek mondja magát, aki a szépséget tekinti az élet fő javának, szemben a „nazarénus”-sal, az erkölcsi tökély megszállottjával. (Ez a megkülönböztetés többször felbukkan a *Huszádik Század* hasábjain.) Kunfi tehát megértő Jókai iránt, szerinte gyönyörűség olvasni. Érvként (egyelőre megnevezetlenül) a *Művészet és erkölcs* egyik fő téziséét idézi: az a legnagyobb művész, aki „a legtöbb emberben képes a viszonylag legmagasabb rendű gyönyörűségek legnagyobb mennyiségét költeni” (48).

Sajnos nem áll meg itt, félúton. Megkísérli megvédeni Jókait a valótlanlanság vádjával szemben. Egyrészt arra hivatkozik, hogy az író *optikája* ilyennek mutatja a valóságot (tehát nincs értelme vitatkozni róla), másrészt – Ignotust követve – arra, hogy Jókai hősei nem típusok, hanem olyan általános *princípiumok* megtestesítői, mint a jó vagy az erő, ezek érvényessége pedig tartósabb, mint az egyéni (lélektani) motivációké. Azt a vélekedést, mely szerint Jókai nem a jövőt, az osztályok harcát képviseli, Kunfi azzal tromfolja le, hogy „soha művészeti alkotások úttörői, megelőzői nem lehetnek a társadalmi és politikai mozgalmaknak; ezek, mint a kor egész ideológiája csak követhetik a társadalom struktúrájában beállott változást, bizonyos tekintetben a művészet nyelvére mintegy lefordítják az osztályharcok eredményét”. Épületes érvelését nem máshonnan, hanem épp a *Művészet és erkölcs*ből merítette, ezúttal megnevezve forrását (53).

A *Huszádik Század* első korszaka lezárult 1906 végén, amikor Jászi és elvbárátai megvédték-megerősítették vezető pozíciójukat a Társadalomtudományi Társaságban és a szemle szerkesztésében, de – részben a kieső szerzők pótlására, részben saját táboruk vonzerejének demonstrálására – új embereket kellett bevonniuk a munkába. Így vette kezdetét a folyóirat második korszaka, amikor Jászi és belső körének érdektelensége folytán már az új munkatársak szellemisége vált irányadóvá a művészeti tárgyú írásokban. Érdekes megfigyelni, hogy a nemzeti liberális szárny kiválása után mennyire *ellentétes* módon alakult a szociológiai-politológiai és az irodalmi-esztétikai cikkek szemléleti orientációja. Az első esetben szűkült a mozgástér, míg a másikonál jelentősen nőtt a szóródás az álláspontok között.

Az első korszak útkeresése a magabiztos fellépés ellenére valójában tétova volt. Az irodalomról értekező szerzők – láthattuk Wildner Ödön és Kunfi Zsigmond példáján – egyfelől az általános (tudományos) elvekből próbálták levezetni ítéleteiket, másfelől viszont a maguk ízlésére hagyatkoztak, és az így keletkező keveredésen csak úgy tudtak úrrá lenni, hogy a közösen elismert *tekintélyek*hez és (persze) egymáshoz próbáltak igazodni. Az etalont *Jászi* felfogása jelentette.

A folyóirat új munkatársai nem a pozitivista-evolucionista tanodákból kerültek ki, vagy ha mégis, igyekeztek „felsőbb osztályba” lépni. Az ő számukra már

nem volt magától értetődő a tudomány illetékessége a művészet értelmezésében. Egyesek az esztéticista, mások a pszichologista, sőt olyanok is akadtak, akik az életfilozófiai irányzatok felé tájékozódtak. Valójában kísérleteztek magukkal is, az irodalommal is; keresték, és nem mindig találták meg saját álláspontjukat; úton voltak majdani, igazi irodalmi fórumuk felé. (Legtöbbjüknek az 1908-ban induló *Nyugat* biztosított maradandó otthont.) Voltak, akik csak ideiglenesen tartózkodtak a *Huszádik Század* hasábjain, míg mások később is szívesen vállalták a vendégszereplést.

A folyóirat irodalmi-művészeti cikkeinek szemléletváltása azért nem okozott nagyobb megrázkódtatást a korábbi törzsgárda tagjai számára, mert elfedte előlük egy sokkal jelentékenyebb, *a magyar irodalmat és művészetet alapvetően átrendező szemléletváltás*, amelynek valamennyien lelkes híveivé és propagandistáivá váltak. Volt ugyanis egy abszolút közös – mintegy axiómaszerű – érték a régiek és újak hitében, esztétikai meggyőződésében. Mindnyájukat jellemezte az *Ady Endre költszetébe vetett feltétlen bizalom*. Ennek pedig megvolt az az előnye, hogy egyértelmű, szilárd eligazodási pontként *feleslegessé tette* a komplikált tudományos öngazolást, és megbízhatóbb érvényességet biztosított az ízlésbeli azonosulásnál. Ráadásul nagyobb *szabadságot* engedett meg az értelmezésnek, mivel a vélemények szóródása nem veszélyeztette az egyetértés alapját. Ady költeményei előbb lettek e – nem túl széles – közönség körében a „minden titkok versei”, mint ahogy neki magának eszébe jutott (1910 végén) gyűjtőfogalomként és címként egyik kötete élére állítani.

Jászi már az *Új versek* megjelenése után elragadtatott, „szerelmes” levélben mondott köszönetet a rendkívüli élményért Adynak. (Ő maga nevezte szerelmesnek abban a Somló Bódoghoz írt levelében, ahol ujjongva jelentette be: „végre, újra nagy költője van Magyarországnak!” – Jászi 1991, 132–133, illetve 135.) A *Huszádik Század* 1906. áprilisi számában két recenzió is megjelent Adyról, Goór Pál és Hatvany Lajos tollából (HSZ 1906/1. 347–355). Bár Hatvany ekkor még nem igazán volt lelkes, a következő Ady-kötet, a *Vér és arany* elosztatta minden fenntartását, ő pedig nem habozott beismerni, hogy tévedett, és hódoló vallomását is a *Huszádik Században* jelentette meg (*Egy olvasmány és egy megtérés története*. HSZ 1908/1. 234–244). Jászi azonban nem volt elégedett Hatvany újabb cikkével sem, ezért szerkesztői jegyzetben határolta el magát tőle:

„[...] azt hisszük, hogy az Ady Endre jelentőségét nem lehet kizárólag esztétikai szempontokból elbírálni, mint azt tisztelt munkatársunk teszi. Minden korszakalkotó költő ugyanis több, mint néhány új szó, rím és ritmus kovácsolója [...] benne találunk művészeti vigaszt, reményt és harci kedvet a kornak nagy, a régi értékeket leromboló törekvései is.” Egyúttal már itt beharangozta (név nélkül) Lukács Ady-esszéjének közeli megjelenését (HSZ 1908/1. 234).

Jóllehet Hatvany Lajost és Lukács Györgyöt egy világ választotta el egymástól, meglepően hasonló módon vélekedtek az új magyar líráról. Mindketten előbb fogadták el Kosztolányit, mint Adyt (Lukács ismertetést is írt a *Négy fal között* című kötetről a *Huszádik Századba* – HSZ 1907/2. 1092–1094). A *Holnap* című

nagyváradi antológia pedig (Ady, Babits, Balázs Béla, Juhász Gyula és mások verseivel) – amely nagyobb botrányt váltott ki konzervatív körökben, mint Ady verseskötetei és a *Nyugat* együttvéve – végképp meggyőzte őket arról, hogy bekövetkezett a magyar költészet régóta várt fordulata. (LUKÁCS György: *Új magyar költők. A Holnap*. HSZ 1908/2. 431–433, HATVANY Lajos: *A nagyváradi holnaposok és a budapesti szemle hírlaposok harca*. HSZ 1909/1. 66–74.)

Az utóbbi írás már arra is reflektált, hogy a Herczeg Ferenc által szerkesztett *Új Időkben* megjelent egy cikk Adytól (*A duk-duk affér*), amelyben elhatárolta magát a többi holnapostól, sőt saját híveitől is (Hatvanyt – nevét eltorzítva – személy szerint támadta), amivel óriási megdöbbenést és zavart keltett. Még hírlapi pengeváltásra is sor került Juhász Gyula és Ady között, aki végül visszakozott, és megpróbálta kiengesztelni barátait. Hatvany (aki megbántottságát nem késlekedett levélben megírni Adynak) a hivatkozott 1909-es cikkében igyekezett megnyugtani a költő mellett felsorakozókat. Az pedig, hogy a *Huszádik Század* egyöntetűen kiállt Ady és *A Holnap* mellett, közvetlen beleszólást jelentett az irodalmi vitákba, sőt az irodalmi élet alakulásába is. Nincs rá példa sem előbb, sem később, hogy a lap ilyen mértékben részt vállalt volna a kortárs magyar irodalom küzdelmeiben és elismertetésében.

A *Huszádik Század* új szerzői túlnyomórészt a (majdani, illetve már létező) *Nyugathoz* kötődő írók közül kerültek ki. Így például Hatvany Lajos, továbbá Ignotus (igaz, ő ritkán írt ide, de akkor mindig fontos ügyekről), Csáth Géza és végül, de nem utolsósorban Schöpflin Aladár, aki nemcsak a legalaposabb (illetve az *egyetlen* alapos) Ady-tanulmányával van jelen a folyóiratban (*Az új magyar irodalom*. HSZ 1912/2. 624–644), hanem a rendszeresen megjelenő szépirodalmi szemlerovatával is (1913–1914-ben). Maga Ady keveset publikált a *Huszádik Században*, először 1909 végén Lesznai Anna új verseskötetét ismertette, majd különféle jegyzeteivel szerepelt, az 1910-es jubileumi számban pedig Ignotus, Bányai Elemér, Csáth Géza, Lengyel Géza, Szini Gyula és mások társaságában ünnepelte a folyóirat tízéves fennállását. A később nevéssé vált külső szerzők közül Lukács György 1906 és 1910, Szabó Dezső pedig 1912 és 1915 között írt a lapba – mindketten felváltva publikáltak a *Huszádik Században* és a *Nyugatban*.

Csáth Géza először zeneelméleti tanulmánnyal jelentkezett, utána két figyelemre méltó esszét tett le az asztalra: 1909-ben *Az emberismeret és a társadalmi fejlődés* című viselkedés-lélektani (HSZ 1909/1. 341–347), 1910-ben pedig a *Jegyzetek Mikszáthról és az új regényről* című irodalomkritikai eszme-futtatását (HSZ 1910/1. 412–420). A két szöveg között az *emberismeret* problémája teremt kapcsolatot. Mikszáth emberismerete tapasztalati, vagyis *praktikus* – mondja Csáth –, szemben a Stendhal- és Csehov-féle alkotó mintegy veleszületett képességével. Valójában nem annyira a művészettel, mint inkább az emberi természettel összefüggő adottságról van szó. Csáth elsőrangú nyelvművésznek tartja Mikszáthot, de gúnyolódik naiv, egészséges erotikáján:

„Idegizgató *pszichikai* konfliktusok itt nincsenek. A nők sohasem komplikáltabbak, mint amilyen szép a testük. Minden megítélés, minden vágy egyszerű,

materiális. [...] Itt a szerelmeseket az igen és nem kérdése érdekli, de különben semmi sem hiányzik, hogy egyszerű szíveik, mintegy előre összehangolva, tiszta harmóniákban rezonáljanak.” (Új kiadása: CsÁTH 1995, 130.) Nem véletlen, teszi hozzá Csáth, hogy a nőolvasók jobban szeretik Jókait, akinek nőtípusai hasonlíthatatlanul bonyolultabbak és változatosabbak. „Érdekes, hogy Mikszáth Jókairól írt könyvében ezt a tényt egészen figyelmen kívül hagyta, és nem látja meg soraiban ezt a mágikus, különös erotikát sem.”

A *Nosztly fiú esete Tóth Marival* megjelenése (1908) tulajdonképpen alkalom Csáth számára, hogy a kortársként megélt *nagy irodalmi váltásról* értekezzen. A regény utóhangjában olvasható írói dohogásból indul ki. Azzal a mikszáthi megállapítással száll vitába, hogy a nagy mesemondók eltűnnek, és riporterek váltják fel őket. Csáth úgy véli, hogy éppen ellenkezőleg, Mikszáth művei azok, amelyek riportszerűek, látszólag „az életből ellesve”, miközben a történet bonyolítása a fő szempont, szemben az emberre fókuszáló, lélekismerő, életrajzi művekkel, amelyek „a városi élet, az idegrendszer kifinomodása” következtében nagyobb közönségre számíthatnak a jövőben (126).

A másik Csáth-esszé egyenesen a *társadalmi evolúció termékeként és motorjaként* szól az emberismeretről és az önismeretről, amit korábban egy egész élet tapasztalata révén (automatikusan) lehetett megszerezni, ám a modern korban már a pályakezdő fiatalok sem nélkülözhetik, ezért tudatosan kell elsajátítaniuk. „Így fejlődik ki a nyugati társaságbeli élet, ahol mindenkin rajta van az önismeret és emberismeret előkelő dressze, és ahol valamennyien az emberkezelés retorikájával és az önfegyelmzés arcfestékeivel dolgozunk.” (CsÁTH 1995, 27.) Csáth ironikus megfogalmazása sejtetni engedi, hogy bár tudomásul veszi, sőt igenli a fejlődést, látja annak fenyegető veszedelmeit is. A fokozott önfegyelmel járó „érzelmi holtpon” elkerülésére nem tud jobbat, mint a Freud által megállapított két „szisztéma”, az ős-én és a felettes-én egymást kölcsönösen sakkban tartó játékára hivatkozni (23, 28).

Csáth mindkét esszéje tökéletesen beleillik a *Huszdik Század* szociológiai-szociálpszichológiai érdeklődésébe. A pszichoterápia új, freudi irányzatának bevonása csak hab a tortán. (Csáth az egyik első képviselője a mélylélektannak, Kosztolányi Dezsőt és Karinthy Frigyet is ő avatta be az új tanba.) Jellemző, hogy a Mikszáth-regényből kiinduló esszéje sem a művészeti, hanem a „természetradi” vonatkozásokat emeli ki. Amikor legmerészebb megállapításait teszi – tehát az évszázados magyar prűdéria arcába vágja a szexualitás kimondásának fontosságát –, valójában ő is a pszichoanalízissel kiegészült *élettani-evolucionista* meggyőződést visszhangozza:

„Tudjuk azt, hogy a szexuális funkció minden élőlénynél fontosabb minden másnál. A civilizáció ezt a tényt nem változtatta meg. Az emberi életnek főmótvuma maga az élet – a továbbélés. A kultúrembernél a szexuális indító erő talán kisebb, de a művészetekben átszublímálódva annál dominálóbb szerepet játszik. Minden emberi gondolkodás, akarás és érzésnek láthatatlan központja ez. A művészet a művészek életének egy-egy darabja papíroson, zenekaron,

vásznon, márványban, és minthogy az élet domináló vezérmotívuma a nemi élet, tehát a művészet is elsősorban a nemi életről beszél.” (129.)

A folyóirat második korszakának egyik nagy nyeresége a pályája kezdetén álló Lukács György közreműködése. Kései visszaemlékezéseiben nem győzte hangsúlyozni, hogy mennyire idegenkedett a *Huszádik Század* liberalizmusától és pozitívizmusától, valamint a *Nyugat* világnézeti relativizmusától, attól, hogy Osvát Ernő nem a dolog igazságát, hanem a jól megírtságát vélte döntőnek. Részben utólagos visszavetítésről van szó. 1906 és 1910 között tizenkét szövege jelent meg a *Huszádik Században* és tizenegy a *Nyugatban* – vagyis az akkor írt teljes irodalmi termésének háromnegyede. Az viszont kétségtelen, hogy Osvát rossz írónak tartotta őt, Babits pedig *A lélek és a formák* című esszéketét (1910) „homályos” stílusáért (germanizmusaiért) bírálta a *Nyugatban*.

Éltre szóló sebként élt Lukácsban, hogy ifjúkori drámakönyvét, *A modern dráma fejlődésének történetét* (1911), miközben elismerést aratott és pályadíjat nyert a konzervatív Kisfaludy Társaságban, a *Huszádik Század* figyelemre sem méltatta. Valójában igen terjedelmes és figyelmes ismertetés jelent meg a drámakönyvről, igaz, név nélkül. Feltehetően Galamb Sándor a szerzője, aki azt is észreveszi, hogy *A modern dráma* azzal a forma fogalommal dolgozik, amit Lukács az Alexander-emlékkönyvbe írt tanulmányában (1910) indokolt meg részletesen (HSZ 1913/2. 120–124).

Jászi nemcsak udvariasságból írta a már idézett 1909-es levelében: „Hát kedves barátom, nincsen senki, akire mi a te irodalmi tereget átruházni akarnók, mert nincs senki, aki a magyar esztétikában azokat a szempontokat képviselné, melyek a mi irányunkhoz közelebb állnának.” Igaz, hozzáteszi, hogy Lukács Ady-cikkét „jóhiszemű és alapos tudáson nyugvó különvélemény”-nek tartja (JÁSZI 1991, 174). Ebben rejlik némi fenntartás is, de az alapvető elfogadáson belül. Jászi a következő szavakkal konferálta be Lukács megjelenés előtt álló írását Adynak (összhangban a Hatvany-cikkhez fűzött jegyzetével): „Úgy érzem, hogy a tömérdek kritika közepette, mely az Ön költészetét kíséri, épp a legfontosabb és a legtörténelmibb szempontok még mindig észrevétlenül maradtak. Talán Lukács megsejt egyet-mást abból is, amit Hatvany nem látott meg.” (JÁSZI 1991, 167.)

Jászi olyan nagy becsben tartotta Lukácsot, hogy a *Huszádik Század* 1908-ban és 1909-ben tőle jelentette meg a legtöbb irodalmi-esztétikai közleményt. Még a baráti körét (Popper Leót, Balázs Bélát, Ritoók Emmát) is szívesen fogadta, és a könyveit még akkor is szemlézték, amikor Lukács már nem írt a folyóiratba. 1911-ben két recenzió jelent meg *A lélek és a formák* című esszéketéről (az egyiket éppen Ritoók Emma írta), 1913-ban pedig (mint arról már szó esett) *A modern dráma fejlődésének történetéről* látott napvilágot alapos ismertetés. (Lukács kései visszaemlékezései alapján valószínűsíthető: a drámakönyv esetében az váltotta ki neheztlenségét, hogy nem egy nevesebb szerző írt róla.)

Lukács 1910-ben már önállósodni próbált. Előbb Balázs Bélával a *Renaissance* nevű folyóiratból akart ellen-*Nyugatot* formálni, majd 1911-ben Fülep Lajos

társaságában megalapította a mindössze két számot megért magas színvonalú filozófiai folyóiratot, *A Szellemet*. 1910 után már nem jelent meg írása a *Huszádik Században*. Ebben a szemléleti fordulata is közrejátszhatott. A drámakönyv még az irodalomszociológia Simmeltől átvett *racionális* módszertanát alkalmazza, és a tudományos megalapozás éppúgy feszültségben áll a drámatörténet legújabb fejleményeire vonatkozó megfigyeléseivel (vö. VERES 2000, 46–48), mint ahogy Jászi egyes szövegeiben tapasztalhattuk az elméleti kiindulás és az ízlésítéletek között. De *A Szellem* első számában megjelent Lukács-esszé, *A tragédia metafizikája* (1911) már radikálisan *szakított* a racionalis módszertannal, ekkor kezdődött *a pozitívizmussal és a liberalizmussal való leszámolásnak* Lukács egész életére szóló folyamata. Mivel a szociológia nem kecsgettette meggyőző eredménnyel, elfordult tőle. A Balázs Bélával együtt kezdeményezett Vasárnapi Körben (1917-ben, 1918 elején) már a belső „lélekvalóság” lehetőségeivel próbált számot vetni.

Az 1908-as–1910-es években Jászi és Lukács még közel álltak egymáshoz – legalábbis Jászi (ha némi fenntartással is, de) ezt hitte. Az Adyról szóló írás már csak azért is kedves lehetett számára, mert nyitó mondatai nagy hangsúllyal szólnak arról, hogy e költészet *forradalmi próféciaként* hat és *teremt közösséget*. Jászi nemcsak költőként tartotta sokra Adyt, hanem harcostársának tekintette a „magyar ugar” átalakításáért folytatott küzdelemben. 1909-től személyes pártfogásába vette, menedzselte és bevonta minden létező, általa vezetett szervezetbe, a szabadkőműves Martinovics Páholytól az 1914-ben alapított Polgári Radikális Pártig. Ha (igen ritkán) írt Adyról, mint például a *Ki látott engem?* című verseskötetének megjelenése (1914) alkalmából, vezércikk került ki a tolla alól. Nem is a *Huszádik Században* jelent meg, hanem a *Világban*. Nemcsak mellőzte az esztétikai szempontokat, de mintegy velük szemben haladva dicsérte meg a költő (pontosabban a vátesz, a propagandista) tömeglélektani-politikai teljesítményét:

„De Ady Endre nemcsak új szavak, új formák és új ritmusok kovácsolója, nemcsak az életlendület nagy átértékelője, szóval nemcsak esztétikai narkotikum és hevítő szer – szónokolta Jászi: – az ő költészete művészeti ragyogása mellett mint tömegmozgalom, mint szociális erő válik az Új-Magyarország egyik legizgatóbb és legtöbbet ígérő kultúr-problémájává. [...] Az a tény tehát, hogy ma húsz-harmincezer ember olvassa, érti és várja Adyt, az ő működését felülemeli az esztétikusok és irodalmárok vitáin, s prófétaszerűvé is teszi költői misszióját, melynek megértése kulcsot ad az eljövendő magyar dolgok sejtéséhez. [...] Ezzel a latifundiumos kínai fallal és ezzel a kávéházas álforradalommal szemben Ady költészete a falu hadüzenete volt. Valódi paraszt- és valódi proletárérzelmek viharzottak itt fel a grófok, uzsorások és kitarottjaik ellen. Az igazi forradalom szele süvöltött itt, nagy, szent, zsoldáros komolysággal. Semmi viccelés, semmi finomkodás, semmi manír, hanem kaszás és gyáras felháborodás fűtötte szenvedély.” (*Egy verseskönyvről*. JÁSZI 1982, 208–211.)

A főnévi jelzők és igenevek erőszakolása Jászi stílusát közel hozta Lukácséhoz (és még inkább Szabó Dezsőéhez), mindhárman Ady expresszív stílusát

utánozták. Kosztolányi Dezső tévedhetetlen szimattal hasonlította *Az elsodort faluról* írt gyilkos pamfletjében (1920) Szabó Dezső nyelvét Jásziéhoz és Lukácséhoz (vö. KOSZTOLÁNYI 2004, 420–421). Bár szemléleti egyezések is találhatóak (mindenekelőtt a forradalom emlegetése), de a különbség jelentősebb Jászi és Lukács között. Jászi szemében Ady költészete elsősorban *szociológiai-politikai küzdelem* az emberekre szörnyű adottságként nehezedő, értéktelen feudális világ ellen. Egy új, részben csak sejthető, de föltétlenül értékes társadalmi rend nevében lép fel, a kismimizett rétegek szószólójaként és (együttal) öntudatra ébresztőjeként – amivel maga is társadalomalakító tényező. Lukács viszont *tragikus-misztikus magatartásként* értelmezte Ady költészetét.

Már cikkének hatásos felütésében is – ahol Adyt a magyar forradalmárok költőjeként nevezi meg – a forradalom képzetéhez a *hiábavalóság* érzete rendelődik: „Mert *hiába minden*, Ady mégis a magyar [értsd: magyarság] versek Adyja elsősorban, a forradalom nélküli magyar forradalmárok poétája. [...] Mert Magyarországon a forradalom csak lelkiállapot, csak az egyetlen pozitív, formai lehetősége annak, hogy a végtelen izoláltság okozta kétségbeesés csak kifejezést is bírjon kapni. [...] Adynak minden verse vallásos vers [...] egy nagy, misztikus érzés kiáradása mindenfelé és mindenhová.” (LUKÁCS 1977, 248–250, kiemelés tőlem – V. A.)

Lukács elismeri e költészet mozgósító erejét, sőt ennek fontosságát is, de az utóbbit szinte azonnal *visszavonja*: „Itt találkozik az Ady centrális élménye az Adyt olvasók centrális élményével. Mert *bizonyos*: ez az ő igazi jelentősége a mai Magyarországnak számára; a lelkiismeret, a harci dal, a harsona, a lobogó, amely köré minden csoportosulhat, ha harc lesz valamikor, a jelszó, amelyet este a tábortüzeknél virrasztók váltanak. De szinte azt lehetne mondani: *véletlen* így az Ady hatása, mert nála mégis csak *epizódok* a magyar versek; az ő lelke mindent egyformán és egyforma erővel tükröz, hát tükrözi ezt is, ezt, éppen azt, ami mai magyaroknak olyan nagyon, olyan pótolhatatlan mélységgel kell.” (254, kiemelések tőlem – V. A.)

Tehát az első pillantásra elismerő-megemelő felütről („Mert hiába minden, Ady mégis a magyar versek Adyja elsősorban”) kiderül, hogy valójában úgy értendő: a magyaroknak (és Jászinak) igazában csak ez a forradalmas Ady kell, holott ő sokkal *több* ennél („egy nagy, misztikus érzés kiáradása mindenfelé és mindenhová”). A magyar ugar (Jászi szemében annyira fontos) mozdíthatatlanságát Lukács alaposan átértelmezi – neki nem annyira az *elmaradott*, mint inkább a *korlátolt* magyar világgal van baja:

„A magyar versekben *egyfelől* fúj csak a szél, csak *egy* lehetőség van, és nincs annak ellenkezője; itt ki vannak osztva a szerepek *előre és örök időkre*, szigorú *kizárólagossággal* van elválasztva a jó a gonosztól, és kemény, rikító, plakátszerűen éles színezéssel vakító fehérre festve az egyik, és ragyogó feketére a másik” (Uo., kiemelések tőlem – V. A.).

A forradalom Lukács szerint csak az *egyik* lehetséges válasz a világ nyomorúságára, a magyar forradalmárok pedig alkalmatlanok arra, hogy megvalósítsák.

Azért maradnak forradalom nélkül (szemben az oroszokkal), mert náluk csak „lelkiállapot” az, ami akaratot és elszánást kíván. Lukács viszont sokkal magasabbra tekint: a költő *metafizikai* céljára és képességére. A misztikus-vallásos lélek *korlátatlansága* igaztja:

„A mai misztikusnak nincs hol formát találnia, neki magának kell magából megteremtenie mindent: az Istent és az ördögöt, a földet és a túlvilágot, a Megváltót és az Antikrisztust, a szenteket és az elkárhozottakat, neki magának kell megírnia a Bibliát, és mindazt, aminek kedvéért aztán elolvasná.” (151.)

A költői teremtés Lukács felfogásában sajátos *világképteremtésként* jelenik meg (a formaproblémák őt sem foglalkoztatják) és egyúttal persze *önteremtésként* is: a magyar glóbusz beszűkült szemhatárán túlemlelkedő egyéniség diadalaként. Tulajdonképpen ezt a *teljességet* ünnepelte Adyban.

Lukácsnak nemcsak Jászit sikerült cikkével megtévesztenie, hanem későbbi önmagát is (marxistaként kitarított amellett, hogy ifjúkori írásában elsősorban Ady forradalmiságát kívánta méltatni) és csaknem minden értelmezőjét, beleértve e sorok szerzőjét is (vö. VERES 2000, 23). A *megváltás* Lukácsnál nem társadalmi léptékű, mint Jászi számára, hanem kizárólag *a személyiség belső drámája*. (Könnyen lehet, hogy már itt, ebben a gondolatban benne rejlett csíráként az 1910-es évekbeli irracionális útkeresése.) Ám cikke erőteljes indításával sikerült a figyelmet elterelnie. Eljárása úgy is felfogható, mint egyfajta *kompromisszumkészség* – mint a magyarságversek kedvelőinek (köztük Jászinak) tett engedmény –, és voltaképpen ezt vetítette (öntudatlanul) Ady forradalmi gesztusába is. Csak annyi bizonyos, hogy volt néhány közös évük Jászival, amikor eredményesen tudtak együttműködni (a szerencsés félreértés folytán).

Valójában Adyról Schöpflin Aladár írta a *Huszedik Század* ízlését leginkább reprezentáló cikket. *Az új magyar irodalom* című tanulmányában együtt szerepel ugyan Ady és Móricz, de az igazi hőse egyértelműen Ady. Schöpflin már *magától értetődően* képviselt pozitivistá-evolucionista nézőpontot, az irodalom elsősorban az *irodalmi életet* jelentette számára. Az ő szemében az írók származása és foglalkozása éppoly természetes velejárója pályájuknak és művészi mozgásterüknek, mint amilyen természetes az, hogy az irodalom folyamatosan változik az új és még újabb nemzedékek révén. Ha beszélni lehet egyáltalán *szociológiai* (szempontú) irodalomkritikáról Magyarországon, akkor annak bizonyosan Schöpflin Aladár volt a mestere.

Ady indulását is nagyobb irodalomtörténeti távlatba helyezte: a *Nyugat* és a *Huszedik Század* 1912-es öntudatának magaslatáról tekintett vissza az elmúlt évtizedek immár jól látható törésvonalaira. Az előző korszak két legjelesebb (és egymástól élesen különböző) alkotójának, Arany Jánosnak és Jókai Mórnak vizsgálatával kezdi. Kivált Arany kultuszát tartja fontosnak kiemelni (úgy látja, hogy Aranynak „volt ugyan iskolája, de nem voltak benne tanítványok” – lásd HSZ 1912/2. 626), mert az e körül csoportosuló hivatalos irodalom szállta meg az intézményeket, az új lírának és irodalomnak pedig ezzel a helyzettel kellett szembesülnie és leszámolnia.

Schöpflin sem riadt vissza attól, hogy (Hatvanyhoz hasonlóan) beszámoljon arról: milyen elementáris erővel hatottak rá Ady versei, de (Hatvanyval szemben) az introspektív vallomásból nyomban tárgyas leírásba és magyarázatba vált át:

„Petőfi és Arany óta megszoktuk az első pillanatra fülbemászó, erősebb gondolkodás kényszere nélkül, primer módon érthető beszédet, amely nem bíz semmit az olvasóra [...] A szimbolikus kifejezőmód, a hirtelen és merész gondolatátvitelekkel, széles ugrásokkal való beszéd, a lírai benyomásnak impresszionista modorú visszaadása, amelyben a mondanivaló nem tett meg előbb hosszú utat a gondolkodáson keresztül, hanem abban az első formájában lép ki, amelyben a tudat felszínére jutott.” (633.)

Ady tematikus újdonságait (is) a lehető legnagyobb pontossággal igyekszik megjelölni:

„[...] nem a hagyományos trubadúr-szerelem, a szeretett nőnek minden szépséggel és erénnyel való felruházása [...] hanem a szerelemnek az eredeti, ősi, a kultúr-tradícióktól eltakart, a tudatból visszafojtott, de tudattalanul is mindig érvényesülő formája [...] A férfiember lázadozása a nő ellen, akit egészen, fenntartás nélkül, külön lényét megsemmisítve vágyik magáévá tenni, s aki mindig megmarad különállónak, idegennek, megfoghatatlannak.” (634.)

Schöpflin nem köntörfalaz akkor sem, amikor az Ady körül folyó harc politikai hátteréről beszél:

„Az eddigi magyar hazafias költészet [...] a nemzeti hiúságot csiklandozó politikai költészet volt: Ady félreverte a harangokat, tüzet kiáltott, hogy a rémülettől ismerjünk magunkra. Akik ellene támadtak, jól vették észre forradalmi voltát, mert költészete annak a lelki állapotnak volt a kifejezése, mely akkor a magyar intelligens ifjúság önállóbban gondolkodó részét addig nem képzelte számmal vitte a politikai, társadalmi és tudományos radikalizmus vagy a szocializmus táborába.” (635.) Mint ahogy nem mulasztotta el megjegyezni, hogy „az irodalmi dologban példátlan ostrom” eredménye csupán az lett, hogy „annál jobban megnövekedett [Ady] súlya”.

Magát Schöpflint azonban jobban érdekelték e forradalmiság lélektani motívumai. Higgadtan és tárgyyszerűen, pontról pontra haladva felelt meg az Ady nemzetietlenségét és dekadenciáját felhánytorgató vádakra. Nyugalmanak ugyanis *aranyfedezete*, hogy tisztában volt Ady rendkívüli tehetségével.

Komlós Aladárnak igaza lehet, amikor megjegyzi Schöpflinről, hogy bár 1912-től lett a *Huszadik Század* megbecsült munkatársa, már azt megelőzően is (a szó eredeti, nem pártpolitikai értelmében vett) polgári radikalizmus *tanítványának* mutatkozott. Nemcsak abban, hogy a társadalmi életet osztályok harcaként fogta fel és írta le, hanem abban is, hogy a maga – tárgyilagosságra törekedő, megértő – tudományos pozícióját „osztályon kívüli”, az elfogultságokat lehetőleg zárójelbe tevő nézőpontnak gondolta el. „Az ő hazája mondhatni az irodalom volt – írja Komlós –, osztálya az írók, s osztályellensége a literatúra ügyeibe magukat beleártó politikusok. [...] Ignotus inkább az író szabadságát hangsúlyozta, Schöpflin inkább a sokféleség jogát, de a két kifejezés voltaképp

ugyanazt jelentette.” (KOMLÓS 1966, 141–142.) Schöpflin személyében olyan valaki került a *Huszdik Századhoz*, aki eleve otthon volt ott, sőt azzal az (e körben ritka) előnnyel is rendelkezett, hogy nemcsak elkötelezettje volt, hanem értője is az irodalomnak.

Más a helyzet Szabó Dezső esetében, akinek irodalmi tanulmányai egytől egyig a *Nyugatban* jelentek meg – beleértve első Ady-cikkét is (*A romantikus Ady*, 1911). Nyilvánvaló, hogy ezek az írásai szolgáltak belépőjegyükül a *Huszdik Századhoz*. Nemcsak a Tisza István gróf elleni fellépése talált kedvező visszhangra, hanem az is, ahogy kiállt Ady nemzetostorozó szerepe mellett, és éppen a „kacagányos ősök” és a „turul”-szimbolika diszkreditált hagyományával állította szembe, üdvözölte „európai adaptációként” azt (új kiadása: SZABÓ 2003, 123–131).

Ellenben a *Huszdik Században* jelent meg Szabó Dezsőnek az a Jásziékat provokáló szövege, mellyel kiiratkozott mindkét lapból. Az *individualizmus csődje* (HSZ 1915/2. 81–94) az irodalmi cikkeiben csak alárendelten-elszórtan jelentkező *rendpárti-kollektivista* elképzelését tette kirakatba, frontálisan támadva az „utolsó százötven év nehéz nyavalyáját”, a romantista lelki formát és a szabadversenyos demokráciát, valamint a mögöttük meghúzódó individualista szellemet. Még a háborút is belőle származtatja, arra hivatkozva, hogy a szabadverseny „szükségszerűen hozta a minden eszközzel való versenyzést, s ez felszabadította az eddig leszocializált ős, kegyetlen vad ösztönöket” (új kiadása: SZABÓ 2003, 163).² Maga Jászi válaszolt Szabó Dezsőnek. Az *individualizmus a vádoltak padján* című írásában visszaütötte a háborúban feltételezett felelősséget, és nemcsak az individualizmust vette védelmébe, hanem a szabad verseny és a demokrácia becsületét is (HSZ 1915/2. 187–190, illetve új kiadása: JÁSZI 1982, 237–241).

A háború kitorését követő másfél-két évben elhallgattak a múzsák a *Huszdik Században*. Az egyetlen cikk, amely megkísérelte áttekinteni az európai irodalom reakcióját a háborús helyzetre, az irodalom megosztottságáról adott számot – arról, hogy militarista és antimilitarista részre szakadt. A szerző szerint egyedül az látszik bizonyosnak, hogy a mérhetetlen sok emberi szenvedés kiapadhatatlan témalehetőség lesz az irodalom számára (Emil ISAC: *Háború és irodalom*. HSZ 1915/1. 161–166). Az átmeneti kulturális emlékezetkiesés nincs értelme önálló periódussá avatni. Kényszerű rendellenességként kell napirendre térni fölötte.

1916 őszétől kezdett megváltozni a helyzet. Marót Károly a magyar líra újabb fejezetét tekintette át, Schöpflin Aladár Shakespeare és a demokrácia viszonyáról elmélkedett, Laczkó Géza pedig Babits *Recitativ* című új verseskötetét ismertette. Az utóbbi írás (HSZ 1916/2. 281–285) esetében nyilvánvaló, hogy a figyelem nem csak a költői teljesítménynek szólt. Ez a kötet tartalmazza ugyanis Babits *Húsvét előtt* című, nagy hatású háborúellenes versét. Az 1917-es évfolyamban

² Lásd bővebben a *Szabó Dezső újraértékelése* című tanulmányomat e kötetben.

már zenepszichológiai tanulmány és irodalmi könyvismertetések is olvashatók, az 1918-as évben pedig Benedek Marcell és Bölöni György írt recenziót Móricz Zsigmond kiútkereső regényéről, *A fáklyáról* (1917). Minden jel arra utal, hogy a kizökkent idő után a folyóirat kezdett visszatérni régi önmagához.

A *Huszedik Században* olvasható szövegek persze távolról sem merítik ki Jászi Oszkár és társai irodalompolitikai ambícióit. Csupán egyetlen példával szeretném érzékeltetni. Megkülönböztetett érdeklődéssel figyelték Babits Mihályt – már *A Holnap* antológiában és a *Nyugatban* való jelenléte miatt is –, bár ennek kevés az írásos nyoma: a már említett *Recitativ*-recenzió mellett, illetve előtt mindössze Babits Dante-fordításáról jelent meg egy elmélyült ismertetés a *Huszedik Században* (DIENES Valéria: *Dante komédiája [I. A pokol]*. HSZ 1913/1. 358–363). A háború alatt pedig még ennyi sem, holott szoros baráti kapcsolat alakult ki köztük.

Szabó Ervin 1916-ban Babitscsal is számolt egy háborúellenes írói mozgalom tagjaként. Kant művének, *Az örök békének* lefordítását is ő rendelte meg Babbitstól és adta ki 1918-ban (a Jászival együtt szerkesztett *Új Magyarország* sorozatban). A *Világ* új tudományos tárcarovata – melynek szerkesztését Jászinak kellett átvennie Szabó Ervin halála miatt – Babits *Leibniz mint hazafi* című cikkével indult (vö. LITVÁN 2003, 123–125). „Nagy szükség lesz a Te tiszta és pártatlan egyéniségedre az elkövetkezendő fergeteges időkben” – írta Jászi Babitsnak a forradalom előestéjén (JÁSZI 1991, 223). Föltehetően az ekkor már súlyosan beteg Aady utáni kor irodalmi vezéréként számoltak vele.

Egy feledésre ítélt epizód: vita a Nyugattal

Befejezésül röviden utalnék a „második magyar reformnemzedék” két legjelentősebb fóruma közti vitára. Az előző fejezetből kitetszhetett, hogy milyen szoros kapcsolat állt fenn közöttük, a *Nyugat* nem egy szerzője rándult át kisebb-nagyobb szereplésre a *Huszedik Századba*. Nemcsak Jászi Oszkár gondolkodott közös táborban, hanem a mindkét folyóiratot támadó konzervatív politika is. Schöpflin Aladár 1937-ben (tehát tisztos távlatból) is csak azt állapíthatta meg a Tisza István és Herczeg Ferenc által alapított *Magyar Figyelőről*, hogy a *Nyugatot* „mintegy a radikálisok irodalmi különítményének tekintette” (SCHÖPFLIN 1937, 133). Jászi és az írók összetartásában nyilván az a parancsoló kényszerűség is közrejátszott, hogy kevesen voltak.

Kisebb súrlódások persze előfordultak. Jászi először akkor fogott gyanút, amikor kezébe került Hatvany Lajosnak 1908-ban német nyelven kiadott szellemes könyve (*Die Wissenschaft des nicht Wissenswerten*), amely a filológiát – mint a címe is mutatja – a „tudni-nem-érdemes dolgok tudományá”-nak nevezte. Azt olvasta a filológia fejére, hogy *haszontalan*, hiszen nem a lényegről beszél, nem a művészet értelméről, a művek jelentéséről és jelentőségéről. A századvégi filológiát nem volt nehéz kikezdeni, hiszen maga szűkítette le illetékességének körét,

amikor a pozitívista tudományfogalom rigorózus módszertani követelményeinek próbált megfelelni. Jászi Oszkár azonban nem késlekedett a védelmére kelni. Recenziójában méltán vetette a könyv ellen, hogy a körülményeket figyelmen kívül hagyó „széplélek” (ő Hatvany szemében a jó fiú) nem kevésbé korlátolt, mint az irodalom iránt érzéketlennek nyilvánított filológus (a rossz fiú). Jászi felismerte az individualista hermeneutikában rejlő veszélyt is. Hatvany téved – írja –, amikor az elutasított filológia helyébe olyan „humanista tudomány”-t állítana, amelyben „gyönyörködtető csillogásnál, egy nagy egyéniség briliáns rekonstrukciójánál egyebet nem lát és feledi, hogy a tudománynak elsősorban nem esztétikai örömszerzés a feladata, hanem a társadalmi törvényszerűségnek lehetőleg objektív és személytelen földerítése” (*A klasszikus nevelés ellen.* HSZ 1908/2. 260).

A Hatvany-bírálatban csak jelzett ellentét később nyílt konfrontációban kapott kifejezést. Nemcsak Jászi, hanem környezete (mindenekelőtt Szende Pál) kezdeményezésére került sor arra a vitára 1912 márciusában–áprilisában a Társadalomtudományi Társaság égisze alatt, melynek témája *az irodalom és a társadalom viszonya* volt. Az előzetesen feltett kérdések igen célratorók voltak (mint azt már a bevezető előadást tartó Ignotus is megállapította):

„Van-e és ha igen, milyen hatása van az irodalomnak a társadalmi átalakulásokra és viszont, a társadalmi életnek az irodalomra (beleértve az esztétikai formákat is)? Az irodalmi mű értéke függ-e a benne kifejeződő társadalmi ideáltól? Az esztétikai értékelésben mekkora szerepet játszanak a szociális és mekkorát a szorosabb értelemben vett esztétikai szempontok? Milyen tanulságokat nyújt ehhez a magyar irodalom szemlélete?”

Ignotus a maga számára – nem alaptalanul – úgy fordította le a kérdéseket, hogy azok mögött a *Huszádik Század* körének félelmei húzódnak meg. Sietett leszögezni (természetesen a *Nyugatra* gondolva): az utolsó öt esztendőben Magyarországon nagy irodalmi megújulás ment végbe. A konzervatív támadások pedig nemcsak az új írókat vették célba, hanem a művekbe beleolvasott polgári radikalizmust is, amelynek képviselői aztán kötelességüknek érezték, hogy kiálljanak az írók mellett, és a politikától való függetlenségüket hirdessék:

„A szabadságharcok így egybeestek egymással, s a politikai radikalizmus diadalmasan lobogtatta meg az írói szabadság zászlaját. Az írók ezt a diadalt s ezt a szabadságot komolyan vették. [...] Ez azonban, ahogy általános lett, nem mindenben szolgált elégtételére a politikai radikalizmusnak. [...] Az írók olybá vették a radikalizmus segítségét, hogy ez kutya kötelessége volt, és semmi egyébbel nem akarták leróni hálájukat, mint azzal a faktummal, hogy ők vannak, olyanok, amilyenek s úgy írnak, ahogy írnak.” (Új kiadás: LITVÁN–SZŰCS szerk. 1973, 1. kötet, 531–532.)

Ignotus megérti ugyan a *Huszádik Század* körének félelmeit, de az irodalom *függetlenségét* olyan alapvető jognak tekinti, amely fontosabb minden irányzatosságnál. A művészet és a társadalom, a művészet és a politika túlzott megfeleltetését pedig azért utasítja el, mert nem számol az irodalom természetével. Ignotus józan, mindkét fél felé egyensúlyozó véleménye szerint

„[...] ahogy a politikus sosem tudja, hogy mikor csinál történelmet, a művész sem tudja, hogy mikor csinál politikát. S ahogy az artistzikus művészek alábecsülik a politikát, s nem ismerik a természetét, mikor azt hiszik, hogy ők, az ő artistzikumukkal, elfordultak attól: a politika is alábecsüli magát, mikor azt hiszi, hogy ő, a politika, csak ott van meg, ahol kimondottan ott van. [...] A politika lehet szocialista – az irodalom mindig a manchesterség [az ősliberalizmus] tartománya marad.” (534, 538.)

Az a politikus, aki szeretné kimozdítani ebből, hogy hasznot húzhasson belőle, nemcsak az irodalomnak árt, hanem saját pártjának is.

Ignotus okfejtésének akad problematikus része is. Bár elismeri a *társadalmi ideál* jelenlétét a műben és hatásában, az irodalom önállóságát védő lendületében azt állítja, hogy ez az ideál *nem* befolyásolja az esztétikai értéket (535). (Lényegében Osvát Ernő szerkesztői krédóját ismétli, azt, hogy esztétikai szempontból egyedül a *hogyan* számít, a *mit* nem.) Ebből viszont nem kevesebb következik, mint hogy remekmű születhet kártékony nézet mellett is. Így aztán nyaktörő logikai mutatványra kényszerül, hogy kivédje e kellemetlen következményt. Úgy véli, hogy a társadalom valamifajta erkölcsi ernyőt tart az írók és az olvasók fölé, vagyis mintegy *előzetesen* megszűri az esztétikailag megformálható anyagot. (Vö. ANGYALOSI 2007, 141.)

A vitában merőben ellentétes álláspontot foglaltak el a *Nyugat* és a *Huszádik Század* vezető személyiségei. Az előbbieket az irodalom *önelvűségét* védelmezték, elutasították a politikai-világnézeti szerepvállalást.

„Balgaság volna azt kívánni az irodalomtól – jelentette ki Schöpflin Aladár –, hogy bocsássa a maga eszközeit politikai vagy társadalmi pártok, gazdasági vagy morális célzatok szolgálatába. Az az író, aki a mai korban él, úgyis foglal valami állást a mai kor kérdéseivel szemben, szocialista vagy kapitalista, feudális vagy demokrata, klerikális vagy szabadgondolkozó [...] s ez az állásfoglalása benne van művében. [...] *Minden irodalmi mű tendenciózus a szó irodalmi értelmében.* Már annál fogva is, mert közlés céljából készül, hatni akar az emberek tömegére, befolyásolni akarja őket valami irányban. [...] Ennél többet olyan népek, pártok vagy embercsoportok szoktak tőle követelni, melyek erős harcot folytatnak létükért, jelenükért és jövőjükért, s a nekik mindennél fontosabb küzdelem szolgálatába állítanak mindent, a művészetet is. Ilyen küzdelmi állapotban volt a múlt század első felében a magyarság, s ennek következménye az a kultusz, melyben az időkben a hazafias, pontosabb terminussal szólva a politikai költészet részesült. Ilyen állapotban van ma is, részben legalább a szocializmus, s ezért támad ma éppen leggyakrabban a szocialisták részéről az irodalommal szemben a tendenciózusság követelménye. [...] A tendenciózus irodalmi mű [azonban] annyit jelent, hogy az író *kilép a maga írói mivoltából* és prédikátorrá válik, vagy publicistává.” (LITVÁN–SZŰCS szerk. 1973, 1. kötet, 540–542, kiemelések tőlem – V. A.)

Első látásra kifogástalannak tűnik Schöpflin vélekedése. Ám ha alaposabban szemügyre vesszük, ellentmondásra bukkanunk. Előbb *egyetemes* érvényűvé

emeli a tendenciózusságot (az írói megnyilatkozás magától értetődő alkotójának tekinti), később viszont az irodalomtól idegenként utasítja el. Valójában persze *különböző szinteken* képzelel el az írói állásfoglalást. Ignotushoz hasonlóan negatívan ítéli meg, ha a napi politika szintjén történik. Schöpflin történelmi példálózásával is az a baj, hogy leszűkíti a lehetőségeket. Jól érzékeli, hogy elsősorban a veszélyeztetett helyzetben levő politika szereti kihasználni a művészet propagandisztikus erejét. Csakhogy arra is van példa – a magyar reformkor históriájából azt is ki lehet olvasni –, hogy a művészet jelentőségét megemeli *politikapótló szerepe*.

A legmesszebb Babits ment el a vitában, aki *eleve diszharmonikus viszonyt föltételezett az irodalom és társadalmi kontextusa között*: „Bizonyos szempontból [...] azt lehetne mondani, a művészeti érték igenis függ a társadalmi hatásoktól: annál kiválóbb művész valaki, mennél jobban *ellen tud állni* az őt környező társadalom hatásának.” (548, kiemelés tőlem – V. A.) Babits erre alapozva köti az újszerűséget *kizárólag az író* alkotómunkájához, miközben elvitatja a teremtést a tudóstól és a politikustól:

„A szociológus előtt kétségkívül annál értékesebb egy érzés, egy eszme, mennél inkább mindenkié, mennél *több*ben érzik; a költő előtt éppen megfordítva, mennél *kevesebben* érezték már vagy legalább mennél kevesebben mondták még ki, egyszóval mennél alkalmasabb arra, hogy az olvasóban egészen új érzéseket, új megdöbbenéseket keltsen. Mert a tudós csak *konstatáló*, a politikus csak *végrehajtó*: a költő ellenben ötletadó, *teremtő*. [...] A politikai irányok halandók, a művészet halhatatlan; a politika a jelent gyűri múltba, a művészet a múltból jövőt teremt. A művészettől félni annyi, mint a jövődőtől félni.” (548–551, kiemelések tőlem – V. A.)

Míg Ignotus és Schöpflin az irodalom védelmére (illetve mentegetésére) vállalkozott, addig Babits ellentámadásba lendült. A szociológusoknak szánt fricskát pontosan kiszámította, és csaknem kizárólag a tudományt támadta, a politikára nem vesztegetett sok szót. Kihasználta azt, hogy a szociológia és a tudomány a *meglevő* (az adott) jelenségek között keres összefüggést, és *általános* érvényű („mennél több” emberre érvényes) megállapításokra törekszik, a fantáziánélküliség és a jellegtelenség vádját süti rájuk. Abban természetesen igaza van: nagy irodalom nem úgy születik, hogy akadémiai elvárásoknak tesz eleget. Csakhogy nagy tudomány sem így jön létre. A művészet teremtő erejét Babits az ekkor hozzá különösen közel álló bergsoni koncepció alapján mutatta be:

„Addig, amíg minden a gravitáció előre kiszámítható törvényeit követi, valamint a testi világban nincs élet, éppúgy a szellemi világban nincs művészet. Az élet szabad mozgás, s a művészet is szabad mozgás; az élet mindig újat akar teremteni: s mindig újat akar teremteni a művészet is.” (548.)

Tehát Babits az irodalom függetlenségét nem politikai, hanem *szellemi* elkülönülésként írta le, méghozzá – a romantikus hagyományt követve – tulajdonképpen magának a *szellemnek* elkülönüléseként. Ebből a nézőpontból a tudomány teljes mértékben illetéktelen a művészet dolgaiban. Babits érveire

nem is érkezett igazi válasz a másik oldalról; különösen elfogult véleménynek tekintették és vitaképtelennek ítélték.

A *Huszadik Század* köréhez tartozók természetesen vitatták az írók szerepének bármifajta eltúlzását. Jászi Oszkár hozzászólása nem igazán volt erőteljes – meglátszott rajta, hogy időközben eltávolodott az irodalom és a művészet problémáitól. Gyakorlatilag a régi álláspontját ismételte meg az irodalom és a társadalom kölcsönhatásáról. Míg Ignotus és Schöpflin a *l'art pour l'art* elvét a művészi géniusz teljes szabadságaként fogja fel (537, illetve 544–545), Jászi (a *Művészet és erkölcsben* olvasható álláspontjához visszanyúlva) úgy definiálja, hogy „nem az irodalomnak a társadalomtól való függetlenségét jelenti, hanem csak azt, hogy minden igazi irodalmi érték a művészi léleknek teljesen spontán emanációja” (545). Aminek az a köznapi jelentése, hogy minden író elmondhatja: *az én vezérem bensőmből vezérel*. Ugyanakkor szükségesnek találja, hogy megvédje a művészet hedonista funkcióját a történelmi materializmussal szemben, amely „a művészt a gazdasági-társadalmi rend egyszerű reflexeként szereti felfogni” (544).

A fő (és vitazáró) szónok ezúttal Szende Pál volt, Jászi egyik legközelebbi barátja és munkatársa. A vitában két álláspontot látott kijegecesedni: az egyik szerint minden irodalmi mű társadalmi produktum, a másik nem vonta ugyan kétségbe a társadalmi tényezők hatását és befolyását, de az egyéniség szerepét tolta előtérbe. Szende szerint az utóbbi felfogásnak nincs megfelelő *tudományos fedezete*, míg az elsőnek igen. (Fel sem merül benne, hogy vitapartnerei eleve nem fogadják el referenciának a tudományt.) Szinte tétélesen sorolja fel az irodalmi mű alkotóelemeit és a velük kapcsolatos szakmai „bizonyítékokat” (még a freudi lélektan „fölöttes-én” fogalmára is hivatkozik), és arra az eredményre jut, hogy a nyelvtől a lelki életig minden *társadalmi termék*, még a lelkiismeret-furdalás is.

Szende makacsul ragaszkodott a pozitívista-evolucionista fejlődésképhez, és az irodalom magasabb presztízsét egy letűnőben lévő kor szükségletével magyarázta. Előadása vége felé (bár nem minden alap nélkül, de) igencsak elvetette a súlykot: „Mennél demokratikusabb valamely társadalom és mennél általánosabb a műveltség, annál inkább csökken a költészet jelentősége, és emelkedik más oly foglalkozások becse, melyek széles néprétegek anyagi helyzetének javítását célozzák.” (560.) Ha csak Babits és Szende felszólalását nézzük, süketek párbeszédéként könyvelhetjük el a vitát.

Az eszmecsere nyilvánvalóvá tette, hogy a *Huszadik Század* és a *Nyugat* köre másként gondolkodik az irodalom társadalmi hasznáról. A szociológusok számára a társadalom java (illetve amit annak gondoltak) élvez elsőbbséget, az irodalmat is csak ezzel összefüggésben tudják méltányolni, az írók viszont (értethető módon) a művészetet helyezik rangsoruk élére, megszorítás nélkül. De azzal mindannyian tisztában voltak, hogy *egymásra vannak utalva*. A haladásnak elkötelezett tudósként vagy művészként nem tehettek mást, mint hogy összefogjanak a közösnek tudott ellenféllel szemben. Kultúrpolitikai érdekelttségük nem

engedett meg más utat számukra, mint hogy a vitát afféle házi perpatvarként hagyják maguk mögött. Két évvel később pedig kitört a háború, és a nagy világegés traumatikus élménye végképp megpecsételte szoros szövetségüket.

HIVATKOZÁSOK

ANGYALOSI Gergely 2007: *Ignotus-tanulmányok : Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Budapest: Universitas Kiadó.

COLLINS, F. Howard 1908: *Spencer Herbert synthetikus filozófiájának kivonata, Spencer Herbert előszavával*, Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalat, 2. kiadás. (Társadalomtudományi Könyvtár)

CSÁTH Géza 1995: *Rejtelmek labirintusában : Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Budapest: Magvető Kiadó.

GRATZ Gusztáv 1935: *A forradalmak kora : Magyarország története 1918–1920*, Budapest: Magyar Szemle Társaság.

GYURGYÁK János 2001: *A zsidókérdés Magyarországon : Politikai eszmétörténet*, Budapest: Osiris Kiadó.

HERCZEG Ferenc 1985: *Emlékezései: A Várhegy. A gótikus ház*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

HORVÁTH Zoltán 1974: *Magyar századforduló : A második reformnemzedék története (1896–1914)*, Budapest: Gondolat Kiadó, 2. kiadás.

HSZ 1900–1919/1. vagy 2.: *Huszedik Század. Társadalomtudományi Szemle*. (Adott év első vagy második kötete.)

JÁSZI Oszkár 1908: *Művészet és erkölcs*, Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 2., változatlan kiadás.

JÁSZI Oszkár 1982: *Publicisztikája : Válogatás*, szerk. LITVÁN György–VARGA F. János, Budapest: Magvető Kiadó.

JÁSZI Oszkár 1991: *Válogatott levelei*, összeáll. LITVÁN György–VARGA F. János, Budapest: Magvető Kiadó.

JÁSZI Oszkár 2001: *Naplója 1919–1923*, sajtó alá rendezte LITVÁN György, Budapest: MTA Történettudományi Intézete.

KENDE Zsigmond 1974: *A Galilei Kör megalakulása*, szerk. HANÁK Péter–LITVÁN György, Budapest: Akadémiai Kiadó.

KOMLÓS Aladár 1966: *Gyulaitól a marxista kritikáig : A magyar irodalmi kritika hét évtizede*, Budapest: Akadémiai Kiadó – MTA Irodalomtörténeti Intézete.

KOSZTOLÁNYI Dezső 2004: *Tükörfolyosó : Magyar írókról*, szerk. RÉZ Pál, Budapest: Osiris Kiadó.

LITVÁN György 2003: *Jászi Oszkár*, Budapest: Osiris Kiadó.

LITVÁN György–SZÜCS László szerk. 1973: *A szociológia első magyar műhelye : A Huszedik Század köre*, 1–2. kötet, Budapest: Gondolat Kiadó.

LUKÁCS György 1970: *Magyar irodalom – magyar kultúra : Válogatott tanulmányok*, szerk. FEHÉR Ferenc–KENYERES Zoltán, Budapest: Gondolat Kiadó.

LUKÁCS György 1977: *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest: Magvető Kiadó.

LUKÁCS György 1989: *Megélt gondolkodás : Életrajz magnószalagon*, szerk. EÖRSI István. Budapest: Magvető Kiadó.

NAGY Endre 1982: *A Durkheim-sokk : Jászi találkozása az új szociológiával*, VILÁGOSSÁG, 7/414–418.

NÉMETH G. Béla 1981: *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában : A kiegyezéstől a századfordulóig*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

SCHÖPFLIN Aladár 1937: *A magyar irodalom története a XX. században*, Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata.

SZABÓ Dezső 2003: *Egyenes úton : Tanulmányok és jegyzetek*, 1. kötet, Budapest: Püski Kiadó.

SZABÓ Ervin 1977: *Hol az igazság!?*, vál. és szerk. REMETE László, Budapest: Magvető Kiadó.

VERES András 1979: *Jászi Oszkár 1919 előtti munkásságának megítéléséhez = Uő, Mű, érték, műérték : Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére*, Budapest: Magvető Kiadó, 381–407.

VERES András 2000: *Lukács György irodalomszociológiája*, Budapest: Balassi Kiadó.

VERES András 2003a: *Jászi Oszkár utópikus szocializmusa = Uő, Távolodó hagyományok : Irodalom- és eszmetörténeti tanulmányok*, Budapest: Balassi Kiadó, 32–57.

VERES András 2003b: *Magyar–zsidó irodalom : definíciós kísérlet = Uő, Távolodó hagyományok : Irodalom- és eszmetörténeti tanulmányok*, Budapest: Balassi Kiadó, 187–196.

VERES András 2005: Litván György: *Jászi Oszkár*, KRITIKA, 9/18–21.

AZ IRODALOMELMÉLET MAGYARORSZÁGI TÖRTÉNETÉHEZ¹

Tanulmányom címében a megszorítással jelezni kívánom, hogy áttekintésem nem törekszik teljességre. Arra próbálok összpontosítani, hogy az irodalomelmélet magyarországi pozíciójának változását mutassam be az 1960-as évektől az 1990-es évek végéig – természetesen csak vázlatosan és úgy, ahogy én látom. Ezt követően (ugyancsak igen röviden) kitérek arra a problémára, amely az ezredfordulón borzolta a kedélyeket, amikor az irodalomelmélet egyes intranzigens képviselői hadat üzentek az irodalomtörténet-írásnak és a filológiának.

A kezdetek

Irodalomelmélet – a szó 20. századi, diszciplináris értelmében – Magyarországon csak a hatvanas-hetvenes évek fordulója óta létezik. Az 1960-as évtized első fele még a tájékozódás jegyében telt. A politikai konszolidáció és enyhülés nyomán a különféle szakfolyóiratokban és az ismeretterjesztésben élen járó *Valóságban*, majd a könyvkiadásban végre megjelenhettek az elmúlt félszázad nyugati és (újdomság volt ez is!) kelet-európai poétikai iskoláinak eredményeivel kapcsolatos híradások és szöveggözlések. Akkoriban a tudományos konferenciák gyakran önképzőköri fórumok voltak, ahol az előadók friss olvasmányélményeiket osztották meg egymással. A figyelem természetesen nem korlátozódott az irodalomelméletre, például a strukturális és a jelelmélet számot tarthatott a nyelvészek, a folkloristák, a szociológusok és a pszichológusok érdeklődésére is. Így szerveződött meg a hatvanas évek második felében informális úton a különböző tudományágak képviselőiből az úgynevezett *Szemiotikai Klub*.²

¹ Eredetileg *A magyar irodalomtudomány az ezredfordulón* című tanácskozáson hangzott el 2017. október 4-én, *Irodalomelmélet és filológia viszonya az ezredfordulón* címmel. A tanulmányváltozat az Irodalomelméleti Osztályon megrendezett vita során fölvetett megjegyzések és ellenvetések figyelembevételével készült, első megjelenése: *LITERATURA*, 2017/4. 358–376. Ott köszönetet mondtam bírálóimnak, mindenekelőtt Bojtár Endrének és Bevezky Gábornak. A jelenlegi, újabb változatban javítottam és bővítettem a szöveget.

² A strukturális must Magyarországon (is) interdiszciplináris irányzatként fogták fel, és összekapcsolták a szemiotikával és a modern (tehát nemcsak a strukturalista, hanem a generatív) nyelvtudománnyal. A „szemiotikai klub” közös szimpóziumokat szervező,

A felvilágosító munkának intézményes támaszai is támadtak, mindenekelőtt az MTA Irodalomtörténeti Intézetében létrejött Irodalomelméleti Osztály.³ Az Intézetben a hatvanas évek elején még azt értették az irodalomelmélet fogalmán, amit Horváth János hagyományozott a magyar irodalomtörténet-írásra. Lukács György esztétikai nézetei (már csak a magyar irodalomról kialakított sommás álláspontja miatt is) kevéssé találtak ide utat. Nyíró Lajos első munkájuknak a tanulást tekintette.⁴ Az ő szerkesztésében jelent meg 1970-ben az *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól* című tanulmánykötet, amely Magyarországon elsőként tekintette át a 20. század legjelentősebb irodalomértelmező irányzatait, az orosz formalistáktól és a prágai iskolától az új kriticismuson és a fenomenológián át az egzisztencialista és a svájci interpretációs iskola irodalomfelfogásáig.⁵ Természetesen ez csak az első – inkább elszánt, mint alapos – lépés volt a kulturális vasfüggöny által teremtett elzártságból és hibernáltságból való kiemelkedésre. De ezt a lépést megtenni akkor még a politikai és ideológiai akadályok miatt komoly egzisztenciális kockázatot jelentett.

egymás tevékenységére figyelő tagjai közé tartozott a nyelvész Szépe György, a nyelvfilozófus Kelemen János, a kultúrszociológus Józsa Péter, a néprajzos Voigt Vilmos, a mérnök Horányi Özséb, az irodalomelméletész Nyíró Lajos és a szinte univerzális érdeklődésű Hankiss Elemér.

³ Az Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya már 1954-ben külön albizottságot hozott létre (az Irodalomelméleti Albizottságot), hogy meghatározza az irodalomelméleti tájékozódás fellendítését célzó szervezeti feladatokat, mindenekelőtt egy irodalomelméleti kézikönyv létrehozásának feltételeit – lásd *A Nagyboldogasszony úttól a Ménesi útig: Történetek és dokumentumok az MTA Irodalomtudományi Intézet évtizedeiből*, sajtó alá rendezte SIMON Zsuzsanna, Budapest: Nap Kiadó, 2011. 79–80. Tulajdonképpen ugyanezeket a feladatokat kapta az Irodalomtörténeti Intézet kebelében 1962-ben megalakult Irodalomelméleti Osztály is, amelynek munkatársai kezdetben a Világirodalmi Osztályról kerültek ki. Az osztályt Nyíró Lajos vezette, munkatársa volt Miklós Pál, Pirnát Antal, Bojtár Endre, Ferenczi László, Sipos István és Szabó György. Később tagsága részben kicserélődött, bekerült Szili József, Hankiss Elemér, Bonyhai Gábor, Varga László és Veres András. Nem vállalkozom részletes intézménytörténeti áttekintésre; csupán a hatvanas-hetvenes évek fordulóján kialakult helyzetet rögzítem.

⁴ Nyíró Lajos (1921–2014) kiemelkedő szerepet játszott a nálunk akkor ismeretlen irodalomtudományi irányzatok terjesztésében és a tudományos munkát ellehetetlenítő hivatalos akadályok lebontásában.

⁵ *Irodalomtudomány: Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*, szerk. NYÍRÓ Lajos, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970. Nyíró Lajos írta az orosz formalistákról, Sziklay László a prágai iskoláról, Bojtár Endre a lengyel integrális iskoláról, Szili József az amerikai új kriticismusról, Hankiss Elemér az irodalompszichológiáról szóló fejezetet. A kötet elkészítésében nemcsak az osztály tagjai vettek részt.

A felsorolásból az is nyilvánvaló, hogy *plurális* képződményről van szó, az irodalomelmélet terminus valójában sokféle irányzatot jelöl. Az, hogy nálunk nem csupán az egyszerűsítés kedvéért szerepelt a szó szinguláris alakban, azaz mint *gyűjtőnév* volt használatos, az akkori helyzet következménye volt. A pártállami időkben divat volt a fogalmak egységesítő-általánosító használata. Mindenki „a” politika, „az” ideológia, „a” tudomány nevében (vagy ellenében) beszélt. Ez nem csupán a hivatalnoki mentalitás számlájára írható, hanem az irányzatokat, illetve a versenyhelyzetet kizáró, központosító politikának is.⁶

A pártállami vezetés papíron ugyan tudományos céllal hozta létre az Irodalomelméleti Osztályt, de valójában azzal a szándékkal, hogy „hivatalos” elméletet dolgozzon ki az irodalmi élet megrendszabályozására, a mindenkori politikai érdekek szolgálatában.⁷ Az ötvenes-hatvanas évek fordulóján a magyar kormányzat számára különösen nehezen kezelhetőnek tűnt Lukács György,⁸ ezért a frissen létesített Irodalomelméleti Osztálytól elvárták, hogy felvegye a harcot a lukácsi nagyrealizmus-konceptióval szemben, melyet a polgári kultúrának tett engedményként értékelték.⁹

Nyíró Lajos és munkatársai azonban (elsősorban az ekkor indított *Kritika* című folyóirat, valamint a *Helikon - Világirodalmi Figyelő* című szaklap nyilvánosságát felhasználva) nem azért folytattak vitát a realizmusról, hogy Lukács állítólagos revizionizmusát bírálják, hanem konzervativizmusát tették szóvá, és a hatalom nem kis megrökönyödésére az avantgárd elismertetését és az új (részben nyugati) irodalomelméleti felismerések átvételét szorgalmazták.¹⁰ A marxizmus

⁶ Más kérdés, hogy az egységesítés nemcsak a hatalom (valójában megkérdőjelezhető) egységét szolgálta, hanem – akár vele szemben – „a” tudományét vagy „a” művészetét is.

⁷ Bodnár György visszaemlékezése szerint az Irodalomtudományi Intézet vezetői pártközponti utasításként kapták az akadémiai magyar irodalomtörténet elkészítését, az irodalomelméleti osztály létrehozását és a számára megfelelő folyóirat (a *Kritika*) működtetését. „Mind a három utasítás azt a célt szolgálta, hogy kialakítsanak egy olyan rendszert, amelyben fölülről, állami vagy pártállami véleményt lehet kinyilvánítani az irodalomtörténet, illetve az élő irodalom értékrendjének kialakításában.” Lásd *A Nagyboldogasszony úttól a Ménesi útig*, i. m. 367.

⁸ Utólag olvasva egyenesen megdöbbentő, hogy legfelső politikai szinten mennyi időt fecséretek el arra: elfogadják-e vagy sem a nemzetközi hírű filozófus igényét, nevezetesen hogy ha már itthon nem, legalább külföldön (nyugatnémet kiadónál) publikálhassa esztétikai munkáját. – Vö. *Zárt, bizalmas, számozott : Tájékoztatópolitika és cenzúra 1956–1963 : Dokumentumok*, szerk. CSEH Gergő Bendegúz–KALMÁR Melinda–PÓR Edit, Budapest: Osiris Kiadó, 1999. 197–211.

⁹ Valójában politikai indítékú támadás volt a „revizionista” Lukács György ellen, aki 1956-ban elfogadta a meghívást Nagy Imre kormányába. Őt is Romániába internálták. Lukács - nézetkülönbségük ellenére – nem volt hajlandó nyilvánosan elhatárolódni a fogságban tartott Nagy Imrétől.

¹⁰ „Lényegében... törököt fogtak - állapítja meg Bodnár György. - Tehát az elméletből, az elméleti osztályból lett az irodalmi gondolkodás forradalmának az elindítója,

kitüntetett (valójában versenyen kívüli) pozícióját elutasítva, pluralista felfogást képviseltek. Az Irodalomelméleti Osztály programszerűen *közös műhely* kívánt lenni a különféle irányzatoknak. Igaz, részben a megkésettiséggel magyarázható, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójáig nálunk a különféle irányzatok nem törtek egymás ellen, hanem békésen megfértek egymás mellett. A hetvenes évek elején paraszthajszálon múlt, hogy nem szüntették meg az osztályt.

A nyitás az Intézet egészét jellemezte. A hatvanas években kibontakozó irányváltás egyik jelképes gesztusa, hogy 1969-ben az Irodalomtörténeti Intézet megváltoztatta nevét Irodalomtudományi Intézetre. Munkatársainak megbecsült helyük lett a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaságban (AILC) és más nemzetközi szakmai szervezetekben.¹¹

Az új elméleti orientáció nemcsak a kultúrpolitika által igényelt, kiüresedett és hitelét veszített marxista ideológiával került szembe, hanem a tradicionális magyar *nemzetépítő* irodalomszemlélettel is. Magyarországon a két háború között a jelentős koráramlatok közül csak a mélylélektannak volt szélesebb, a szellemtörténetnek pedig szűkebb hatása, ami jól érzékelteti, hogy a tájékozódás elsősorban a bécsi, illetve a német kultúrához kötődött. A műközpontú értelmezéstechnika fölöttébb kezdetleges maradt; a szláv országokban virágzó formalista-strukturalista iskolák nem váltottak ki számottevő érdeklődést.¹² Sklovszkij, Eichenbaum, Bahtyin, Jakobson, Lotman, Ingarden, Brooks, Frye és a többiek nevével (így, együtt) csak a hatvanas években kezdett megismerni a szakma. Wellek és Warren 1948-ban publikált, nagy hatású kézikönyve, *Az irodalom elmélete* csupán 1972-ben jelent meg először magyarul.¹³

Az irodalomelmélet újdonsült hívei mindenekelőtt a túlpolitizált és központilag ellenőrzött irodalomértelmezéstől akartak megszabadulni. Nem véletlen, hogy a tudományág *autonómiájának kivívásában* perdöntő volt *autentikusságának elismertetése*. Magán a szakmán belül is „kétfrontos” harcot folytattak. Az egyik oldalon a filozófiai kultúra hiányát, a magyar irodalomtörténet-írás

a *Kritikáról* pedig ismeretes, hogy az a *Kritika* a maga idejében valóban fölforgatta az akkori gondolkodást, és először kezdett új módon gondolkozni mind az irodalomtörténeti értékrend újragondolásában, mind pedig az elméleti kérdésekben.” – *A Nagyboldogasszony úttól a Ménesi útig*, i. m. 367.

¹¹ A Társaság 1962-ben Budapesten rendezte meg kongresszusát, és két perióduson át magyar elnököt választott.

¹² Az orosz, a lengyel és a cseh irodalomértelmezésben jelentkező irányzatokról van szó. – Vö. BOJTÁR Endre, *A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978.

¹³ René WELLEK–Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Budapest: Gondolat Kiadó, 1972. Az első összefoglaló irodalomelméleti mű, amelynek fordítása figyelmet keltett: Henryk MARKIEWICZ, *Az irodalomtudomány fő kérdései*, ford. BOJTÁR Endre, Budapest: Gondolat Kiadó, 1968.

zsigeri elméletellenességét kellett leküzdeni.¹⁴ Sűrűn hangoztatott érv volt, hogy minden interpretáció mögött elmélet húzódik meg, akár számot vet ezzel az értelmező, akár nem. Nem kevesebbet jelentett ez, mint hogy a kutatás *előzetes módszertani feltételeit* tisztázni kell, azaz a kutatónak pozicionálnia kell módszerét.

A másik oldalon az *irodalomesztétika* volt az ellenfél, amellyel szemben mint önálló diszciplínát próbálták meghatározni és elismertetni az irodalomelméletet. Ez nemcsak hatásköri kérdés volt, az irodalomelmélet tudományos rendszertani helyének biztosítása, hanem a szó szoros értelmében harc a tudományos nézőpont illetékességének elfogadtatásáért, a spekulatívnek és ideologikusnak tartott esztétika trónfosztásáért. A dolog természetéből következett, hogy az ideológia túlsúlyának visszaszorítása nem történhetett másképp, mint *ideologikus* módon.

Az irodalomelmélet honosítóinak egyik fő céltáblája Lukács György volt, akiről azt gondolták, hogy nemzetközi tekintélyével a hivatalos marxizmust segíti legitimálni. Nem volt egészen méltányos ez a megítélés, mivel Lukács időközben eltávolodott korábban képviselt nézeteitől. *Az esztétikum sajátossága* című kései alapvetésében¹⁵ megkísérelte megújítani esztétikai felfogását. Az objektívációelmélet kidolgozásával szintézisbe kívánta hozni különböző korszakainak eredményeit, egyfelől a húszas évek eleji (az ortodox marxisták által kiátkozott) praxisfilozófiáját, másfelől a történelmi felhalmozódásból kiinduló objektivista társadalombölcseletét. Kísérlete felemásan sikerült ugyan,¹⁶ de az új orientáció hívei (egy-két kivételtől eltekintve) nem különösebben fárasztották magukat azzal, hogy kritikailag szembenézzenek vele, inkább megkerülték.¹⁷ Az ő szemükben Lukács még mindig a negyvenes-ötvenes éveket képviselte. Ha (ritkán) mégis vita alakult ki Lukács követőivel, többnyire elbeszéltek egymás

¹⁴ Már Lukács György is panaszkodott erre. Természetesen vitakérdés lehet ez, de aligha tagadható, hogy hazai földön fölöttebb ritka volt az olyan, jelentős filozófiai műveltséggel rendelkező irodalmár, mint a 19. század derekán Erdélyi János vagy a két háború között Babits Mihály, Szerb Antal és Barta János.

¹⁵ LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága I-II.*, ford. EÖRSI István, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965. A mű magyar nyelvű kiadására két évvel később került sor, mint a német nyelvűre.

¹⁶ Művében a kétfajta (egymást kizáró) kérdésfeltevés szükségképpen nem jut el szintézisig. Míg a mindennapi tudatból és a mágiából kinövesztett s attól differenciálódó művészet geneziséit igen árnyaltan mutatja be, addig a nyelv természetéről szólva nem igazán képes meghaladni Pavlov (fiziológiai) jelelméletét, antropológiai megalapozása pedig a „nembeliség–partikularitás” bipoláris értékmetafizikájára épül.

¹⁷ Ilyen kivételnek számít SZILI József (jóval későbbi) munkája: *A művészi visszatükrözés szerkezete : A művészet ismeretelméleti kérdései Christopher Caudwell és Lukács György esztétikájában*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981.

mellett.¹⁸ Holott valamennyien szemben álltak a hivatalos pártállami ideológiával.

Az irodalomelmélet áttörése végül nem annyira az irodalom mibenlétére vonatkozó vagy más, hasonlóképp metasztintú felismeréseknek volt köszönhető, mint inkább az elméleti irányzatok gyakorlati hozadékának, a *műelemzés* módszertani megújulását eredményező leleményes javaslatoknak.¹⁹ A strukturalizmus népszerűvé válásában mindenekelőtt Hankiss Elemér (1928–2015) játszott meghatározó szerepet, aki meglepő és könnyen átlátható elemzési szempontokat és technikákat kínált, amelyek révén merőben új megvilágításba kerültek József Attila „komplex” képei (1966), fény derült a népdalok és a slágerszövegek hatásának hasonló összetevőire (1967), a lírai vers kommunikációs mechanizmusára (1968) és a regénybefejezések értékszerkezetére (1969). Hankiss az írásaival iskolát teremtett. Legfontosabb tanulmányainak gyűjteményes kiadása, *A népdaltól az abszurd drámáig* (1969) lendületes, színes stílusával a szakmai köröket jóval meghaladó érdeklődést keltett.²⁰

A hatvanas-hetvenes évek fordulóján tudományszervező tevékenysége is jelentős volt. Az MTA Stilisztikai és Verstani Bizottságának titkáraként két nagysikerű – a magyarországi irodalomértelmezésben módszertani fordulatot kiváltó – konferenciát szervezett.²¹ Utóbb sokszor beszélt arról, mennyire fontos

¹⁸ A ritka pillanatok egyike volt a hatvanas–hetvenes évek fordulóján kirobbant vita, amikor a Kis János–Bence György szerzőpár (akkor Lukács György köréhez tartozó, pályájuk elején álló, képzett filozófusok) élesen támadta Claude Lévi-Strauss mitológiaértelmezését. Velük szemben pedig (az ugyancsak Lukács hatása alatt indult, de a 20. századi francia kultúra felé tájékozódó) Józsa Péter védte a strukturalizmus becsületét. (Vö. Kis János–BENCE György, *A strukturális elemzés határai*, KRITIKA, 1969/10., illetve JÓZSA Péter, *Ami a strukturális elemzés határain innen van*, KRITIKA, 1970/7.) Józsa a következőképpen próbálta meg pontosítani – valójában újraértelmezni – a praxisfilozófiaként felfogott marxizmus kritikai feladatát: „A marxista kritikának azt kell kimutatnia, hogy az az elmélet, amely nem ismeri és nem ismeri el az ember teleológiáját, a praxist mint az emberi létezés konstitutív tényezőjét, nem mint ideológia rossz emiatt, hanem *elméletileg inkoherens* és ellentmondásos. Ezzel egyben lehetővé válik pozitív vívmányainak adaptálása.” JÓZSA Péter, *Ami a strukturális elemzés határain innen van*, i. m. 32. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁹ Tulajdonképpen már a század elején az orosz formalisták elsősorban a példának választott művek eredeti értelmezésével keltettek figyelmet.

²⁰ HANKISS Elemér, *A népdaltól az abszurd drámáig*, Budapest: Magvető Kiadó, 1969.

²¹ Mindkét tanácskozás anyaga megjelent: *Formateremtő elvek a költői alkotásban: Az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottság verselemző vitauülésén elhangzott előadások és hozzászólások anyaga, 1968. november 14–15.*, szerk. HANKISS Elemér, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971; *A novellaelemzés új módszerei: Az 1970-es szegezi vitauülés anyaga*, szerk. HANKISS Elemér, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971.

volt számára, hogy százféléképpen lehet vélekedni ugyanarról a műről.²² Ezek a konferenciák éppen az értelmezés sokszínűségére mutattak példát, és tették ezt egy olyan kultúrpolitikai térben, amely nem tűrte meg az irányzatokat, a pluralizmust.

Hankiss – miután állást foglalt az irodalomtudomány kvantitatív módszerei mellett²³ – a mű struktúrájának és hatásának összefüggéseit vizsgálva jutott el a strukturalizmus eredményeinek és további lehetőségeinek figyelembe vételéhez. Ennek látványos dokumentuma az 1971-ben megjelent kétkötetes szöveggyűjtemény, melyet a legnevesebb strukturalista szerzők műveiből válogatott.²⁴ Meg is bélyegezték érte a hetvenes évek elejének fagyosabbá váló politikai klímájában.²⁵

Itt csak röviden utalhatok e korszak néhány fontosabb fejleményére. A poétikai és retorikai fogalmak ismertté válásában jelentős szerepet játszottak a *Világ-irodalmi lexikon* szócikkei (legtöbbjüket a Párizsban élő Fónagy Iván írta). A pályakezdő nemzedék körében két műértelmező iskola született. A Németh G. Béla vezetésével alakult budapesti műhely első közös munkája, *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*²⁶ egyik fő újdonsága az volt, hogy teljes művek (versek) szisztematikus szövegelemzésére vállalkozott, és a poétikai-retorikai sajátosságok mellett figyelembe vette a történeti kontextus szerepét is.²⁷

²² A strukturalistának tudott Hankiss a *Hamlet* értelmezéstörténetének és az „irodalmi kifejezésformák lélektanának” tanulmányozása felől jutott el a művek szerkezeti problémáihoz.

²³ HANKISS Elemér, *Kvantitatív módszerek az irodalomtudományban*, VALÓSÁG, 1968/7.

²⁴ *Strukturalizmus I-II.*, szerk. HANKISS Elemér, Budapest: Európa Könyvkiadó, é. n. [1971]. A kétkötetes szöveggyűjtemény átütő hatását növelte, hogy Hankiss meszesemenően kitágította a strukturalista szerzők körét.

²⁵ A pártközpont politikai és ideológiai szempontokra hivatkozva elvette a lapot az Irodalomtudományi Intézettől, a *Kritika* új évfolyama pedig (Pándi Pál szerkesztésében) egy mesterségesen gerjesztett „strukturalizmusvita” és Hankiss elleni kiátkozás jegyében indult. A „vita” anyagát lásd kötetben: *A strukturalizmus-vita : Dokumentumgyűjtemény*, összeállította SZERDAHELYI István, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977. (Opus, Irodalomelméleti tanulmányok 1–2). Később még lesz róla szó. A hetvenes évek derekán Hankiss érdeklődése az értékszociológia felé fordult, a versek és regénybefejezések értékszerkezete mellett és után a társadalmi csoportok értékpreferenciáit kezdte el vizsgálni (kötetben: *Érték és társadalom : Tanulmányok az értékszociológia köréből*, Budapest: Magvető Kiadó, 1977). A politikai támadások is szerepet játszhattak abban, hogy Hankiss Elemér szakterületet és intézményt váltott: 1975-ben a Szociológiai Intézet munkatársa lett.

²⁶ *Az el nem ért bizonyosság : Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.

²⁷ Részben e kör tagjai alapították meg 1974-ben a *Szövegmagyarázó Műhelyt*, amely – Horváth Iván terminológiájával – a „történeti poétikai” megközelítésmódot tűzte zászlajára. Közülük többen (Bojtár Endre, Horváth Iván, Szegedy-Maszák Mihály,

A másik iskola Halász Előd tanítványaiból alakult Szegeden, és a nyelvészeti indíttatású szövegelméletek irodalomelméleti változatát kívánta nyújtani.²⁸

A hetvenes–nyolcvanas évek

A működőpontú megközelítés viszonylag gyorsan elfogadottá vált, és csak átmenetileg tudta feltartóztatni az említett „strukturálisvita” (1972–1973), egy rövid életű politikai hideghullám terméke, amely végül éppúgy a konzervatív tábor vereségével végződött, mint a recepcióesztétikát elutasító próbálkozás a nyolcvanas évek derekán–végén.²⁹ A támadást eredetileg a pártközpont kezdeményezte,³⁰ Pándi Pál pedig (az elbitorolt *Kritika* folyóirat újdonsült szerkesztőjeként) kapva kapott a lehetőségen, s megszervezte a Hankiss Elemér és a strukturális elleni hadjáratot. A támadássorozat azonban elakadt, mert felállt a védelem is, és tiltakozott a tudományba való illetéktelen beavatkozás ellen. Ez merőben új jelenség volt. Bezeczky Gábor szerint sok irodalomtörténész az állampárti állásfoglalás után – a kampány elmúlt időket idéző hangvétele miatt – „már nem sokat bajlódott a marxista irodalom-felfogás javítgatásával”, és a marxizmus és formalizmus egymást kizáró ellentétének hivatalos kinyilvánítása „voltaképpen a marxizmust rekesztette ki a közelmúlt és a jelen

Szörényi László, Veres András és Zemplényi Ferenc) bekapcsolódtak az új gimnáziumi reformtankönyvek írásába is.

²⁸ Kanyó Zoltán, Bernáth Árpád és Csúri Károly voltak az iskola legnevesebb tagjai. Csúri Károly „generatív poétikai” megközelítésnek nevezte az általuk követett módszert. Itt említem meg, hogy az ugyancsak Halász Előd-tanítvány Bonyhai Gábor a Szövegmagyarázó Műhelynek lett alapító tagja.

²⁹ Pándi Pál és Szerdahelyi István még a rendszerváltás előestjén is igyekeztek megakadályozni a „polgári” ideológia „beáramlását”.

³⁰ 1972-ben az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalást tett közzé az irodalom- és művészetkritika helyzetéről, amelyben a kipécézett „negatív” jelenségek között nevezte meg a strukturálisvita is, és név szerint elmarasztalta Hankiss Elemért és Bojtár Endrét. Egyik passzusát idézem: „Nálunk is terjedőben van – mert divatossága és bizonyos részeredményei miatt a kritikusok többsége óvakodik élesen fellépni ellene – a *művészetelméleti formalizmus* nem egy változata, amely a műelemzés történelmi-társadalmi értékelését tagadja; a szerkezet-elemzés technikai módszerét világnézetű »előléptető« strukturálisvita: a csak látszólag ideológiamentes neopozitivizmus befolyása.” *Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése : Az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása, TÁRSADALMI SZEMLE, 1972/10. = A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1971–1975.*, Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1978. (Az MSZMP Központi Bizottságának Párttörténeti Intézete) 349.

tudományos fejleményei iránt érdeklődő irodalmárok számára a választható lehetőségek közül”.³¹

Nem kívánom elbagatellizálni a hetvenes évek eleji politikai támadássorozatot következményeit,³² de a palackból kiszabadult szellemet már nem lehetett visszazárni. A hetvenes és nyolcvanas évtizedben felgyorsult a jelentős irodalomelméleti művek lefordítása.³³ 1977-ben önálló könyvsorozat indult *Opus. Irodalomelméleti tanulmányok* címmel (Bonyhai Gábor szerkesztette), amely a nagyobb terjedelmű hazai munkák publikálására vállalkozott. Az irodalomtörténések egyre nagyobb körét érték el az elméleti kérdésfeltevések. Bár a strukturalizmushoz kapcsolódó publikációk száma átmenetileg csökkent,³⁴ de főleg azért, mert jelentkeztek az új trónkövetelők, a posztstrukturalista irányzatok.

Figyelmet érdemel, hogy nálunk a fenomenológiai és strukturalista eljárásokkal való ismerkedés, valamint a műelemzés egzaktságigénye egyáltalán nem zárta ki értékszempontok érvényesítését. Különféle értékkepciók születtek.³⁵

³¹ BEZECZKY Gábor, *Befejezetlen történet: a magyar strukturalizmus rövid tündöklése = A magyar irodalom története III. : 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály-VERES András, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 583.

³² Lukács György halála (1971) után a Budapesti Iskola tagjait egzisztenciálisan ellehetetlenítették és emigrációba kényszerítették. A Hankiss Elemér ellen szervezett kampány kevésbé volt drasztikus, de adminisztratív következménnyel is járt. A Hankiss által előzetesen benyújtott és jóváhagyott nagydoktori kérelmét a „vita” megindulását követően felfüggesztették.

³³ Példaképpen néhány különösen fontos mű magyarul: Jurij LOTMAN, *Szöveg – modell – típus*, vál. HOPPÁL Mihály, Budapest: Gondolat Kiadó, 1973; Borisz EICHENBAUM, *Az irodalmi elemzés*, szerk. FOLLINUS Gábor, Budapest: Gondolat Kiadó, 1974; Mihail BAHTYIN, *A szó esztétikája: Válogatott tanulmányok*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest: Gondolat Kiadó, 1976; Umberto ECO, *A nyitott mű: Válogatott tanulmányok*, szerk. KELEMEN János, Budapest: Gondolat Kiadó, 1976; Roman INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest: Gondolat Kiadó, 1977; Jurij TINYANOV, *Az irodalmi tény*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest: Gondolat Kiadó, 1981; Roland BARTHES, *Mitológiák*, vál. és ford. ÁDÁM Péter, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983; Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest: Gondolat Kiadó, 1984; Erich AUERBACH, *Mimézis: A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, ford. KARDOS Péter, Budapest: Gondolat Kiadó, 1985; Mihail BAHTYIN, *A beszéd és a valóság: Filozófiai és beszédelméleti írások*, vál. KÖNCZÖL Csaba, Budapest: Gondolat Kiadó, 1986; *Struktúra, jelentés, érték: A cseh és a lengyel strukturalizmus az irodalomtudományban*, vál. BOJTÁR Endre, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988; Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988.

³⁴ BEZECZKY Gábor statisztikája szerint 1972-ig a strukturalizmussal kapcsolatba hozható publikációk száma 71, 1973 és 1980 között 26. Lásd *Befejezetlen történet: a magyar strukturalizmus rövid tündöklése*, i. m. 595–598.

³⁵ Vö. VERES András, *Irodalomértelmezés és értékorientáció = A strukturalizmus után: Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*, szerk. SZILI József, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992. 264–283.

Már Hankiss Elemér is szükségesnek látta az értékek kimutatásának bevonását a műszerkezet leírásába.³⁶

Bojtár Endre az irodalmi mű befogadásának három szakaszát az értékelés, értelmezés és leírás egymást követő folyamataként fogta fel. Sorrendjük nemcsak csökkenő fontosságukat jelzi, hanem az olvasói élményben tapasztalható időbeli egymásra következésüket is. Föltéve, hogy ez egyáltalán bekövetkezik, mivel Bojtár szerint „az ideális olvasó legtöbbször megmarad az értékelésnél”. Vannak művek (illetve műfajok, mint a detektívregény), amelyek csak irodalmi normáknak tesznek eleget, és vannak olvasók, akik csak az ilyen művek iránt mutatnak érdeklődést. Az „igazi” műalkotás esztétikai értékkel (is) rendelkezik, ami többletet jelent a (társadalmi) jelentéshez és az (irodalmi) struktúrához képest.³⁷

Megkülönböztetett hely illeti meg Bonyhai Gábor³⁸ értékfelfogását. Első nagyobb szabású munkája (az eredeti címén) a *Szignifikáns forma mint értékmetafizika Thomas Mann „Der Erwählte” című regényében* egyetemi doktori értekezése (1966) volt, melyben a poétikai és metafizikai sík kettősségéből indult ki. A kiválasztott szerkezetét olyan kétszintes modellként fogta fel, amelyben a felszínen megjelenő epikai összetevők mellett és mögött ott vannak az értelmüket mélyebb szinten kijelölő *értékkomponensek*. Bonyhai úgy gondolta, a cselekmény bonyolítása strukturálisan is megfeleltethető a regény értékvilágának, amelynek mozgalmassága vetekszik a másikkal. Az értékek egyensúlya ismételten felborul az Élet vagy a Szellem egyoldalú túlsúlya miatt, majd „magasabb szinten” újólag helyreáll. Bonyhai szerint a tipizálás és allegorizálás Thomas Mannra jellemző szintézisét éppen a metafizikai értékháttér teszi lehetővé. A realista módon kidolgozott jellemek azért nem válhatnak teljesen autonómmá, mert valójában a mögöttes értékek mozgatják őket.³⁹

³⁶ Lásd HANKISS Elemér, *Hogyan fér bele egy táj egy háromsoros versbe? : Az irodalmi mű mint az információörögzítés egyik sajátos eszköze* (1973) = *Érték és társadalom*, i. m. 79–110.

³⁷ Lásd BOJTÁR Endre, *Az irodalmi mű értéke és értékelése* (1970) = *Uő, Egy kelet-európeér az irodalomelméletben*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983. 59–78.

³⁸ Bonyhai Gábor (1941–1996) neve elsősorban alapvető irodalomelméleti művek fordítójaként vált ismertté, holott saját írásai jogán is méltó lenne rá. Tanulmányai, műelemzéseit utat törtek és mintául szolgáltak Magyarországon a fenomenológiai és strukturalista, majd a hermeneutikai beállítottságú irodalomértelmezés számára. Minthogy szívesen látott előadója volt német egyetemeknek és nemzetközi konferenciáknak, széles körben ismerték és elismerték. Max Bense és Hans-Georg Gadamer barátságukkal tüntették ki. Hans Robert Jauss, a konstanzi iskola feje hivatkozott rá, ami más magyar kutatóval nem fordult elő.

³⁹ Vö. BONYHAI Gábor, *Szignifikáns forma mint értékmetafizika Thomas Mann A kiválasztott című regényében* (1966) = *Uő Összegyűjtött munkái, szerk. VERES András*, Budapest: Balassi Kiadó, 2000. (Opus. Irodalomelméleti tanulmányok. Új sorozat 1/A.) 1. kötet, 21–200.

Az *Értéknyelv* című tanulmánya (1974) a Thomas Mann-regények értékelemzésének tanulságait kísérelte meg általánosítani, és átfogó képet adott az érték kommunikációjának mechanizmusáról és történetiségéről. Az „értéknyelv” metaforája azt jelenti, hogy az értékelés esetében is közlési folyamatról van szó. Elvileg két lehetőség kínálkozik (és a kettő nem zárja ki egymást): az érték vagy a nyelvi rendszer egyik összetevője, vagy *a nyelvhez hasonló önálló rendszer*. Bonyhái az utóbbi lehetőséget vette számba, az érték szerkezetét analógnak fogta fel a jel szerkezetével.

Bevezette az „értékinterpretáns” fogalmát, az értékeknek érvényességet kölcsönző logikai formák jelölésére. Ennek segítségével elkerülhetőnek vélte az értékabszolutizmus és értékrelativizmus hagyományos buktatóit. A *kiválasztottban* kimutatott értékmozgáshoz hasonlóan (emlékeztetőül: az érték-egyensúlynak ismételtelen fel kell borulnia és „magasabb szinten” helyreállnia) az értékinterpretáns is idővel elégtelennek bizonyul, és egy mélyebb szinten, egy újabb értékinterpretáns kialakulásával folyamatosan megoldást nyer az értékek, illetve értékrendek történelmi dinamikája.⁴⁰

Megemlítem, hogy a hetvenes évek derekán magam is próbálkoztam érték-elméleti koncepció kidolgozásával, ugyancsak a magam műelemző gyakorlata alapján.⁴¹ Elképzelésemet sikerült belecsempészni a társaimmal együtt írt gimnáziumi tankönyvekbe.⁴²

A nyolcvanas években már nyíltan lehetett arról beszélni, hogy az irodalom-elméletet nem helyes zárt rendszernek tekinteni (ahogy a marxizmust sem). Világossá vált, hogy az irodalomelmélet lényegéhez tartozik – hatékonyságának elengedhetetlen feltétele –, hogy ismételtelen vizsgálat alá vegye saját alapfogalmait, módszereit.⁴³ Ez viszont azzal a nyugtalanító felismeréssel járt, hogy nincs

⁴⁰ Lásd BONYHAI GÁBOR, *Értéknyelv* (1976) = i. m. (Opus. Irodalomelméleti tanulmányok. Új sorozat 1/B.) 2. kötet, 86–127. Amikor szóvá tettem, hogy megengedhetetlen egyszerűsítés ugyanazzal a kulccsal nyitni a nyelvi és az értékvilág zárát, Bonyhái Chomsky példájára hivatkozott, aki egész elméletét abból az alapszituációból eredeztette, hogy egy kisgyerek is képes véges számú nyelvi elemmel végtelen számú mondatot előállítani.

⁴¹ Először Arany János *Kertben* című versében próbálkoztam értékproblémák felvetésével (1972), majd az esztétikai minőségek értékelméleti megközelítésére vállalkoztam (1976) – lásd = VERES ANDRÁS, *Mű, érték, műérték : Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére*, Budapest: Magvető Kiadó, 1979. (Elvek és Utak) 176–179, 184–194, illetve 44–54. Később továbbfejlesztettem elképzelésemet, lásd *Irodalomértelmezés és értékorientáció*, i. m. 283–310.

⁴² A hetvenes évek elején kialakított értékelméleti koncepcióm a következő gimnáziumi tankönyvekben szerepelt: RITOÓK ZSIGMOND–SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY–VERES ANDRÁS, *Irodalom a gimnázium I. osztálya számára*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1979, illetve VERES ANDRÁS, *Bevezetés az irodalmi művek olvasásába*, Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2001.

⁴³ VÖ. VERES ANDRÁS, *Az irodalomelméleti kutatások helyzete és távlati lehetőségei*, KRITIKA, 1985/9. 7.

lehetőség az elméleti problémák *koherens rendszerezésére*, az egymást kizáró igényvel fellépő elméleti iskolák valamifajta szintézisére.

E dilemmának reprezentatív dokumentuma az a hosszú vajúdás után elkészült, elméleti kézikönyvnek tervezett, de végül tanulmánykötetté szelídült vállalkozás, amely 1992-ben jelent meg Szili József szerkesztésében⁴⁴ *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben* címmel.⁴⁵ A szerkesztői koncepció szerint „az irodalom kutatása csak az önmagukban konzisztens elméletek *közötti* térben lehetséges”, ezért lett az elkészült kötet egymástól különböző területekről szóló és ugyanakkor egymással érintkező tanulmányok gyűjteménye. Az előszó kedvét leli a paradox megfogalmazásban: „A mi dolgozataink is az összeegyeztethetetlen elemek egységén alapuló, az összeférhetőségüket feltételező konzisztencia feszültségeiből nyernek erőt, miközben rendhagyó módon a rendhagyót rendszerezik.”⁴⁶ A könyv szerzői vállalták a „műfajtalankodás” kockázatát, és egyszerre tekintették eljárásukat a hazai és a nemzetközi irodalomelméleti helyzet adekvát képének és expresszív kifejezésének.⁴⁷

Talán nem túlzás úgy fogalmazni, hogy a magyar irodalomelmélet maga is *határhelyzetben* tudta magát, amikor a politikai rendszerváltás bekövetkezett.

⁴⁴ Szili József (1929–2021) 1985-ben átvette a nyugdíjba vonult Nyíró Lajostól az Irodalomelméleti Osztály vezetését és a tervezett irodalomelméleti kézikönyv szerkesztését. A kötet elkészítése már egy évtizede késlekedett, és úgy nézett ki, hogy sohasem fog elkészülni. Szili azzal a javaslattal állt elő, hogy nem kézikönyvet kell letenni az asztalra, hanem összefüggő tanulmánykötetet. Valamennyi szerző megkönnyebbült, és pillanatok alatt elkészült a fejezetével.

⁴⁵ *A strukturalizmus után : Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*, i. m. Szerkesztette SZILI József, a kötet szerzői: BOJTÁR Endre, HORVÁTH Iván, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, SZILI József, KÁLMÁN C. György és VERES András.

⁴⁶ Uo. 11.

⁴⁷ Mindazonáltal a rendszerváltást követően *A strukturalizmus után* az első olyan összefoglalás, amely a kötelező marxista elvárásoktól megszabadulva mutatta be, hogyan lehet az irodalomról, irodalomtudományról és irodalomelmületről szabadon beszélni, még hozzá úgy, hogy a megszólalásban sem az ideológiai igazodás, sem az ideológiai lázadás gesztusa nem játszik szerepet.

Az ezredfordulón⁴⁸

Az 1990-es évek krónikája félig-meddig a jelenhez tartozik. A rendszerváltást követően megszűntek az ideológiai tabuk, a tájékozódás köre kiszélesült, a fordítások száma radikálisan megnőtt.⁴⁹ Az Irodalomelméleti Osztály elveszítette kitüntetett helyzetét és szerepét. Az elméleti munka decentralizálódott, számos műhelyben folyt és folyik kísérlet új kérdések és válaszok megfogalmazására. Elsősorban nagy hatású tanárok (mint Kovács Árpád vagy Thomka Beáta)⁵⁰ körül alakultak ki iskolák, de a fiatal kutatók (legalább részben) önszerveződése révén is létrejöttek értelmező közösségek, mint a szegedi deKON és a pécsi Sensus csoport.⁵¹

⁴⁸ A továbbiakban rövidebbre fogom az ismertetést. Nem csupán azért időztem el hosszabban az indulásnál, mert elfogult vagyok e korszak iránt, amelynek magam is alakító részese voltam, és amit az irodalomelmélet felívelő időszakának tartok. Hanem azért is, mert később elhalványult az emlékezetem. Az újabb nemzedékek hajlamosak megfeledkezni az elődökről, szeretik azt hinni, hogy az időszámítás velük kezdődik. Például Horváth Iván tette szavá, hogy Kulcsár Szabó Ernő úgy kezdi *Irodalom és hermeneutika* című kötetét, „mintha győztes hadvezér tekintene vissza dicsősége színhelyére”, amikor magának tulajdonítja az 1990-es évek hermeneutikai fordulatát. „Effele hazai hermeneutikai fordulat *akkor* bizonyosan nem történt – állítja Horváth. – A változás a '70-es–'80-as évek fordulóján következett be, s akkor sem szervesen, nem előzmények nélkül.” Lásd HORVÁTH IVÁN, *A hermeneutikai ajánlat*, LITERATURA, 2004/1. 109. Pontosítanám az időpontot, szerintem (mint azt kifejtettem) az első fordulat a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején történt.

⁴⁹ Immár se szeri, se száma a fordításoknak. Olyan, az irodalomelméleti gondolkodást meghatározó szerzők könyvei váltak magyar nyelven hozzáférhetővé, mint Jacques Derrida (1991), Hans Robert Jauss (1997), Jonathan Culler (1997), Theodor W. Adorno (1998), Northrop Frye (1998), Michel Foucault (1999), Paul de Man (1999), Paul Ricœur (1999), Wolfgang Iser (2001); valamint összefoglaló művek: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe: Összehasonlító áttekintés*, szerk. ANN JEFFERSON–DAVID ROBEY, ford. BABARCZY Eszter–BECK Tamás, Budapest: Osiris Kiadó, 1995; Terry EAGLETON, *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, ford. SZILI József, Budapest: Helikon Kiadó, 2000; és szöveggyűjtemények: *A modern irodalomtudomány kialakulása: A pozitívizmustól a strukturalizmusig*, szerk. BÓKAY Antal–VILCSEK Béla, Budapest: Osiris Kiadó, 1998; *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. BÓKAY Antal et al., Budapest: Osiris Kiadó, 2002.

⁵⁰ THOMKA Beáta sorozatszerkesztésében jelent meg az alábbi fordításválogatás: *Az irodalom elméletei I–V.*, Pécs, JPTE, illetve Jelenkor Kiadó, 1996–1997.

⁵¹ A deKON csoport évenként rendezett konferenciát, és ezek anyagát megjelentette. (A sorozat első kötete 1994-ben jelent meg *Dekonferencia* címmel.) A csoport fordítói teljesítménye is jelentős (*Testes könyv I–II.*, Szeged: Ictus Kiadó, 1996–1997). A nevében is dekonstruktivista társaság létrejöttének kezdeményezője, Odorics Ferenc az Irodalomelméleti Osztálynak is tagja volt, disszertációját a német konstruktivista iskoláról írta. Szegeden szerkesztették azt a tanulmánykötetet is, amely jól reprezentálja

A leglátványosabb Kulcsár Szabó Ernő fellépése volt, iskola is alakult ki körülötte. Elkerülhetetlen egyszerűsítés (és nyilvánvaló aránytalanság), hogy kizárólag vele fogok foglalkozni viszonylag részletesen.⁵² De hivatkozhatom arra, hogy a kilencvenes évek irodalomelméleti közbeszédét elsősorban ő alakította. *A magyar irodalom története 1945–1991* című könyvét⁵³ kell mindenekelőtt kiemelni, amely 1993-ban nagy feltűnést keltett. Nemcsak alapos kritikák jelentek meg róla, hanem (nálunk szokatlan módon) könyvnyi terjedelmű, tüzetes elemzés is, Bezeczký Gábor kitűnő munkája.⁵⁴

Egyedül abban nem értek egyet Bezeczkývel, hogy szerinte Kulcsár Szabó valójában irodalomtörténész, nem irodalomelméleti szakember. Ennyi erővel akár kritikusnak is be lehet állítani,⁵⁵ nem is beszélve arról, hogy az irodalomelmélet művelői sokszor az irodalomtörténészek közül kerültek ki.⁵⁶ Amennyire meg tudom ítélni, Kulcsár Szabónak jóval nagyobb hatása volt a magyar irodalomelméleti gondolkodásra, mint az irodalomtörténet-írásra, már csak azért is, mert az utóbbival természetlen hadakozásba fogott. (S azt is figyelembe kellene venni, hogy *A magyar irodalom történetében* kifejtetlen maradt módszertani premisszáit egy különálló tanulmányában részletesen bemutatta.⁵⁷)

Kulcsár Szabó Ernő mindenekelőtt a 20. századi irodalom *egyetemes érvényű korszakolási* javaslatával aratott sikert. Úgy tűnt, hogy szempontjai alapján újra lehet rendezni a legújabb kori magyar irodalomtörténetet, még hozzá olyan nézőpontból, amely a századvégi posztmodern irodalom felől pozicionálja és értékeli át a műveket. A 20. századi európai és magyar irodalom négy korszakát különböztette meg: a klasszikus modern, az avantgárd, a késő modern

az ezredvégi magyar irodalomelmélet szinte valamennyi irányzatát: *Irodalomelmélet az ezredvégen*, szerk. ÁRMEÁN Otília–FRIED István–ODORICS Ferenc, Budapest–Szeged: Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2002.

⁵² Nem szólok az Irodalomelméleti Osztály további működéséről sem, a közép-nemzedék tagjainak (Kálmán C. Györgynek, Bezeczký Gábornak, Hajdu Péternek, Szelláth Dávidnak és másoknak) jelentős teljesítményéről.

⁵³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest: Argumentum Kiadó, 1993.

⁵⁴ BEZECZKY GÁBOR, *Irodalomtörténet a senki földjén*, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2008.

⁵⁵ Magam is szóvá tettem a kritikusi és irodalomtörténeti nézőpont keveredését Kulcsár Szabó könyvében – lásd VERES András, *Új magyar irodalmi kánon?*, BUDAPESTI KÖNYVSZEMLE (BUKSZ), 1993/3. 297–305.

⁵⁶ Lehetséges persze, hogy Bezeczký Gábor e szembeállítással arra próbált célozni, hogy Kulcsár Szabó irodalomtörténeti érdeklődésű munkája fölöttébb szegényes elméleti apparátust mozgósít, például egyáltalán nincs rálátása a modern nyelvelméletekre.

⁵⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége*, IRODALOMTÖRTÉNET, 1993/1–2. 39–65. = UŐ, *Irodalom és hermeneutika*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000. 81–95.

és a posztmodern – a maga idején egyaránt „korszerű” – időszakát (amelyek irányzatoknak is felfoghatók).⁵⁸

Bár az irodalom korszakolásában két legfontosabb szempontként a nyelvhez és a szubjektumhoz való viszonyt jelölte meg, valójában a (strukturalista) irodalomelmélet korábbi nyelvészeti orientációját cserélte fel bölcseletire.⁵⁹ Nemcsak az irodalmat, hanem az irodalomtudományt is irányzatok harcának tekintette, és igyekezett folyamatosan lépést tartani a fejlődéssel, szinkronban lenni a mindenkori „legújabb” iskolával. Előbb a posztstrukturalizmust a hermeneutika és a recepcióesztétika felől bírálta, később elmozdult a dekonstrukció – azaz Gadamer-től Paul de Man – irányába.⁶⁰

Hasonló folyamatos pozícióváltás másoknál is megfigyelhető, de nem járt azzal a *kizárólagos autentikusságra* törekvéssel, ami Kulcsár Szabót és iskoláját előnytelenül jellemzi. Például Szegedy-Maszák Mihály is folyamatosan igazodni igyekezett a feltörekvő új elméleti irányzatokhoz, de azok felismeréseit nem fordította teljesen a korábbiak ellen, hanem kereste a lehetséges közös pontokat.

Például *Az irodalmi mű alaktani hatáselemélete* című tanulmányában (1992) az antikvitás óta létező retorikai hagyományról sem feledkezik meg, és Bahtyinnak a nyelv dialogikusságáról szóló felfogását követve egyaránt elhárítja az immansens irodalommagyarázat és a történelmi viszonylagosság kizárólagosságának kísértését. Úgy veszi számba a lírai és epikus művek alaktani hatáselemeit – a morfológiai és szintaktikai alakzatoktól haladva a szemantikai és kronotopikus (egyszerre tér- és időbeli) alakzatokon át a nézőpont és beszédhelyzet, valamint a cselekmény típusainak bemutatásáig –, hogy a hatás érvényesülésében egy-

⁵⁸ Olyan tipológiáról van szó, „melynek négy, logikailag egyidejű rubrikáját Kulcsár Szabó Ernő a korszerűségek egymást felváltó időbeli sorrendjeként értelmezi”. Lásd BEZECZKY GÁBOR, *Irodalomtörténet a senki földjén*, i. m. 115. A négyes szám ugyan csak utólag vált teljessé (a „késő modern” kategória később került a többi közé), de a tipológia alapjául szolgáló ismérvek eleve kijelölték a négyféle lehetőséget. (Bezeczky Gábor ironikusan „felnégyelés”-t emleget.) Minthogy Kulcsár Szabó egyszálú történetként gondolja el a korszakok egymásra következését, tipológiája – a korszakok egyidejű fennállásának lehetőségét elismerve is – meglehetősen merev sémát képvisel. Nem számol a „perifériák” esélyeivel a kulturális „központok”-hoz képest.

⁵⁹ A magyar irodalomtörténet-írásban szokatlan jelenség az is, hogy Kulcsár Szabó még az egyes irodalmi művek értelmezésében is előszeretettel hivatkozik tekintélyként filozófusokra, elméletírókra, miközben mellőzi az irodalomtörténészek és kritikusok megállapításait. Voltaképpen az irodalom (általa elfogadott) autonóm létmódjának is ellentmond a bölcseleti szempont ilyen fokú túlbecsülése – föltéve, hogy a filozófiát nem azonosítjuk a művészettel.

⁶⁰ A kényszeres továbblépés a mediális kultúratudomány jelentkezésekor először megakadt, Kulcsár Szabó ugyanis erősen bírálta, csak később barátkozott meg vele.

szerepe figyel az irodalmi szöveget sajátosan jellemző belső összefüggésekre és a történelmi–kulturális feltételektől függő olvasói szokásrendszerek szerepére.⁶¹

Az 1970-es években az irodalomelmélet Magyarországon az irodalom és a róla való gondolkodás *szabadságát* képviselte. A kilencvenes években gyökeresen megváltozott a helyzet, egyre inkább úgy lépett fel, mint az irodalomértelmezés „megrendszabályozója”. Nem sajátosan magyar jelenségről van szó. Az irodalomelmélet az irodalomtudomány metatudományaként kezdettől fogva feladatának tekintette, hogy normákat állítson fel, meghatározza a játékszabályokat. Az elméletírók nemcsak definiálták az irodalmat és az irodalmiságot, hanem *elő is írták*, hogy miről szóljon a művek értelmezése és elemzése. Nemcsak tisztázni próbálták, hogy miként működik az olvasás, hanem azt is megmondták, hogyan kell és hogyan nem szabad olvasni. Hajdu Péter találó megfogalmazása szerint „mintha egy törvényhozót vagy egy iskolamestert hallanánk, aki elmagyarázza, milyen a jó viselkedés, és milyen a rossz, amikor az irodalmár téved a feladatát illetően”.⁶² Az irodalomelméletnek ezt a veszedelmes hajlandóságát Kulcsár Szabónak és iskolájának sikerült teljes mértékben átvennie és felerősítenie.

Hajdu Péter írása figyelmeztet arra is, hogy bár az irodalomelmélet (általában) nem politikai vagy szervezeti hatalmat próbál gyakorolni, hanem diszkurzív, de „könnyen belátható, hogy ha egyszer sikerült a diszkurzív terepen hatalmi pozíciót kivívni, azt esetleg sikerülhet intézményes hatalommá konvertálni, és akkor már hamar lesznek politikai tétjei is a folyamatoknak”.⁶³ A rendszer-váltást követően megszűntek a szakmát korábban sújtó politikai korlátozások, így okafogyottá vált a velük folytatott küzdelem. Ugyanakkor – szerencsétlen módon – Kulcsár Szabónak és iskolájának az ezredfordulón számos intézményes pozíciót sikerült megszállnia, ami egészségtelen függőséget teremtett. Ezt csak részben ellensúlyozta a szakma jelentős részének ellenállása és az, hogy az irodalomelmélet időközben elveszítette kitüntetett helyzetét.

Az irodalomelmélet pozíciójának megroppanása ismét nem magyar, hanem nemzetközi tendencia. Nálunk az elméletellenes érvek – *már és még* – jóval kisebb figyelmet keltettek, de az Amerikában folyó kánonvita nyomán itt is fölmerült az értékszempontok újrendezésének igénye. Jellemző példa lehet erre Szegedy-Maszák Mihály szemléletváltása az 1990-es évek végén, amikor az irodalomtörténet-írás nemzetformáló (küldetéselvű) és kultúraépítő (fejlesztéselvű) modelljeit kezdte el bírálni.

A 2001-es Hungarológiai Kongresszuson megtartott előadásában kifejezetten ellenezte, hogy a magyar értekezők átvegyék „egyes nyugati szerzőktől a modernség egységes nemzetközi történetének alapelveit”, és arra hivatkozott, hogy

⁶¹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatáselemlete = A strukturalizmus után*, i. m. 113–197.

⁶² HAJDU Péter, *Büntetés és dicséret az irodalomelméletben*, LITERATURA, 2015/2. 104.

⁶³ Uo.

„a kultúra világméretű egységesülése kérdésessé teszi a vonalszerű előrehaladás hitelét”.⁶⁴ A csúcspontot preferáló kánonok veszélyeire figyelmeztetett, részben a kismesterek, részben a kis nemzetek irodalmi értékeinek védelmében.

Sokan úgy fogták fel ezt, mint alig leplezett támadást Kulcsár Szabó álláspontja ellen. Valójában többről volt szó, mint az egyszerű, lineáris korszakolás elutasításáról. 2007-ben *A magyar irodalom története* című, sokszerzős kézikönyv főszerkesztőjeként Szegedy-Maszák Mihály szükségesnek tartotta az előszóban leszögezni: „Az egyetlen kulturális örökségbe vetett hit arra ösztönözhet, hogy az irodalom múltjának áttekintése üdvtörténetnek rendelődjk alá. Ezzel a felfogással szemben azt a szemléletet próbáljuk érvényre juttatni, mely különböző hagyományok létét tételezi föl, és tartózkodik korszakok egyértelmű kijelölésétől, mert nem zárja ki annak lehetőségét, hogy ugyanaz a jelenség egyaránt értelmezhető folytonosságként és megszakítottságként.”⁶⁵ Nyilvánvaló, hogy ez a beállítás nemcsak az irodalmi teljesítmények pozícióját *relativizálja*, hanem az irodalomtudomány számos alapfogalmát is (mint például a korszakolást).⁶⁶

Más kérdés, hogy a szépirodalom és az irodalmi élet természeténél fogva plurális képződmény. A Szegedy-Maszák-féle irodalomtörténeti munka éppen abban kívánt szakítani a korábbi gyakorlattal, hogy abból indult ki: minthogy nem egyetlen hagyomány van, hanem sokféle, elhibázott dolog az irodalomnak (egészében) *egységes* fejlődéstörténetet tulajdonítani, valaminő középpontban álló értékhez mérhető teleológiával. Ehelyett sok-sok kisebb és magába záruló történetből álló *hálózatként* kell felfogni, sok-sok kisebb, önmagát tételező, különálló teleológiával, amelyek között létesül, vagy nem létesül kapcsolat.⁶⁷

⁶⁴ Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánon mibenléte : remekmű és fejlődéstörténet* (2001) = Uő, *Megértés, fordítás, kánon*, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2008. (Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái) 128–129.

⁶⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Előszó = A magyar irodalom története I : A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László–ORLOVSZKY Géza, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 11.

⁶⁶ Szegedy-Maszák Mihály egyik figyelemre méltó tanulmányában József Attila értelmezőit bírálta, és bemutatta, hogy miképp válik egyoldalúvá Bókay Antal, amikor az angolszász, Tverdota György, amikor a francia és Kulcsár Szabó Ernő, amikor a német irodalom felől próbálja meghatározni a magyar költő fejlődéstörténeti helyét. Ő maga azonban nem állt elő új koncepcióval. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében = A magyar irodalom története III : 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 291–309.

⁶⁷ Figyelemre méltó, hogy miközben a recenzensek elismerték a „nagyelbeszélés” érvénytelenné válását, *A magyar irodalom története* ellen gyakran felhozott vádpontjuk volt a folyamatos, összefüggő (végső soron teleologikus) nagyelbeszélés hiánya. – Vö. BOJTÁR ENDRE (és mások), *A magyar irodalom története*, 2000 (folyóirat), 2007/11.; ANGYALOSI Gergely, *Százharminchat kicsiny irodalomtörténet*, BESZÉLŐ, 2008. február; BALÁZS Imre József (és mások), *Mit tud másként?*, KORUNK, 2008/5.; a 2008. június 9-i írószövetségi vita anyagát lásd *Irodalom a történelemben - irodalomtörténet : Tanácskozások az Írószövetségben*, szerk. Ács Margit, Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, 2009.

*Az irodalomtörténet-írás (és a filológia) válaszai
az irodalomelmélet kihívására*

Befejezésül röviden kitérek az irodalomelmélet és az irodalomtörténet-írás, illetve a filológia viszonyának alakulására. A 20. századi poétikai iskolák legtöbbje – kezdve az orosz formalistákkal – átgondolatlansággal és téveszmékkel vádolja az irodalomtörténet-írást. Welles és Warren nagy hatású irodalomelméleti kézikönyve az irodalomtudomány pitvarába utasítja az adatok rendezését és rögzítését végző filológiát, csupán az érdemi munkát segítő-előkészítő segédtudományként számol vele.

Szkeptikus az irodalomtörténet-írással szemben is, nem alaptalanul veti szemére: „a legtöbb irodalomtörténet inkább társadalomtörténetnek mondható, vagy irodalommal illusztrált eszmetörténetnek, avagy konkrét művekről alkotott impressziók és ítéletek többé-kevésbé kronológiai rendbe szedett sorozatának”.⁶⁸ Bár az életrajzi, pszichológiai, társadalom- és kultúrtörténeti vizsgálódásokat is az irodalomtudomány részének tekinti, ezeket „külsőleges”, azaz másodrangú megközelítéseknek tartja, szemben a „belsőleges” megközelítésekkel, az irodalmi nyelv tanulmányozásával, a *verstannal*, a stilsztikával, a poétikával és a narratológiával, amelyek szerinte a „szorosan vett” irodalomtudományt alkotják.

Az 1960-as és 1970-es években az irodalomelmélet nálunk nem engedhette meg magának, hogy radikálisan támadja a filológiát, és nem is törekedett erre. Arra helyezte a hangsúlyt, hogy bemutassa: milyen előnyökkel jár az elméleti belátások figyelembevétele. Az irodalomtörténészek közül sokan mégis gyanakodva fogadták, hasonló ideológiai ballasztot láttak benne, mint a marxizmusban. Voltak, akik támadták az új műelemző eljárásokat, és elutasították vagy figyelmen kívül hagyták az elméleti ajánlatokat.⁶⁹ A megszokás is az elfogadás ellen dolgozott.

Az egyetemi oktatásban a hatvanas években a „Bevezetés az irodalomtudományba” nevű kollégiumok gyakorlatilag témájuk megcsúfolását jelentették. Csöppet sem meglepő, hogy az új gimnáziumi reformtankönyvek irodalomelméleti kezdeményezése még a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján is kiverte a biztosítékot a konzervatív egyetemi és középiskolai tanárok körében.⁷⁰

⁶⁸ Lásd René WELLES-Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Budapest, Osiris Kiadó, 2002. (Második kiadás) 259.

⁶⁹ Így például Bonyhai Gábor *A kiválasztott* című Thomas Mann-regényről készült kitűnő elemzése és az *Értéknyelv* című, eredeti meglátásokban bővelkedő elméleti tanulmánya is teljesen visszhangtalan maradt.

⁷⁰ Igaz, nemcsak a tankönyvek újító szemlélete váltott ki ellenérzést, hanem az iskolai gyakorlathoz képest bonyolult nyelvezetük, valamint a világirodalom túlzottnak vélt aránya is.

Az irodalomelmélet elleni bizalmatlanság a rendszerváltást követően sem tűnt el egészen. Kulcsár Szabó irodalomtörténetének egyik – korábban publikált – fejezete⁷¹ elegendő volt ahhoz, hogy a neves kiadói szakember, Domokos Máttyás úgy érezze: meg kell védenie az irodalmat a szerzővel szemben.⁷²

A nyolcvanas évektől kezdve az irodalomelmélet egyre nagyobb szerepet kapott az egyetemi oktatásban.⁷³ Az irodalomtörténészek közül sokan megérték az új idők új tanaihoz, részben a tömegvonzásnak, részben a szellemi nyomásnak engedve. Kulcsár Szabó és iskolája viszont hajthatatlan és kíméletlen bírálókat gyakorolt irodalomtörténet-írásunk fölött. Itt csak két példát hozok fel az úgynevezett „referencializáló” értelmezések elleni hadakozásukból.

Kulcsár Szabó először az 1998-as Ady-tanulmányában vetette fel, hogy zsákutcába vitte költészetének recepcióját az „életszerűség” referenciális eszméje. A költő 1912 és 1914 közötti pályaszakasza (melyet a kortársak hanyatlásként, a későbbi kommentárok pedig a szimbolikus látásmód csökkenéseként értékelték) Kulcsár Szabó szerint azért alkalmas Ady pozitív poétikai-nyelvi fordulata kimutatására, mert ebben a periódusban már nem lehet úgy értelmezni, hogy „a költészettörténeti innováció a polgári radikalizmus forradalomhitének megnyilvánítója, a szerelmi líra trópusainak transzformálhatósága a polgári házasság-morál leleplezője, a szodomita nő mitológiája pedig egy valóságos szerelmi történet krónikájának átírata volna”.⁷⁴

Később hasonló élességgel bírálta a József Attila-irodalmat, amely szerinte a végleteleg kimerítette a referenciális olvasás minden lehetőségét, a „szenvédéstörténetként rekonstruált életrajz”-hoz igazította és „antropologizálta” a szövegek poétikai teljesítményét: „amolyan viktimológiai sorsértelmezéssé

⁷¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A posztmodern és az új érzékenység*, KORTÁRS, 1993/2.

⁷² DOMOKOS Máttyás, *Az „inautentikus” kinyilatkoztatás*, KORTÁRS, 1993/3. Domokos a politikához hasonlóan a filozófiát és a tudományt is illetéktelennek minősítette az irodalom megítélésében. „Nem indokolatlan az indulatot gerjesztő félelem sem az irodalom részéről – írja, elvetve a sulykot –, mert [...] egykettőre kiviláglik, hogy a Nietzsche–Heidegger–Wittgenstein–Gadamer–Derrida ötösfogat megbűvöltjei milyen hűségesen »megőrzik« (»megszüntette« persze!) egy másik ötösfogat: Marx–Engels–Lenin–Sztálin–Lukács kíméletlen, a valóságra és az értékekre egyaránt süket voluntarizmusát.” Uo. 3.

⁷³ Kulcsár Szabó Ernőnek is fő bázisa lett a pécsi, majd a miskolci, végül a budapesti bölcsészkar. Az általa képviselt nézetek terjesztését volt hivatott szolgálni az a konferenciasorozat is, amely a legjelentősebb 20. századi alkotóink „újraolvasását” tűzte ki célul.

⁷⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése: Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = Uő, *Irodalom és hermeneutika*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000. 155.

tette, s hol világnézet- és mozgalmótörténeti, hol pedig család- és kórtörténeti fordulatok mentén referencializálta a versszövegeket”.⁷⁵

Kulcsár Szabónak abban feltétlenül igaza volt, hogy az Ady, majd József Attila személye körül kialakult kultusz gátolta a poétikai teljesítmény megítélését. De írásaiból az a vélekedés olvasható ki, hogy a megújulás csak úgy képzelhető el, ha a magyar irodalomtörténészek az általa képviselt, a hermeneutika és a dekonstrukció egyvelegéből összeálló, az irodalom „immanenciáját” szem előtt tartó álláspontot fogadják el elméleti alapnak.

Az egyes szakterületek képviselői nem késlekedtek a válasszal. Tverdota György a József Attila-irodalom elparentálását követően azt nyilatkozta, hogy „a referenciák kiaknázása a legkevésbé sem akadályozza a szövegek poétikai elemzését [...]. Nem választani kell a referenciális és a poetológiai olvasás között, hanem arányosan társítani a kettőt”.⁷⁶ Másképp fogalmazva: nem a referencialitások tételezése, hanem az értelmezés velük visszaelő műveletei okolhatók azért, ha az interpretáció félresiklik.

Az elméleti kiindulópont heurisztikai jelentőségét mindenekelőtt az minősíti, hogy milyen belátásokhoz vezet az irodalomértelmezésben. Magam azt tettem szóvá (többek közt), hogy Ady-tanulmányában Kulcsár Szabó az *Óh, furcsa Élet* című verset ünnepli (a *Hunn, új legenda* ellentétéként) az életmű olyan előremutató darabjaként, amely „szemantikailag már-már az alany teljes nyelviesülésének illúzióját” kelti.⁷⁷ Bizonyítékként a versből ezt a szakaszt idézi:

Be jó, hogy valaki majdnem kell,
Be rossz, hogy én egy tréfa,
Hiúság, Ady, senki sem vagyok,
Csak egy ötlet,
Egy fogás néha.

⁷⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szétterült ütem hálója” : *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = Uo. 170.

⁷⁶ TVERDOTA György, *A József Attila-kutatás dilemmái : Egy tanulmánykötet ürügyén* = TVERDOTA György–VERES András (szerk.), *Testet öltött érv : Az értekező József Attila*, Budapest: Balassi Kiadó, 2003. 204. Mert „óriási távolság van a között a gyakorlat között – írja Tverdota –, amikor egy műalkotást az élet dokumentumává fokozunk le, amikor a lírai én-t minden további nélkül azonosítjuk az életrajzi én-nel, s aközött, hogy az életrajz, a szellemi tájékozódás, a lélektani megközelítés által nyújtott és szerzett ismereteket kiaknázzuk a szöveg jobb megértése érdekében. Kétségtől kívül valamiféle emancipatorikus logika működik azokban a kísérletekben, amelyek meg kívánnak szabadulni a referencialitás elvétől, hiszen ha a szöveg nem utal valami rajta kívül található valóságösszefüggésre, akkor az értelmező mozgásterre hallatlan mértékben megnövekszik.” Uo. 203.

⁷⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése*, i. m. 64.

Valóban kivételes Ady életművében az én ilyen mérvű lefokozása. De nem valószínű, hogy az idézett versrészlet lenne az a meggyőző esztétikai teljesítmény, amely elfogadtatja velünk a költő újító képességét. Kulcsár Szabó Ernő megközelítésében itt az esztétikai érzékenységet áldozatul esett az elméleti konstrukciónak.⁷⁸

A 2002-es *Hermeneutika és filológia* című miskolci tanácskozáson hangzott el *A látható nyelv elkülönítése: hermeneutika és filológia* című előadása, amelyben a magyar filológia egészét illetve súlyos jelzőkkel. „Beteges elméleti »immunitásá«-t ostorozta, „szegényes praxisá”-t, „anakronisztikus hatástörténeti helyzetét” vetette szemére.⁷⁹ Kritikája heves vitát váltott ki, és (másfél évtized után először) sok irodalomtörténész előtt (ismét) kétségessé vált az irodalomelmélet használata.

Az ELTE BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke 2003. április 3-án kollokviumot rendezett *Mi, filológusok. Az elmélet hasznáról és káráról az irodalomtörténet-írásban* címmel.⁸⁰ A nagy érdeklődés mellett tartott konferencián

⁷⁸ Vö. VERES András, *A referencia védelmében = Az irodalomtörténet esélye : Irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. VERES András, Budapest: Gondolat Kiadó, 2004. 158. Tverdota György – Kulcsár Szabó Ernő József Attila-értelmezését bírálva – vont le hasonló következtetést: „a szerzőt láthatóan nemigen érdekli a költői teljesítmény, hanem – mivel a műveket csupán illusztrációnak szánja – csak arra figyel, ami azokban az ő líraelméleti koncepcióját és költészettörténeti vízióját látszik igazolni.” Lásd TVERDOTA György, *A József Attila-kutatás dilemmái*, i. m. 201. A két tábor vitája olvasható a következő kötetben: „*Mint gondolatjel, vízszintes a tested...*”: *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. PRÁGAI Tamás, Budapest: A Kortárs folyóirat és a Mindentudás Egyeteme kiadása, 2005.

⁷⁹ „Filológia és hermeneutika viszonyának kérdése ugyanis távolról sem egyazon horizont függvénye az ezredforduló szellemtudományi diszkurzusának hazai, illetve nemzetközi mezőnyében. A hazai irodalomtörténet-írás beteges elméleti »immunitása« folytán filológiánknak, minden megújulási szándéka ellenére, lényegében utóbb is csupán két pozitivistá paradigma oltalmában sikerült elhelyeznie – autentikus követőkben sajnos még mindig figyelmeztetően szegényes – praxisát. [...] Minthogy azonban Tolnai Vilmos [1922-es] munkája óta nem volt számottevő kísérlet a filológia mibenlétének szisztematikus feltárására, nálunk elméletileg felülvizsgálatlanok is maradtak azok a szövegkutatási alapelvek, amelyek legáltalánosabban az ún. egzaktitás és tényisztelet, hatás- és forráskutatás, valamint az önkényes konstrukcióktól való tartózkodás amorf ismérveivel hozták összefüggésbe a filológiai tevékenységet. Anakronisztikus hatástörténeti helyzetüket mi sem jellemzi jobban, mint hogy egy olyan teoretizáltság nyomai sem fedezhetők fel rajtuk, amely Tolnai indukciós filológiai rendszerében, ha nem áll is már a kor magaslatán, de legalább a késő pozitívizmus markáns alapzatán meg tudta teremteni szövegvizsgálat, keletkezéstörténet, forráskutatás és hatásvizsgálat konzisztenciáját.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A látható nyelv elkülönítése: hermeneutika és filológia*, LITERATURA, 2002/4. 379, 382.

⁸⁰ Horváth Iván meghívója így foglalta össze a tanácskozás célját: „Az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke tanulmányi napot szervez annak megvitatására, hogy mit tudunk kezdeni azokkal a javaslatokkal, ösztönzésekkel, buzdításokkal és

öt előadás és számos hozzászólás hangzott el.⁸¹ Az utolsó előadó, Horváth Iván *A hermeneutikai ajánlat. Vitaindító kérdések* című előadásában Kulcsár Szabó Ernőnek és iskolájának nem annyira az elveit, mint inkább stílusát és eltúlzott önértékelését bírálta.⁸²

Horváth a magyar filológia lebecsülését olyan eredményekre hivatkozva utasította vissza, mint Stoll Béla széles elméleti megalapozású, a generatív poétika által is megihletett munkássága vagy a „világelső magyar hálózati kritikai kiadások” elméleti hozadéka. Vitapartneréhez hasonló öntudattal szövegtől arról, hogy nem véletlenül adott Budapest otthont 2000 júniusában az „Új filológia” első nemzetközi ülészakának.⁸³

Itt csak utalhatok arra, hogy az elmúlt tíz-tizenöt évben megnőtt a filológia becsülete, mindenekelőtt a kritikai kiadások fellendülése révén. Semmiképp sem állítom azt, hogy ez az irodalomtudomány belső fejlődéséből következett. Valójában a nemzeti kultúra megőrzésére fordított jelentős anyagi támogatás

bírálatokkal, amelyekkel az irodalomelmélet kutatói fordulnak hozzánk, filológusokhoz és történészekhez. Mi az vajon, amit felül kellene vizsgálnunk eddigi irodalomtörténeti gyakorlatunkban? Melyik irodalomelméleti ajánlatnak mekkora a teljesítőképessége szakterületünkön?” Ennek szellemében írta meg és adta elő a „hermeneutikai ajánlat”-ról való véleményét.

⁸¹ Eredetileg a referencia ellen, illetve mellett kellett volna érvelnie Bene Sándornak és Kecskeméti Gábornak, de ők inkább a régi magyar irodalom kutatásának elméleti megújítását szorgalmazták egy újfajta „szövegaktus”-elmélet, illetve „történeti kommunikációelméleti módszer” alapján. A referencia lehetőségét és jelentőségét mindketten elfogadták; a Kulcsár Szabó által természetesnek vett irodalom fogalmát pedig túl szűknek találták. Az „elsődleges történeti kontextus” fontosságát védte Takáts József és vitatta Szilasi László – igaz, az utóbbi csak mérsékelt módon, elsősorban Takáts minden szempontot érvényesíteni akaró igényét ítélte gyakorlatilag kivihetetlennek. *Az Irodalomtörténeti Közlemények* 2003/6. számában olvasható a négy szöveg. A folyóirat 2004/1. számában jelent meg Dávidházi Péter utólag készült hozzászólása *Mi, filológusok, és a bizonyosság vágya : Pozitivisták kötődéseink egy szakmai vita fényében* címmel.

⁸² Horváth Iván mellett mások is szóvá tették ezt, például Radnóti Sándor, Takáts József és Sári B. László.

⁸³ HORVÁTH IVÁN, *A hermeneutikai ajánlat*, *LITERATURA*, 2004/1. 114. A konferencián jelen levő Kulcsár Szabó lehetőséget kapott a válasza, de mivel Horváth Iván szövegét csak a helyszínen ismerte meg, utóbb készült el válaszána írásos változatával. Ezt viszont később visszavonta, így Horváth előadássszövege is kimaradt az *Irodalomtörténeti Közlemények* konferenciaszámából. A *Literatura* szerkesztőjének próbálkozása is sikertelen maradt, így Horváth Iván írása végül válasz nélkül jelent meg a folyóiratban, amit Kulcsár Szabó élesen kifogásolt. Vö. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Levél Szörényi Lászlóhoz, az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatójához és VERES ANDRÁS, Észrevételek egy levélhez* – mindkettő olvasható a *Literatura* 2005/1. számában.

tette lehetővé. De a folyamatos munka természetesen hozta magával a feladatok és lehetőségek újragondolását.⁸⁴

Bár nem tűnt el az ellentét az irodalomelmélet és a filológia egyes képviselői között, napjainkat mintha megnyugtató szélcsend jellemezné. Immár valamennyi irodalomtörténész pogyászához tartozik az irodalomelméleti alapfogalmak és lehetőségek több-kevesebb ismerete, ami a tájékozódást segíti, nem a kutatási cél befolyásolását. Ha nem így volna, illusztrációs példatárrá fokozódna le az irodalomtörténet. Ma még nem lehet megbecsülni, hogy az irodalomelmélet ismét új erőre kap-e, és ha igen (amit valószínűnek tartok), akkor ez milyen következményekkel fog járni az irodalomtörténet-írás és a filológia művelésében. Annyi bizonyosnak látszik, hogy valamennyi kölcsönösen rászorul egymás hatékony és egyenrangú támogatására.

⁸⁴ Vö. VERES András, *A József Attila és Kosztolányi Dezső kritikai kiadások újdonságairól*, LITERATURA, 2011/3. 216–222.

„MERRE IS?”

Kálmán C. György vázlatos pályaképe¹

A hetyke, hányaveti címet – „*Merre is?*” – Kálmán C. György adta annak a hozzászólásának, amely a Debreceni Irodalmi Napokon hangzott el 1995 novemberében, a *Merre tart az irodalom(tudomány)?* címmel megrendezett tanácskozáson.² E cím akár jelképesnek is tekinthető, minthogy a szerző egész irodalomelméleti munkásságát jellemzi, hogy a lehető legnagyobb figyelemmel kísérte az irodalomtudomány nemzetközi fejleményeit és közvetíteni-honosítani próbálta ezeket, de semmiképp sem valamifajta csodaszerként, hanem továbbgondolásra és vitára érdemes kihívásként. Más szóval a magyar irodalomtudomány nagykorúvá válását igyekezett tőle telhetően elősegíteni.

Írásomban megkísérlem nagy vonalakban felvázolni barátom és kollégám, a váratlanul, fiatalon elhunyt Kálmán C. György (1954–2021) pályaképét. Csaknem kizárólag a tudományos igényű szövegeivel, pontosabban a magyar nyelvű, kötetként vagy kötetben publikált munkáival foglalkozom. Még túlságosan közel vagyunk halálához, így aligha tehetünk többet életműve felmérésében, mint az első lépéseket. Nem vállalkozhatom sem teljességre, sem aprólékos elemzésre, csupán arra, hogy röviden ismertetem (ha tetszik, felidézem), hogy milyen irodalomelméleti és -történeti kérdések iránt érdeklődött, áttekintem legfontosabbnak ítélt eredményeit és ezek összefüggéseit. Előre kell bocsátanom, hogy nem tudok egészen elfogulatlan lenni, bár tudatában vagyok az ezzel járó kockázatnak.

Egyetemi diák volt, amikor megismerkedtünk. Tulajdonképpen Szegedy-Maszák Mihály tanítványa volt, én Mihály hosszabb külföldi tartózkodása idején, őt helyettesítve vezettem a szemináriumot, amelynek Gyuri is hallgatója volt. Feltűnt meghökkentő, némelykor kifejezetten polgárpukkasztó ötleteivel és ítéleteivel. Nem csak arról volt szó, hogy kerülte a kitaposott utakat, rühellte a fölösleges szószaporítást. Valamiféle anarchista vénája is lehetett a mindenkori felsőbbiséggel szemben – ez később az Akadémia „fura urai” ellen folytatott küzdelmében volt leginkább tetten érhető.

¹ Tanulmányomat 2021-ben írtam, a *Literatura* Kálmán C. György emlékének szentelt számába. Megjelent: *LITERATURA*, 2022/1. 83–103.

² KÁLMÁN C. György, *Merre is?* („*Merre tart az irodalom[tudomány]?*”, *ALFÖLD*, 1996/2. 27–33.

Az Irodalomtudományi Intézetben láttam viszont, ahová rövid középiskolai tanárkodás után került. Végigjárta a szokásos számárlétrát. Könyvtárosként kezdte, de miután felfigyeltek nyelvtudására, Sinkó Ervin kiadatlan naplójának szöveggondozásával bízták meg, és a Modern Magyar Irodalmi Osztály szocialista részlegének lett munkatársa. A sokéves munka eredményeként jelent meg *Az út: Naplók 1916–1939* című testes kötet (Akadémiai Kiadó, 1990), amelynek jegyzeteit az újvidéki Bosnyák István írta, Sinkó életének és életművének legkiválóbb ismerője, aki a közös munka során jelentős segítséget kapott az évekig Budapest és Újvidék között ingázó Gyuritól. Bosnyák a könyv 392. lapján mond köszönetet Kálmán C. Györgynek, „aki – mint írja – a könyvészeti adatok és idézetlelőhelyek feltárását s az idézetek fordítását végezte, valamint bibliográfiai és egyéb hasznos kiegészítésekkel is hozzájárult filológiai munkánkhoz”.

Nemcsak azért fontos e vállalkozás Kálmán C. pályáján, mert ennek révén sajátította el a filológiai aprómunkával járó szakmai igényességet (a kötet ma is bámulatba ejtő filoszteljesítmény), hanem azért is, mert így talált rá egyik kedvelt témájára, a *korai magyar avantgárd költészetre*. A már Szabadkán verseskötettel jelentkező, Ady-epigonként induló Sinkó Ervin ugyanis 1918-ban, Pestre kerülve, a Kassák Lajos köréből kivált radikális szellemű költőcsoporthoz csatlakozott, amelynek Komját Aladár, György Mátyás, Révai József és Lengyel József voltak a tagjai. Sinkó és újdonsült elvbarátai szívvel-lélekkel vetették bele magukat az őszirózsás forradalom, majd a kommün alatt a politikai küzdelmekbe.

Mindenekelőtt az ugyancsak szabadkai György Mátyás személyisége és költészete kezdte el foglalkoztatni Gyurit, tanulmányokban dolgozta fel költészetét³ és értekező prózáját,⁴ az *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és kánon* című könyvének is György a legalaposabban bemutatott szereplője (Balassi Kiadó, 2008). Kálmán C. a Sinkó-kötet munkálataival egy időben jelentette meg a korai magyar avantgárd másik költőjének, Újvári Erzsinek verseit is (*Csikorognak a kövek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986),⁵ 2000-ben pedig antológiát állított össze *A korai avantgárd líra, 1916–1919* címmel (Unikornis Kiadó, 2000).⁶

De magának Sinkónak a *status quo*val szembeforduló, örök ellenzéki attitűdje is megragadhatta őt. A forradalmak lelkes hívéül szegődött fiatalember ugyanis hamar elégedetlen lett a Károlyi-korszak politikai erélytelenségével, de

³ KÁLMÁN C. György, *György Mátyás groteszk magánbeszédei*, IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK, 1982/3. 330–349.

⁴ KÁLMÁN C. György, *György Mátyás, a kritikus*, LITERATURA, 1987–1988/3. 303–328.

⁵ ÚJVÁRI Erzs, *Csikorognak a kövek*, szerk., utószó KÁLMÁN C. György, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.

⁶ *A korai avantgárd líra. 1916–1919: Válogatás, vál., utószó KÁLMÁN C. György*, Budapest: Unikornis Kiadó, 2000. (A magyar költészet kincsestára 88.)

nem értett egyet a Tanácskormány erőszakos intézkedéseivel sem. Minthogy napjainkra feledésbe merült Sinkó Ervin (1898–1967) életútja, röviden utalnék rá. Az 1945 után Jugoszláviában élő író 1918 végén a Lukács György, majd Korvin Ottó köré gyűlt ifjúkommunisták közé tartozott, 1919-ben Kecskemét katonai parancsnoka. A kommün bukása után Bécsbe emigrált, és krisztianus folyóiratot szerkesztett. A húszas évek végén kezdte el írni (de csak 1943-ban sikerült teljesen befejeznie) fő művét, az 1918–1919-es forradalmaknak emléket állító *Optimisták* című regényét, amely 1952–1955-ben jelent meg Jugoszláviában és csak 1979-ben Magyarországon. Romain Rolland tanácsára Sinkó a Szovjetunióba költözött, annak reményében, hogy ott kiadót találhat regénye számára. 1935–1937 között három évet töltött Moszkvában, akkor írt naplójegyzetei alapján készült el a sztálinizmus természetét dokumentumszerű hitelességgel bemutató *Egy regény regénye* című emlékirata, amely 1961-ben jelent meg Jugoszláviában és 1988-ban (!) Magyarországon. A hatvanas évek derekán a filozófia szakos hallgatók körében – így számomra is – kultikus könyvvé vált a nálunk kiadatlan, sőt tiltott két mű. *Az út: Naplók 1916–1939* című kötetnek, amely a Sinkó könyveinek alapjául szolgáló eredeti naplószövegeket gyűjti egybe és teszi közzé, az a legfőbb érdekessége, hogy összehasonlíthatóvá válnak a különféle változatok.

1990-ben jelent meg Kálmán C. első önálló könyve is (a régi Opus sorozat utolsó köteteként), *Az irodalom mint beszédaktus: Fejezet az irodalomelmélet történetéből*. A nyelvészet iránti érdeklődése vezette el a beszédaktus-elmülethez, amely eredetileg nyelvészeti irányzat.⁷ A beszédaktus-elmélet kutatását 1979-ben kezdte el, elsőként *Az irodalmi mű illokúciója* című tanulmányát írta meg egy kiadatlanul maradt kötet számára. Ezt követte 1983-ban a *Helikon* tematikus számának összeállítása, amelynek a címe: *Beszédaktus-elmélet és irodalomelmélet*. Gyuri kezdeményezését Szili József, az Irodalomelméleti Osztály vezetője örömmel fogadta, és 1987-ben átvette őt osztályára, amely elsőrendű missziójának tekintette a Magyarországon nem ismert 20. századi elméleti iskolák megismertetését, mindenekelőtt a strukturalizmus bemutatását. E programba messzemenően beleillett a beszédaktus-elmélet, egyrészt mert bírálta a strukturalizmust, így a továbblépés lehetőségét ígerte, másrészt mert hozzájárult a választék bővítéséhez, az angolszász irodalomtudományt is bekapcsolta az osztályon addig domináló szláv és francia mellé.

Az 1990-ben megjelent beszédaktuskönyv akadémiai nívódíjban részesült, és Kálmán C. e munkája alapján elnyerte a kandidátusi fokozatot. 1992-ben

⁷ Itt csak utalnék rá, hogy Gyuri kifejezetten nyelvészeti tárgyú írásokat is publikált, például NÁDASDY Ádám, KÁLMÁN László és PRÓSZÉKY Gábor társaságában a magyar segédigék rendszeréről írt tanulmányt, amely 1989-ben az ÁLTALÁNOS NYELVÉSZETI TANULMÁNYOK 17. kötetében jelent meg.

a könyv rövidebb változata is megjelent a Szili József által szerkesztett kézikönyvben.⁸

A strukturalizmust – a pozitivizmus örököséként – az a törekvés jellemezte a társadalomtudományok területén, hogy a természettudományokhoz hasonlóan objektíven megragadható tapasztalati adatokból és szigorúan ellenőrizhető logikai műveletekből építse fel a tudományt. Az 1960-as években az európai és amerikai irodalomtudományban uralkodóvá vált irányzat (az orosz formalistákat követve) vizsgálódásának egyetlen valódi tárgyaként az irodalmi szöveget ismerte el. Tehát kirekesztette a szövegalkotás és -befogadás szempontját, és elvetette az érték-értékelés problémájának figyelembevételét is. Az objektivitás ígézetében kizárólag a szövegsajátosságok funkcióinak leírására vállalkozott. Úgy vélekedett, hogy magában a szövegben kimutathatók azok a formális jegyek, amelyek alapján a jelentés azonosítható. A strukturalista irodalomtudományban nemigen vetődött fel az a kérdés, hogy voltaképpen mi a szöveg, annál inkább az, hogy mi az irodalmi szöveg, és hogy miben tér el a köznapitól. A szöveg kontextusáról (környezetéről) csak annyi mondanivalója volt, hogy a szöveg referenciája, denotátuma (azaz a nyelvi jel által jelölt nem szövegszerű világ).

Nem véletlen, hogy a strukturalizmus bírálata épp a kontextus értelmezése felől indult el. A beszédaktus-elmélet nyelvfilozófus képviselői (John L. Austin, John R. Searle) rámutattak, hogy a nyelvi kommunikáció nem korlátozódik a szövegre, jelentésébe belejátszik a *beszédhelyzet* is, az, hogy a beszélő szándéka és a befogadó értelmezése hogyan kapcsolódik össze egymással. Például vannak („performatív”) megnyilatkozások, amelyek nem írhatók le tényállásként, hanem azt jelölik, hogy a beszélő (éppen) végrehajt valamit. Tágabb értelemben minden nyelvi megnyilatkozás felfogható tettnek is (kérdünk, parancsolunk, ígérünk stb.). A kontextus pedig nem pusztán arról szól, hogy mit jelent a szó, hanem egy bonyolult *hálózat*, amelybe beletartozik a szerzői szándék, a befogadói értelmezés, a történetiség (a világ, amelyben élünk) és még egyéb tényezők is. Az irodalom irodalmiságát sem a szöveg formális jegyei adják, hanem a beszélő és a befogadó jelhasználata, a kettejük által követett konvenciórendszer. A beszédaktus-elmélet is nyelvészeti megközelítésként jelentkezett (akár a strukturalizmus), az irodalomelmélettel való összekapcsolása, illetve a műelemzésbe való felhasználása későbbi fejlemény. Kálmán C. György könyve elsősorban az utóbbi bemutatására vállalkozott.

Részletesen kitért a vitákra és véleménykülönbségekre is. De amennyire imponáló a különféle nézőpontok leírása és ütköztetése (a rendkívül gazdag szakirodalmi seregszemléjét bajos volna itt érzékeltetni), annyira soványnak mutatkozik az irányzat haszna az irodalomtudományban.

⁸ KÁLMÁN C. György, *A beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet = A strukturalizmus után : Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*, szerk. SZILI József, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992. 199–238.

„A beszédaktus-elmélet és az irodalomtudomány összekapcsolása annak lehet példája – foglalja össze könyve végén Kálmán C. –, hogy a strukturalizmus néhány alapvető tétele hitelét veszítette [...] s az irodalomtudományi gondolkodás ezért egy olyan nem irodalomelméleti irányzathoz fordult, amely a nyelvészet területén a strukturalizmusra adott válaszként is szolgált.”⁹

Igaz, nem mulasztja el hozzátenni, hogy az új látásmód kiaknázása egyelőre csak *kialakulóban* van. Ám a beszédaktus-elméletéről később publikált szövegeiben sem számolt be újabb eredményekről; az 1992-es változat szó szerint megismétli könyvének megállapításait.¹⁰

Jóval később, 2021-ből visszatekintve, egy interjú során a beszédaktus-elméletéről még sarkítottabban fogalmazott:

„Az volt a legfontosabb szerepe, hogy ugyanúgy a nyelvészettől indult, mint ahogy a strukturalizmus. Éppen azért tudta meggyőzően megpiszkálni, átalakítani a strukturalizmust, mert azonos volt a tudományos háttere. [...] Ahogyan a strukturalista nyelvészet megcsinálta a strukturalista irodalomtudományt, vagy legalábbis kéz a kézben haladt vele, logikus volt, hogy a beszédaktus-elmélet nyelvészete is megteremtse a maga irodalomtudományát. Nem nagyon sikerült. Az elvek népszerűsödtek, a kommunikációra összpontosító irodalomtudomány ebből sokat merített, de nem fogalmazódott meg egy olyan irodalomtudomány, ami kifejezetten beszédaktus-elméleti. Ilyen nincs.”¹¹

Gyuri is állást foglalt a beszédaktus-elmélet egyik-másik vitakérdésében, sőt egy esetben még javaslattal is élt. Azzal az általánosnak mondható állásponttal szemben, amely a mindennapi közlésfolyamatból kiindulva próbálta meg értelmezni a jóval bonyolultabb irodalmi közlést, fölvetette, hogy miért ne lehetne fordítva eljárni: az irodalmi közlést megtenni „paradigmatikus” esetnek, és az összes többit ennek leegyszerűsített formájaként, „határesetként” vizsgálni.

„Próbálkozhatnánk azzal – írja –, hogy az irodalmi közlést tekintjük a jelentésemélet kiindulópontjának és etalonjának: azt vesszük a jelentés alapjának, hogy a befogadók (hallgatók, értelmezők, olvasók) ezt létrehozzák, s minden más (így a »másik« szándéka is) ennek függvénye.”¹²

Sajnos az ötlet megmaradt – Gyuri kifejezésével élve – gondolatkísérletnek, nem próbálta meg kidolgozni, új elméletté formálni. Ugyanakkor eltökélten kutatta azokat a megoldási javaslatokat, amelyek a beszédaktus-elmélet felvetésével összhangban – de annak horizontján túllépve – keresik a választ a kontextus mibenlétének meghatározására.

⁹ KÁLMÁN C. György, *Az irodalom mint beszédaktus: Fejezet az irodalomelmélet történetéből*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. 122.

¹⁰ *A strukturalizmus után*, i. m. 237.

¹¹ [TARDOS Károly], „Megtanuljuk a mesével...”: Beszélgetés Kálmán C. György irodalomtörténésszel, *ÉLET ÉS IRODALOM*, 2021/25. 7.

¹² KÁLMÁN C. György, *Az irodalom mint beszédaktus*, i. m. 124.

Útkeresésének egyik kézenfekvő állomása volt az „értelmező közösség” koncepciója, amely Stanley Fish 1980-ban megjelent könyve nyomán lett népszerű. Gyuri már a beszédaktuskönyvében is hivatkozott Fishre, 1995-ben pedig az Irodalomelméleti Osztály tagjaival összefogva konferenciát rendezett *Az értelmező közösségek elmélete* címmel. Az előadások egy része megjelent folyóiratokban, majd összegyűjtve és kiegészítve mások tanulmányaival, valamint a szerzők egymással vitázó reflexióival, köteté állt össze.¹³

Fish mellett tört lándzsát, hogy a jelentés nem a szöveg sajátja, és nem is az egyes olvasó teremt, hanem az úgynevezett értelmező közösség, amely nemcsak az olvasás, de az írás értelmezésbeli stratégiáit is meghatározza, kijelölve ezek céljait. Tehát a jelentés mindig társadalmi érvényű és intézményes; azonosságát és stabilitását a jelentésadó csoport (vagy csoportok) azonosságának és stabilitásának köszönheti. Nyilvánvaló, hogy Fish elképzelése harmonizál a jelentés kontextualista felfogásával. Gyuri elismerte ugyan a koncepciót bírálók érveit¹⁴ – vagyis azt, hogy a közösség fogalma homályos, határai nincsenek meghatározva, és azt sem lehet pontosan tudni, hogy mi biztosítja a kohéziót tagjai között –, de magát a fogalmat mégis hasznosnak ítélte. Úgy vélekedett, hogy bár nincs rá egyértelmű elméleti válasz, mégis működőképes az irodalomértelmező gyakorlatban. Értelmezéseink nem lehetnek önkényesek, szükségképpen megfelelnek valamiféle rejtett vagy hallgatólagos normának.¹⁵ Az értelmező közösségek közötti határvonalat a nyelvi különbözőség és a hivatásos/laikus értelmezés szembenállása mentén húzta meg.

Egy másik dolgotatában arra kereste a választ, hogy mennyiben tekinthető egységes közösségnek az irodalomelmélet művelőinek közössége.¹⁶ Válaszát már a cím többes száma megelőlegezi. A természettudományos diskurzusra visszavezethető (illetve azt imitáló-átvevő) „univerzalitás” eszméjét igyekszik megkérdőjelezni, arra hivatkozva, hogy a nyelvhez és a kultúrához kötöttség lehetetlenné teszi kategóriáink egyetemes érvényű jelentését. Amikor a számunkra releváns kánont megpróbáljuk univerzálisnak nyilvánítani, akkor nem teszünk mást, mint hogy a lokálist állítjuk be paradigmaticus esetnek. Valójában az irodalomtörténeti és irodalomelméleti terminusok nagy része *átvétel*, csak hogy az átvétel mozzanata idővel elhomályosul vagy éppen pozitív előjelet kap, mivel ennek révén válik (válhat) lehetővé a nemzeti irodalom bekapcsolása a világirodalomba. S nagy kérdés, hogy megszabadulhatunk-e az univerzalizmustól, ha ennek a bezárkózás, a provincializmus és a nacionalizmus lenne az

¹³ *Az értelmező közösségek elmélete*, szerk. KÁLMÁN C. György, Budapest: Balassi Kiadó, 2001. (Opus: Irodalomelméleti tanulmányok. Új sorozat 3.)

¹⁴ KÁLMÁN C. György, *Mi a baj az értelmező közösségekkel?* (1996) = Uo. 36–62. Mindegyik hivatkozott tanulmány után feltüntettem első megjelenésének évszámát – V. A.

¹⁵ Uo. 57–58.

¹⁶ KÁLMÁN C. György, *Elméletalkotói közösségek* (1998) = Uo. 113–128.

ára. Kivált a kis népek kánonjainak pozicionálásakor vetődik fel e probléma.¹⁷ Gyuri írásában (és nem csak ebben) több a kérdőjel, mint az egyértelmű válasz.

Nem véletlenül merült fel a *kánon* problémája. Fish kétségbe vonta a kánon létezését, mivel azt „örök életű” vagy legalábbis rendkívül tartós alakzatként szokás felfogni, az értelmező közösség viszont (amely szerinte egyedül hivatott az értékes művek kijelölésére) és az általa működtetett (vagy a mögötte álló) intézményes-hatalmi erő csak korlátozott ideig képes hatékonyságát fenntartani. Kálmán C. úgy vélekedett, hogy a kánon jóval változékonyabb lehet, sőt egymás mellett több kánon is fennállhat. Szerinte a kánon függése valamely értelmező közösségtől, illetve korlátozott érvénye nem kérdőjelezheti meg létezését. A kánonnal kapcsolatos kutatás volt Gyuri tájékozódásának másik nagy területe.

A *Kánon és polifónia* című tanulmányában¹⁸ vitatta azt a közkeletű felfogást is, amely szerint a kánon úgy definiálható, mint szövegek (sőt „szent” szövegek) összessége, melyeket különleges megbecsülés övez. Gyuri úgy gondolta, hogy a kánon elsősorban „langue”, azaz nyelv, tehát egyfajta *szövegalkotási módként*, szabályrendszerként működik, ami alapján alkotunk vagy találunk olyan szövegeket, amelyeket méltán tisztelnek és ítélnék olvasásra, hagyományozásra érdemesnek. Ha pedig így van, akkor az irodalmi rendszer részét képezik, következésképp az irodalmi élet egyáltalán nem lehet meg kánon (kánonok) nélkül.¹⁹

Ez magyarázza meg azt is, hogy újonnan keletkezett szövegek is helyet kaphatnak, betagozódhatnak a kánonba, mert például ha valaki olyan típusú regényt ír, amely megfelel a már elfogadott szabályrendszernek, esélye van arra, hogy beemeljék a kanonikus művek közé. Gyuri szerint furcsa ellentmondás, hogy míg a zenében (ahonnan a terminus szerinte származik) a kánon többszólamúságot jelöl, addig az irodalomban (vagy a szent szövegek esetében) éppen az ellenkezőjét, az egyszólamúságot, az egyöntetűséget.²⁰ Csakhogy – teszi hozzá Gyuri – a kánonba kerülésnek és a belőle való kihullásnak dinamikája folyamatos, a sokféleség és a versengés pedig (mivel kánonok és ellenkánonok küzdenek egymással) végső soron mégiscsak többszólamúságot eredményez. Nyilvánvaló, hogy bár a kánon szövegekre (is) vonatkozik, elsősorban a kontextusnak része, alakítója.

¹⁷ Uo. 125–126.

¹⁸ KÁLMÁN C. György, *Kánon és polifónia* (1993) = Uő, *Te rongyos (elm)élet!*, Budapest: Balassi Kiadó, 1998. 99–112.

¹⁹ Uo. 102–103.

²⁰ Közbe kell vetnem, hogy a szó görög eredetű, és ’vesszőt’, ’vonalzót’, ’botot’, ’mérővesszőt’ jelent. Már az ókori klasszikus irodalomban használták ’norma’, ’szabály’, ’példa’, ’minta’ jelentésben. A teológiában megkülönböztetett jelentősége volt, a kanonikus szövegeket tisztelték szentként.

Kálmán C. másik tanulmánya a kánon működésére kérdez rá, közelebről arra a fajta kritikára, amely döntő szerepet játszik a kánonalakításban.²¹ Kiindulópontként Paul Lauter könyvét ismerteti és bírálja. Lauter az egyetemi tantervekben megjelenő kánonokat úgy veszi számba, mint *politikai-hatalmi harc eszközeit*, és az úgynevezett „kanonikus kritika” feladatának tekinti a kánonok megállapodott, tekintélyelvű és konzervatív rendjének felforgatását. Gyuri szerint már csak azért is vitatható álláspont ez, mert egy irodalomelmélet politikai vagy társadalmi hatása nem mérhető azon, hogy mit mond politikai vagy társadalmi kérdésekről. Lauter nem ad választ arra, hogy a hatalmi játékba jó ügyért beszálló kritikust miért nem korrumpálja a küzdelem (mint konzervatív ellenfelét), és egyáltalán hogyan tud elszakadni attól a régimódi környezettől, amelyben nevelődött.

Nem világos a hatalom és az irodalmi kánonok közti összefüggés sem, hiszen sokszor gyökeres változások mennek végbe a kánonban, miközben a hatalmi viszonyok változatlanok, mint ahogy fordítva is fennállhat a köztük levő aszinkronitás. Bíráló tárgyául Lauter nézőpontjának professzionalizmus- és értelmiségellenes éle is.²²

A beszédaktus-elmélet meghaladásának harmadik lehetőségeként az irodalom *rendszerelvű* megközelítései kínáltak. A rendszerben való gondolkodás igen régi múltra tekint vissza, hiszen már az arisztotelészi poétika rendszerezési kísérlete sem csak a műfajelméletben számít korszakalkotó műnek, hanem a rendszertan terén is. Kálmán C. *Irodalom és rendszerek* című írása az irodalommal foglalkozó rendszerfogalmak közül a „sokrendszerűség” (vagy „többrendszerűség”) elméletét emeli középpontba. Mások, így az úgynevezett empirikus irodalomtudomány hívei számára is centrális helyet foglal el a rendszer fogalma, az irodalmat a társadalmi rendszer részszerkezetként értelmezik, külön szereplőkkel, termékekkel és kommunikációs szabályokkal. A sokrendszerűség képviselői is elfogadják ezt, de szerintük nem annyira az irodalom saját rendszeréről kell beszélni, mint inkább számos rendszer érintkezéséről, összjátékáról és együttműködéséről. Az irodalom önmagában is *többrendszerű*: nyelvek, konvenciók, sőt kultúrák együttélése.²³

Gyuri az 1993–1994-es több hónapos izraeli tanulmányútja során ismerkedett meg ezzel az irányzattal, pontosabban a Tel Aviv-i iskola programjával és eredményeivel. Itamar Even-Zohar a héber nyelvű és orosz nyelvű irodalmak viszonyát tanulmányozta ekképpen, Zohar Shavit a gyermekirodalmat, Gideon

²¹ KÁLMÁN C. György, *Van-e »kanonikus« kritika?* (1995) = *Te rongyos (elm)élet!*, i. m. 114–132.

²² Gyuri kedvelt témái közé tartozik a profizmus is, ezzel kapcsolatos első írásai: *Értelmezés és profizmus*, MAGYAR NAPLÓ, 1991/3. 15–18, illetve *Profizmus az irodalomtudományban*, HELIKON, 1992/2. 163–170.

²³ KÁLMÁN C. György, *Irodalom és rendszerek* (1995) = *Uő, Te rongyos (elm)élet!*, i. m. 184–200.

Toury pedig a fordításelméletet. Kálmán C. ebben az esetben sem annyira az elméleti, mint inkább a gyakorlati hasznukat látta meggyőzőnek. (Elméleti szempontból még azt is lehetségesnek tartotta, hogy a „rendszer” terminus felcserélhető a „hálózat” vagy a Bourdieu-féle „mező” fogalmával.) Kritizálta azt is, hogy „a rendszerelmélet többnyire elmulasztja annak egyértelműsítését, hogy azok a jellemző jegyek, amelyeket a rendszernek tulajdonít, azok voltaképpen tulajdonított jegyek, s nem magának a dolognak termékei.”²⁴

Egy 2013-ban megrendezett konferencián, amely az irodalomelmélet fordulópontjairól szólt, Gyuri ismét a rendszerelvű megközelítés jelentősége mellett foglalt állást,²⁵ jóllehet ekkor már a Tel Aviv-i iskola kifulladásáról beszélt. (Leginkább azt kifogásolta, hogy időközben Even-Zohar és társai érdeklődése eltolódott az irodalomtól a kultúra egésze felé.)²⁶ A rendszerelvű irányzatot még ekkor is kialakulófélben levőnek nevezte. Egy 2021-es interjújában pedig így fogalmazott:

„Úgy látszik, én állandóan a strukturalizmussal küzdök. Az a helyzet, hogy a strukturalizmus nagyon erős irányzat, és nagyon nehéz megszabadulni is tőle, meg szemben állni is vele [...] A rendszerelmélet annyiban előnyös szerintem, hogy mindazt, ami engem foglalkoztatott, [...] a rend, a kánonok, a beszédaktusok esetében a megértés jelentősége vagy az értelmezés jelentősége, a profik, illetve a laikusok által betöltött különböző szerepek, mind összejöhetnek ebben az elméletben. Merthogy itt szereplők vannak, akikről számot kell adni, hatalmi viszonyok vannak, amelyekről számot kell adni [...] és így tovább. Tehát nem csak az irodalmi szöveg az, amivel foglalkozni kell, hanem mindazzal, ami körbeveszi, és ez az elmélet erre alkalmas.”²⁷

A kontextus mibenlétére vonatkozó javaslatokat olyan mértékben rokon törekvéseknek tartotta, hogy az 1998-as tanulmánykötetében a róluk szóló – különböző időpontokban, eltérő céllal és módszerrel készült – írásait közös ciklusba rendezte *Közösségek, kánonok, rendszerek* címmel, összekötő szöveget írt hozzájuk és egy készülő nagyobb monográfia előtanulmányaiként tüntette fel őket.²⁸

Sajnos a monográfia nem született meg – ez elsősorban Gyuri túlhajszolt életével magyarázható, aminek az is oka lehetett, hogy kíváncsisága és szeretetreméltósága mágnesként vonzotta a feladatokat és megbízásokat. Egyszerre

²⁴ Uo. 192. Kiemelés a szerzőtől.

²⁵ KÁLMÁN C. György, *Az újrafelfedezés lehetőségei – rendszerek és irodalomelmélet = Uő, „Dehogyan terem citromfán”: Irodalomelméleti írások*, Budapest: Balassi Kiadó, 2019. (Opus. Irodalomelméleti tanulmányok. Új sorozat 17.) 198–209.

²⁶ Uo. 207.

²⁷ TARDOS Károly, *Kálmán C. György: „Az elmélet egy ilyen köszörű lenne...”*, interjú, LITERA.HU, 2021. január 23., <https://litera.hu/magazin/interju/kalman-c-gyorgy-az-elmélet-egy-ilyen-koszoru-lenne.html>.

²⁸ KÁLMÁN C. György, *Te rongyos (elm)élet!*, i. m. 97. A ciklust lásd 95–224.

volt kiváló tanár, lapszerkesztő, napi kritikus és elméleti szakember. Az egyetemeken és szerkesztőségekben, napilapokban és tudományos konferenciákon mindenütt szívesen látták, ő pedig ritkán tudott nemet mondani. Szerették pompás stílusát, páratlan humorát, nagyszerű meglátásait, megnyerő, nyitott személyiségét. Munkásságát számos díjjal jutalmazták.

Itt csupán felsorolom állandó elfoglaltságait. Amellett, hogy a 2019-es nyugdíjazásáig az Irodalomtudományi Intézet munkatársa volt, 1990-től másodállásban a Pécsi Tudományegyetem docense, 2000-től 2007-ig tanszékvezető egyetemi tanára. 1997-ben Orbán Jolán társaságában megalapította kedvenc tanítványaival a Sensus kutatócsoportot. 1991 és 1994 között az MTA Poétikai Bizottságának, 1997-től egy cikluson át az Irodalomtudományi Szakbizottságának titkára. Néhány évig az Irodalomtudományi Intézetnek is tudományos titkára volt. Nagyon szeretett tanítani, adminisztratív tennivalóiról már kevésbé állítható ez. 1990-től haláláig a *Literatura*, emellett 2003-tól a *BUKSZ* szerkesztőbizottságának tagja. 1992 és 1995 között a *Beszélő*, 1993-tól a *Café Babel* szerkesztője is. 1995–1996-ban a *2000* olvasószervezője.

Érthető, hogy ennyi elfoglaltság mellett csupán rövidebb írásokra futotta erejéből és idejéből. Termékenysége így is elképesztő. Bibliográfiája csak az 1990 és 2006 közötti időszakban 71 tanulmányt és 262 recenziót tartalmaz. Napi kritikáinak se szeri, se száma. Gyakran vett részt az ÉS-kvartettben; szívesen támogatta cikkeivel a tematikus folyóiratszámokat (három *Helikon*-szám anyagát állította össze); az utolsó másfél évtizedben folyamatosan jelen volt a Facebookon is a maga összetéveszthetetlen, ironikus jegyzeteivel. Érdeklődése hihetetlenül széles volt, egyaránt élvezettel írt Rejtő Jenőről és Rakovszky Zsuzsáról, Lukács Györgyről és Kosztolányi Dezsőről, Révai Józsefről és Eörsi Istvánról, Kulcsár Szabó Ernőről és Tverdota Györgyről, tankönyvekről és metakritikáról, netirodalomról és slam poetryről. Kritikusként is megértő volt, igyekezett kideríteni a művekben lakozó koncepciót és újszerűséget. Nagyon tudott örülni annak, ha valami figyelemre méltóra, izgalmasra sikerült bukkannia.

Az intézetben hamar felismertük tehetségét, bevontuk szinte valamenynyit vállalkozásunkba. Példaképpen említem meg, hogy részt vett a Németh G. Béla vezetésével folyó művelődéstörténeti szemináriumon és a csoport által összeállított kötetben;²⁹ az Irodalomelméleti Osztály kézikönyvnek szánt munkájában;³⁰ az akkor még az osztályon dolgozó Odorics Ferenc által kezdeményezett szegedi DEkonFERENCIÁkon (1994–1995) és a Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztésével készült új magyar irodalomtörténetben is (*A magyar*

²⁹ KÁLMÁN C. György, *Az Akadémia irodalmi pályázatairól (1857–1867) = Forradalom után – kiegészítés előtt*, szerk. NÉMETH G. Béla, Budapest: Gondolat Kiadó, 1988. 151–174.

³⁰ KÁLMÁN C. György, *A beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet*, i. m.

irodalom története, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).³¹ Mivel az intézetben gondozott *Opus. Irodalomelméleti tanulmányok* című könyvsorozat félbeszakadt a szerkesztő, Bonyhai Gábor halálával, Gyuri és én 2000-ben újraindítottuk a sorozatot. Azt sem hallgathatom el, hogy volt egy kis kör, amely a hivatalos nemzeti kánon megdöntésére szövetkezett, és amelynek tagjai (Bonyhai Gábor, Bojtár Endre, Horváth Iván, Szegedy-Maszák Mihály, Zemplényi Ferenc és jómagam) szerényen „Okos Fiúk”-nak nevezték magukat. Gyuri is meghívót kapott ide (célkitűzésünk igencsak kedvére volt). Ő Nagy László költészetéről szedte le a keresztvizet. A *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* című írása csaknem egy évtizednyi késéssel jelent meg.³²

1998-tól 2008-ig négy kötetet publikált. Az elsőt, a *Te rongyos (elm)élet!* címűt (Balassi Kiadó) 1998-ban, ide főleg irodalomelméleti szövegeiből válogatott. Az utolsót 2008-ban, a különös *Szóvátétel – mélyenszántók, színvonalasak, rangosak* alcímmel (Noran Kiadó), amely a többé-kevésbé humoros recenzióit és publicisztikai írásait tartalmazza. Mindkét kötet cím játékosan ironikus.

Az első a *Csárdáskirálynő* egyik ismert dalának címét forgatja ki – ám a „rongyos” jelzőt Gyuri komolyan gondolta, igencsak találónak vélte az irodalomelmélet aktuális állapotára. A kötet élén álló „Előfolt”-ban azt írja, hogy mindig is olyan könyvet szeretett volna közreadni, amely nem szorul előszóra, hogy ne kelljen magyarázkodnia, utólag toldozgatni meg foldozgatni, s lám, mégsem tudja megúszni. Talán azt (is) sugallja a könnyed hangvétellel, hogy nem kell túlságosan komolyan venni az irodalomelméletben önmagukat túl komolyan vevő szerzőket és irányzatokat.

A *Te rongyos (elm)élet!* című kötetben a beszédaktus-elméletről szóló néhány rövidebb írás és a már bemutatott *Közösségek, kánonok, rendszerek* ciklus mellett fordításelméleti és általánosabb irodalomtudományi kérdéseket felvető tanulmányok is találhatóak. A legkorábbi szöveg, a *Szemponatok az irodalomtörténet-írás tanulmányozásához* még iskolás módon, definíciók felsorolásával kezdődik ugyan, de nem kisebb feladatra vállalkozik, mint annak megválaszolására, hogy milyen konvenciókat érvényesít az olvasó, amikor azt állítja, hogy irodalmi művet értelmez, illetve amikor valóban azt teszi. Kálmán C. szerint az irodalomtörténeti szövegekből ki lehet hámozni ellentétpárok segítségével, hogy milyen hallgatólagos vagy kifejtett irodalomfogalommal operálnak, és milyen kontextusban, pontosabban a kontextusok milyen hálójában tárgyalják

³¹ KÁLMÁN C. György, *A túlélés poétikai problémái : 1945 : Megjelenik Szép Ernő Emberszag című kötete = A magyar irodalom története : 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály-VERES András, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 418–427; továbbá Uő, *A részek győzelme a józan egész fölött : 1973 : Megjelenik Tandori Dezső második kötete, az Egy talált tárgy megtisztítása* = Uo. 661–671.

³² KÁLMÁN C. György, *Mi a bajom Nagy Lászlóval*, 2000 [folyóirat], 1989/9. 48–52. Később beválogatta egyik kötetébe is: KÁLMÁN C. György, *Mű- és valódi élvezetek*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2002. 25–39.

a műveket. (A szöveggel homológ vagy nem homológ, olvasói vagy szerzői, szintagmatikus vagy paradigmikus kontextusok megkülönböztetése révén.) Végül példák segítségével mutatja be az ellentétpárok kombinációi alapján meghatározható változatokat.³³

A *Szimbolizáció és irodalomtudomány* című tanulmány (1993) különösen jól reprezentálja Gyuri egyik jellegzetes szövegépítkezésének módját és szerkezetét. A szimbólum fogalmának különféle jelentéseit vizsgálja, előbb röviden felidézve Goethe ismert meghatározását, majd viszonylag részletesen bemutatja – szédítő iramban – a szimbólum szerepét a modern jelelméletben Hjeltstől és Pierce-től Hazard Adamsen és Browne-on át Wendy B. Farisig és az elbeszélés aktusát szimbólumként értelmező Ross Chambersig. Kitér a vizsgálat lehetséges szintjeire is, rövid kommentárt fűzve hozzájuk. Konklúzió nincs, csak továbbgondolandó kérdések (a befejező fejezetben, ahol a lehetséges perspektíváról esik szó, mindenképpen indokoltan). A dolgozat nagyrészt ismertetés, de úgy, hogy a szerző párbeszédet folytat a számba vett értelmezőkkel, az olvasót voltaképpen ebbe a diskurzusba vonja bele.

A kötetben olyan írás is található, amelynek nincs köze az irodalomelmélethez. A *Megy a juhász számáron* című Petőfi-vers vicces „elemzése” eleve paródiának készült, a mindenben politikát vagy mitológiát kereső, valamint a freudista értelmezést figurázza ki.³⁴ De a *Te rongyos (elm)élet!* kötetben kivételes ez a hang, míg a *Szóvátétel* című gyűjtemény írásaiban Gyuri szabadjára engedte humorát. Akadnak a könyvben paródiára hajló recenziók is, mint a *Mindenki Ede bácsija* (már a cím is önmagáért beszél, hiszen a kőkeményen militarista Teller Edéről van szó), ebben William J. Broad *Teller háborúja* című könyvét tűzi tollhegyre,³⁵ vagy az *Érettségi dolgozat*, amely a hajdani *Tűz-tánc* antológiából (1958) vett idézetek és átiratok, illetve ezek kommentárja révén érzékelteti, hogy miért nem lehet rehabilitálni az antológia költőit.³⁶

A *Szóvátétel* írásainak többsége azonban nyilvánossá tett belső meditáció különféle aktuális kérdésekről, amelyek ritkán irodalmiak, viszont Gyuri sokszor az irodalomértelmezés fogásaival él. Az egyik különösen jól sikerült eszmefuttatása Csurka István (ki tudja hányadik) hírhedt rádiójegyzetére reflektál, pontosabban arra, hogy Csurka később azzal védekezett kritikusaival szemben, hogy a „nép-nemzeti gerinc” csupán egy metafora.³⁷ Gyuri – mint a

³³ KÁLMÁN C. György, *Szemponatok az irodalomtörténet-írás tanulmányozásához* (1984) = *Te rongyos (elm)élet!*, i. m. 11–23.

³⁴ KÁLMÁN C. György, *Petőfi Sándor: Megy a juhász számáron...* (1993) = Uo. 234–240.

³⁵ KÁLMÁN C. György, *Mindenki Ede bácsija* = Uő, *Szóvátétel : Mélyenszántóak, színvonalasak, rangosak*, Budapest: Noran Kiadó, 2008. 77–80.

³⁶ KÁLMÁN C. György, *Érettségi dolgozat* = Uo. 90–96.

³⁷ KÁLMÁN C. György, *Az „Ezt majd egyszer rendesen meg kell írni” ciklusból : Politiko-stilisztikai traktátus* = Uo. 146–151.

legtöbb írásában – itt is sajátos kevert hangnemet használ, a tárgyyszerű érvelést ironiával elegyíti. A kötetet lezáró utolsó írása, *Az örök visszatérés* játékos önarckép (a kertjét művelő tudós literátor eseménytelen életéről), ugyanakkor jelzi kényszerű rezignációját is, tehetetlenségét a mindennapok lehangoló, abszurd, „örökösnek” tetsző gondoljaival szemben.³⁸

Valójában épp az ellenkezője jellemezte őt. Amikor egy csöppnyi esélyt látott rá, nyomban fölemelte szavát az anomáliák ellen. Így járt el akkor is, amikor a tudományos életünkben tapasztalható visszasságokat tette szóvá, több ízben bírálta az akadémiai vezetés fonák intézkedéseit. Például a 2002-es új ciklus elnökválasztása előtt arról cikkezett,³⁹ hogy az úgynevezett stratégiai kutatási programoknak hatalmas a propagandájuk, miközben igen kis hányadát teszi ki a kutatásfinanszírozásnak, és jól példázzák az akadémikusok körében gyakori pöffeszkedő, látszateredményeken lovagoló, rangkórságban szenvedő magatartásokat. Fölöttébb sajnálatosnak tartotta azt is, hogy az elnökjelölteket kiválasztó grémiumnak eszébe sem jutott megkérdezni őket az olyan, vitatható tevékenységeikről, mint a pozíciók és funkciók halmozása vagy a részvételük gyanús alapítványokban, nem is beszélve (az egyik esetben) egy rasszista hetilap támogatásáról. Nyilvánvaló, hogy Gyuri nem szerzett híveket a magas akadémiai körökben.

Itt csak utalhatok ez irányú tevékenységére, mert nem tartozik szorosan írásom tárgyához. Tulajdonképpen a *Szóvátétel* című kötet sem.

Zavarban vagyok a *Mű- és valódi élvezetek* című könyve (Jelenkor Kiadó, 2002) esetében is, amely válogatás irodalmi kritikáiból. Ezek a szövegek nem nevezhetők tudományosnak, ugyanakkor igen igényes, szakszerű írások. A szerző hangja ezúttal komoly (bár egy kivétel itt is akad, a tévedésből ide is bekerült írás a *Tűz-tánc* antológiáról). Még akkor is, amikor *A három testőr Afrikában* című Rejtő-remekről ír (1994), sikerül ellenállnia a péhowardi stílus csábításának, akaratlan utánzásának, ami a Rejtő-irodalom jó részét jellemzi.⁴⁰ Petri György *Örökhétfő* című verseskötetének méltatását azzal vezeti be, hogy a retorikamentesség hamis ábrándját igyekszik cáfolni,⁴¹ Kertész Imre *Gályanaplójának* bizonytalan műfaja pedig arra készíti, hogy a műfaji határok átjárhatóságáról értekezzen.⁴²

Némiképp rendhagyónak tűnik a Konrád György *Kőóra* című regényéről írt kritikája. Nem kevesebbet állít Konrádról, mint hogy „utópista, idealista és konzervatív”, minthogy „szépnek és lakhatónak gondolja el a világot, minden

³⁸ KÁLMÁN C. György, *Az örök visszatérés* = Uo. 258–260.

³⁹ KÁLMÁN C. György, *MTA – választások előtt*, ÉLET ÉS IRODALOM, 2002/18. 9.

⁴⁰ KÁLMÁN C. György, *A nagy átvágás: Rejtő Jenő: A három testőr Afrikában* (1994) = Uo., *Mű- és valódi élvezetek*, i. m. 7–15.

⁴¹ KÁLMÁN C. György, *Petri, '81, hétfő: Petri György: Örökhétfő* (1998) = Uo. 57–58.

⁴² KÁLMÁN C. György, *Nec mergitur: Kertész Imre: Gályanapló* (1992) = Uo. 74–76.

nyavalyájával együtt kereknek”.⁴³ Számos hibát talál ugyan a regényben, de bevallja, hogy levette őt a lábáról. Ha jól értem, az a leginkább vonzó számára, hogy a regény eljátszik a szereplők előtt megnyíló alternatívákkal (ahogy ez *A látogatóban* is történik) és hogy – ettől talán nem egészen függetlenül – a szöveg egymásba dobozott, többretegű fikcióként épül fel. Újabb írásában, amelyet a Konrád Györgyről szóló egyik tudományos konferencián olvasott fel, a regényt (és a saját kritikáját is) elmarasztaló bírálatokkal szemben ismét a *Kőóra* sajátos, „beágyazott” fiktivitásfelfogására hivatkozott, valamint arra, hogy nem egy konvencionálisan lezárt, befejezett elbeszélés, hanem a „lehetséges életutak” regénye.⁴⁴

A kötet legtöbb kritikáját Esterházy Péter műveiről írta. Az *Egy nő* vagy az *Egy kék haris* című Esterházy-szövegekről Gyuri közvetlenül a megjelenésük után írt (1995-ben, illetve 1996-ban), a két korai kötetről viszont a *Fancsikó és Pinta* és a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* második, közös kiadását követően, 1996-ban, az 1979-es *Termelési regény (kissregény)*ről és az 1983-as *Fuvarosokról* pedig csak 1998-ban. Az újabb műveket nem igazán kedvelte, a régebbieket viszont melegen méltatta, és a történelmi távlat csak fokozta megállapításai súlyát:

„[N]em értem, hogy jelenhetett meg ez a könyv – írja a *Termelési-regényről* –, hiszen nem kevesebbet sugall, mint hogy tökéletes kontinuitás mutatkozik az ötvenes és a hetvenes évek között [...] én úgy gondolom, hogy a *Termelési-regény*-nyel kezdődött meg a magyar irodalom desztalinizációja. Vagy nem is elég azt mondani, hogy megkezdődött: ez maga az.”⁴⁵

Igaz, hozzáteszi: bizonytalan abban, hogy a későbbi nemzedékek megértik-e a regény finom utalásait.

Talán e példakkal sikerül valamelyest érzékeltetnem Kálmán C. kritikusi habitusát és jelentőségét. Tömérdek recenziójával felbecsülhetetlen szolgálatot tett a szűkebb és tágabb szakmának, hiszen visszhang nélkül nincs sem irodalmi, sem tudományos élet. A recenzió műfaja pedig régóta mostohagyermeknek számít, mert a rangos szerzők közül sokan gondolják azt, hogy nem éri meg a fáradságot. Más kérdés, hogy Szegedy-Maszák Mihály és én nem néztük jó szemmel Gyuri kritikusi tűzijátékát, és óvni próbáltuk attól, hogy elaprózza magát, nagyobb szabású munkára biztattuk.

Úgy tűnt, hogy kívánságunk teljesül, amikor rászánta magát, hogy nagydoktori címet szerezzen. 2007 szeptemberében nyújtotta be 254 lapos értekezését az *Avantgárd és kánon: A korai magyar avantgárd költészet kanonikus helyéről* címmel. Szövege (részben átdolgozva) nem sokkal később megjelent az *Opus* új sorozatában *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és ká-*

⁴³ KÁLMÁN C. György, *Vastag regény, éles villanások : Konrád György: Kőóra. Agenda II* (1995) = Uo. 129.

⁴⁴ KÁLMÁN C. György, *Poétikai provokáció a Kőóraban* (1995) = Uo. 134–141, 138–140.

⁴⁵ KÁLMÁN C. György, *Örök karnevál : Termelési-regény (kissregény)* = Uo. 196–197.

non címmel. Legfőbb érdemének tartottam (és tartom), hogy szakít azzal a hagyománnyal, amely a magyar avantgárd történetét lényegében egyszemélyes történetként kezeli, ahová a főszereplő Kassák Lajos mellé még epizodisták sem igen férnek be.

Kálmán C. könyvének első, irodalomtörténeti része viszonylag részletesen tárgyalja Kassák húgának, Ujvári Erzsinek bábjátékait és kisepikai jellegű verseit, valamint György Máttyás költészetét és kritikai munkásságát. Mindkettőjükéről írt már korábban, volt mire támaszkodnia. A könyv második, inkább irodalomelméletinek mondható részében is felhasznált korábbi tanulmányokat, például *Az irodalom mellékszereplőiről* (2003) és a *Kánon és eredet* címűeket (2004).⁴⁶ Ugyanakkor teljesen új fejezetek azok, amelyekben tisztázni próbálja az avantgárd és az irodalomtörténet-írás viszonyát, az avantgárdnak a kortársi kánon alakításában játszott szerepét (beleértve az irodalmi fordulatot sikeresebben megvalósító *Nyugat* mozgalommal való kölcsönösen elutasító attitűdjüket), valamint azt a különös helyzetet, hogy a hagyományrombolás nevében fellépő irányzat miképp teremt magának hagyományt. Kálmán C. itt is bőséges irodalomjegyzékkel dolgozik, és kifejezetten szórakoztató, ahogy előadja az avantgárdral foglalkozó irodalomtörténetek irodalomtörténetét.

De ahogy akkor is, most is azt gondolom, hogy avantgárdkönyve nem tartozik a legsikerültebb munkái közé. Kivált az irodalomtörténeti részt érheti jogos kritika. Jóllehet György Máttyás esetében jelentős verseket és figyelemre méltó bírálatokat tud felmutatni és elemezni, kénytelen elismerni, hogy mindkét költő kihullott az emlékezetből, még hozzá indokoltan.⁴⁷ De ha így van, akkor nem volt helyes beérnie velük, bővíteni kellett volna a repertoárt, más költőket is bevenni Kassák köréből.

A Doktori Tanács 2009. november 20-i ülése után arról értesítették őt, hogy a doktori cím elnyerésére benyújtott pályázatát nem bocsátották további eljárásra, mert azt az MTA I. Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya csupán 39,6%-kal támogatta. Minthogy nem fűztek hozzá indoklást, csak találgatni lehet, hogy miért lett ez a szavazás eredménye. Nem lehet kizárni, hogy az Akadémiát támadó cikkei is közrejátszottak az elutasításban.

Bár Gyuri igyekezett nem mutatni, de a fiaskó érezhetően megrázta őt. Ám csakhamar sikerült rajta túltennie magát, és tette a dolgát, mint azelőtt. Szorgalmának hála, 2017 novemberére már két kötetre való írása gyűlt össze, ezekhez keresett kiadót. Az egyikbe újabb recenzióiból válogatott (a *Mű- és valódi*

⁴⁶ KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek : A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Budapest: Balassi Kiadó, 2008. (Opus. Irodalomelméleti tanulmányok. Új sorozat 10.) 186–207, illetve 210–215. Mindkettőt beaválogatta a „*Dehogysis terem citromfán*” című kötetébe is: „*Dehogysis terem citromfán*”, i. m. 13–18, illetve 27–38. Az *Élharcok és arcélek* 2008 áprilisában jelent meg, csaknem egy időben a *Szóvátétellel*, amely 2008 júniusában.

⁴⁷ *Élharcok és arcélek*, i. m. 48–50.

élvezetek folytatása lett volna), ideiglenes címként azt adta neki, hogy *E.sz.sz.í. (Elbeszélő szövegekről szóló írások)*, később pedig hogy *Elbeszélő szövegek egymás mellett*. A másik kötetébe irodalomelméleti tanulmányait gyűjtötte egybe, ez jelent meg „*Dehogysis terem citromfán*”. *Irodalomelméleti írások* címmel 2019-ben a Balassi Kiadónál. Könyvét időközben elhunyt felesége emlékének ajánlotta.

Bevezetőjének már az első mondata útba igazít szándékáról: „Mint a cím is sugallja, ez a kötet az 1998-as *Te rongyos (elm)élet!* című gyűjtemény folytatása – csak míg ott az irodalomelmélet szakadozottságát hangsúlyoztam, itt inkább azt, hogy az irodalomelmélet nem szükségképpen élvezhetetlen, savanyú, nehezen fogyasztható.”⁴⁸

S valóban, a könyv túlnyomó része bámulatra méltó könnyedséggel szól olyan bonyolult kérdésekről is, mint a műfajok csoportosítása körüli káosz, az idegen kultúra értésében megkerülhetetlen korlátok vagy a profi és laikus befogadók közti határ viszonylagossága. Úgy vélem, Hankiss Elemér óta Gyurinak sikerült a legtöbb nem szakmabeli olvasót megnyernie szűkebb tudományterületünknek. Nemcsak szellemes, oldott stílusán múlott ez, hanem azon is, hogy az irodalomelmélet szabályokat, előírásokat erőltető, némelykor leplezetlen hatalmi aspirációkat is tápláló vonulatával szemben nem habozott jelezni kétségeit, bizonytalanságát, fenntartásait. Azt is figyelembe kell venni, hogy ekkorra már mindenütt megváltozott az irodalomelmélet pozíciója – nyugaton is, nálunk is megszűnőben volt a korábban belé vetett vakbizalom.

Szóvá tettem a kötet kéziratáról írt lektori véleményemben, hogy miközben nagyon szeret kérdéseket feltenni, csak módjával válaszolja meg azokat. Javasoltam, hogy ahol csak lehet, csökkentse a kérdések számát, és iktasson be több választ, az előszóban pedig indokolja meg, hogy miért a kérdések vannak túlsúlyban. Gyuri valamennyire eleget is tett kérésemnek, a bevezetőben ekképp próbálta kivágni magát:

„Amin nem – vagy alig – tudtam változtatni, az a *kérdések* mértéktelenül túltengő száma; ezek sokszor »költői« (gyakran a választ is sugalló) kérdések, de sokszor valódi dilemmákat fogalmaznak meg; sokszor valóban nem tudom a választ, az olvasót kérem fel, hogy segítsen, vagy tegyen fel ezek helyett jobb kérdéseket.”⁴⁹

Szerintem a „*Dehogysis terem citromfán*” csak műfaját tekintve folytatása a *Te rongyos (elm)élet!* kötetnek. Igaz, olyan témájú írások is előfordulnak benne, amilyenek már a másokban is szerepeltek – a kánonnal, a rendszerelvű megközelítéssel vagy a profi és laikus olvasókkal foglalkoznak (bár az utóbbi szövege már nem a hivatásos, hanem a laikus olvasó nézőpontja iránt mutat – talán túlságosan is nagy – megértést). De a kötet nagyobbik része olyan új területekre kalandozik és kalauzol, mint a netirodalom különleges kommunikációs helyzete (*Az élő netirodalom néhány változata*, 2010) vagy a slam poetry – abban a

⁴⁸ KÁLMÁN C. György, *Bevezető* = „*Dehogysis terem citromfán*”, i. m. 9.

⁴⁹ Uo.

vonatkozásban, hogy a közönséggel való találkozás egyik új formája (*Történjen valami – a slamról [is]*, korábbi címe: *Történjen valami. A slam poetry mint melléktermék*, 2014).

Számomra azok a tanulmányai tűntek szakmailag leginkább érdekesnek, amelyek *A szöveg körül, a szövegen belül* című ciklusban kaptak helyet. Valamennyi fontos poétikai fogalmakat vezet be és ezek szerepkörét hasonlítja össze egymással.

Például a *Jegyzet a jegyzetről* című, fölöttébb tömör írás a textus és a paratextus, más szóval a főszöveg és a (láb)jegyzet kapcsolatának típusait tekinti át. Egyfelől a tudományban kialakult szokásrendet (miszerint a lábjegyzet alárendelt szerepet tölt be: igazolásokat, bizonyítékokat, olykor magyarázatokat csatol a főszöveghez), másfelől a szépirodalmi munkákban előforduló változatokat (amikor a jegyzet tudományos-tudálékos is lehet, vagy pedig teljesen fiktív). Gyuri az utóbbira egy romantikus szerző, Jean Paul egyik különös művét hozza fel példaként, amely többszörösen felforgatta az elbeszélés konvencióit. Már azzal is, hogy fiktív történetet látott el lábjegyzetekkel, ráadásul ezeket rendszertelenül, összevissza kapcsolta a főszöveghez, és legalább annyira irodalminak és fontosnak szánta őket, mint a főszöveget.⁵⁰ Szinte magától értetődik, hogy a cikk végül Esterházy Péter *Termelési-regényénél* köt ki, melyben az összefüggő (vég)jegyzetek a könyv nagyobbik részét teszik ki.

A *Példázat, mise en abyme, metafora* című szöveg (2000) a történetek belső tükrét ellátó alakzatok (amilyen a *Hamletben* a „színház a színházban”) hasonlóságát és különbözőségét igyekszik tisztázni. Egy másik írás („*Evvel a dalban*” – *Metalepszis a költészetben*, 2007) a metalepszis jelenségét járja körül (amikor a szerző beleszól vagy belenyúl az általa elmesélt történetbe), és főként azt vizsgálja, hogy e retorikai fogás miben különbözik az elbeszélő és a lírai művekben. A *Paratextusok és ideológia* című hosszabb tanulmány már a paratextusok nagyobb körével vet számot (a könyvek címével, ajánlásával, előszavával, jegyzeteivel, borítójával, fülszövegével is). Összehasonlítja a jogi és irodalmi paratextusokat, és arra a következtetésre jut, hogy az utóbbiak esetében is fennállhat az autoritás (a hatalom) szolgálata.

„[A] szent szövegek magyarázata és a hermeneutika – állapítja meg – alapvetően olyan paratextusokból alakul ki, amelyek autoritatív módon hatalmuk alatt tartják az értelmezést.”⁵¹

A műhöz hozzáadott információk, méltatások, fényképek is valamiféle ideológiát sugallhatnak a szerzőségről, a műről, az élet és a művészet viszonyáról.

A Szegegy-Maszák Mihály emlékének szentelt konferencián tartott *Eleje, vége* című előadása (2019) figyelemre méltó eszmefuttatás arról, hogy milyen határokkal számolunk (számolhatunk) egy-egy könyv elolvasásakor, más szóval hol vannak a (hosszabb) műveknek, és hol a könyveknek határai. (Az ideális

⁵⁰ KÁLMÁN C. György, *Jegyzet a jegyzetről* (2013) = Uo. 116.

⁵¹ KÁLMÁN C. György, *Paratextusok és ideológia* (2009) = Uo. 141.

eset Gyuri szerint az lenne, ha egyetlen művet tartalmazna egy kötet, vagyis a kettő határa egybeesne. Az ilyen megfelelés azonban történetileg viszonylag új jelenség.) Az internetes olvasásban végképp eltűnni látszanak a határok.

A kötet talán legjelentősebb tanulmánya az *Irodalomelmélet, értelmezés, irodalomtörténet-írás* című, amely megelőlegezi Kálmán C. alább részletesen tárgyalt nagydoktori dolgozatának kiinduló téziseit. Itt csak néhány fontosabb megállapítására térhetek ki.

Szerinte nem kézenfekvő sem az „értelmezés”, sem az „elmélet” szavak jelentése. Az értelmező szöveg úgy vonatkozik egy másik (irodalmi) szövegre, hogy bizonyos intézményesült (például az oktatásban megjelenő) konvencióknak tesz eleget. A szigorú értelemben vett tudományos kutatás szabályainak és kritériumainak nem felel meg sem az irodalomtudomány, sem az irodalomelmélet. Bár létezett olyan irodalomelmélet (így a pozitivizmus vagy a strukturalizmus), amely közel került a tudományos elméletek eszméjéhez, pontosabban: sikeresen imitálta azok struktúráját. Más kérdés, hogy az elméletnek mégis nagyobb a presztízse, mint az értelmező gyakorlatnak. Azt reméljük tőle, hogy vizsgálódásunk számára keretet fog nyújtani, előírja okfejtésünk logikáját, azokat a módszereket, amelyekhez legitim módon fordulhatunk. Az irodalomértelmezésnek lehetnek, de nem feltétlenül vannak elméleti implikációi, az elméletek viszont nem nélkülözhetik az értelmezést.

Az irodalomelmélet többé-kevésbé a profik dolga, és korlátozott körben terjed. Bár az irodalmi szövegről alkotott fogalom az elmélet alakulását tükrözve az oktatásban napjainkra jelentősen módosult, ez nem jelenti azt, hogy az elméletnek közvetlen hatása lenne a változásra.⁵²

Ugyanakkor bírálja az ellenvéleményeket is. Az elméletet fölösleges fényűzésnek tekintő impresszionista felfogást, amely a zseniális költő egyetlen méltó társának a kongeniális kritikust tartja (az értelmezést pedig alávétne a műnek, amelyben fel kellene oldódnia), mint ahogy az empirikus irodalomtudomány álláspontját is, amely szerint radikális különbség van a tudományos rendszer részének tekintett elmélet és az olvasás élvezetére korlátozódó értelmezés között. Míg az első esetben a kritikai tevékenység emancipációja forog kockán (az irodalomtudóst eleve kizárja a folyamatból), addig a másodikban az értelmezés kirekesztődik a logikus érvelés, a tudományos diskurzus területéről. Márpedig az irodalmi művek és az értelmezések is befolyásolhatják az irodalomelmélet művelését, és fordítva, az elméletek (elsősorban az oktatáson és a kánonalkotá-

⁵² Ezen a ponton ellent kell mondanom. Gimnáziumi reformtankönyvek szerzőjeként társaimmal együtt számos irodalomelméleti fogalmat és megfontolást tudunk beépíteni a tananyagba. Az általam írt, kifejezetten elméleti jellegű *Bevezetés az irodalmi művek olvasásába* című tankönyvnek [2001] történetesen éppen Kálmán C. volt az egyik lektora. Más kérdés, hogy akcióinknak mekkora hatása volt.

son keresztül) visszakapcsolódhatnak az irodalmi életbe⁵³ (igaz, nem függetlenül ideológiai és politikai megfontolásoktól).

De már csak azért sem lehet közöttük szoros megfelelés, mert más az érdeklődésük, más a tárgyuk. Az elmélettől elvárható, hogy általánosított megállapítások sorozatából álljon, míg az irodalomértelmezés csak alkalmilag tartalmaz általánosításokat, és egy bizonyos műről szól, vagy művek bizonyos csoportjáról. Tehát az elméletek nem feltétlenül segítik az értelmezéseket, de ez nem jelenti azt, hogy lemondhatnánk róluk.

„Az irodalom elméletében az testesül meg, hogy hogyan értjük az irodalom jelenségét, az irodalmi folyamatokat és az irodalmi mezőt. S mivel életünk részei [...] számadás arról is, hogy hogyan látjuk a világot.”⁵⁴

A tanulmány címében szereplő irodalomtörténet-írásról ugyan nem esik szó, de értelemszerűen az értelmezéshez kell sorolni és ennek megfelelően kell felfogni az elmélethez való viszonyát. Kálmán C. kontextuális álláspontját nyíltan itt csak egy lábjegyzet jelzi:

„Olyan, hogy *elmélet* – nincs. [Valójában] Elméletként olvasunk bizonyos szövegeket, ekként értelmezzük őket, ekként hagyományozzuk őket.”⁵⁵

Nemcsak azért ismertetem viszonylag részletesen e tanulmányt, mert alapvető kérdéseket feszeget, hanem azért is, mert (mint arra már utaltam) eszmefuttatásai szerepet kaptak a – kitartó baráti sürgetéssel kikényszerített – újabb doktori értekezésben, melyet Gyuri 2020 májusában nyújtott be *Sokféleség és gyakorlat: Az irodalomelmélet és az irodalomtudomány néhány területének kapcsolata* címmel. A disszertációt csak a beadása után olvashattam el. Az online módon lebonyolított védésre 2021. szeptember 17-én került sor. Az opponensek és egyéb résztvevők számos észrevételt és ellenvetést tettek, amelyek jogosságát Gyuri elismerte. Nagy kár, hogy ezeket már nem tudta beépíteni dolgozatába.

Itt csak kivonathozhatom az értekezés fontosabb megállapításait. (Kéziratról lévén szó, a disszertáció lapszámaira fogok hivatkozni.) A *Sokféleség és gyakorlat* címadása azzal függ össze, hogy az elmúlt fél évszázadban az irodalomtudományban a pluralizmus és a pragmatikai szemlélet vált uralkodóvá. Annak felismerése, hogy hasonló kérdésekre sok válasz adható (és a kérdéseket újra meg újra fel lehet tenni, a válaszok sohasem véglegesek), ezek érvényességét pedig *csak a praxishoz képest* lehet megítélni. A művészet (és benne az irodalom) nem létezhet megértés és értelmezés, valamint közvetítés nélkül. Az utóbbinak a modern korban bonyolult és erősen intézményesített hálózata alakult ki, amely nélkül nincs kultúra. A disszertáció három nagy területet vizsgál, mindegyik az irodalomtudomány „gyakorlati” oldalához tartozik: az értelmezés, az irodalomtörténet és a kánon területét.

⁵³ Gyuri itt mintha ellentmondana korábbi megállapításának.

⁵⁴ KÁLMÁN C. György, *Irodalomelmélet, értelmezés, irodalomtörténet-írás* (2005) = Uo. 49–50.

⁵⁵ Uo. 50.

Elöljáróban utalnom kell arra (amit Gyuri is megtett), hogy dolgozata felidézi-megismétli számos irodalomelméleti szövegét. Még a magyar avantgárd kezdeteivel kapcsolatos megállapításai is helyet kapnak benne a kánonokról szóló rész „próbájaként”, ha tetszik, esettanulmányként. Úgy is fogalmazhatunk a disszertáció egészéről, hogy mintegy foglalata, összegezése Kálmán C. irodalomelméleti munkásságának.

Azzal a kérdéssel indít (amivel a már ismertetett 2005-ös tanulmánya is), hogy segíti-e az elmélet az értelmezést – és csaknem teljes egészében megismétli a tanulmány felvetéseit és válaszait. De egy ponton továbblép, kiegészíti, amikor arra válaszol, hogy miért nem mondhatunk le az elméleti megfontolásokról, az irodalom természetének és történetének vizsgálatáról.

„Nem azért – jelenti ki –, mert ezek a vizsgálódások olyan sokat *segítenének* a napi gyakorlatban, hanem mert hozzátartoznak a kultúránkhoz.” (28.)

Az irodalomelmélet kulturális szerepe, jelentősége – igen helyesen – nagy hangsúlyt kap dolgozatában.

Meg kell jegyezmem, hogy jóval szigorúbbak a követelmények egy könyv terjedelmű értekezés, mint egy tanulmány esetében (már csak azért is, mert sokkal nagyobb tér nyílik az érvelésre). Az opponensek szóvá is tették, hogy az elméleti irányzatok fölötti seregszemle hiányos, például nem veszi eléggé figyelembe az új kritika vagy a hermeneutika elméleti hozadékát. Hasonlóképp kifogásolták, hogy elmarad annak tisztázása, az irodalomelméletet mekkora távolság választja el az irodalomértés alapjától, az olvasástól, és mi(k) közvetít(enek) a kettő között.

Az értelmezések sokféleségét, szóródását evidenciának szokás tekinteni. Kétségtelen, hogy bizonyos emberek hasonlóan értelmezik az (irodalmi) szövegeket, mások meg másképpen. Az értekezés ezen a ponton bevezeti az „értelmezői közösségek” fogalmát. Bár ismerteti a különféle ellenvetéseket, mégis arra a következtetésre jut (a maga kontextualista beállítottságának megfelelően), hogy az értelmezői közösségek feltételezése mindenképpen előnyös, mivel számos problémára deríthet fényt. Például azzal, hogy nem arra kérdezzünk, miért nagy Shakespeare, hanem arra, hogy mik a feltételei annak, hogy nagynak tartjuk. Az irodalom „közérthetőségéről” Közép-Európában lefolytatott viták abszurditása is könnyen leleplezhető, ha rámutatunk, hogy ez az elképzelés *egyetlen és teljességgel homogén olvasóközönség* létezését feltételezi (40–41). Kálmán C. itt is fölveti az értelmezői közösségek határainak tisztázatlanságát és e kérdés lezárhatatlanságát, arra hivatkozva, hogy a határok kijelölése maga is az értelmezői közösségek értelmezésén múlik (62). Az értelmezések sokfélesége valójában az értelmezői közösségek sokféleségét jelenti, a kettő nem választható el egymástól.

Külön fejezet szól az elméletalkotói közösségekről (ennek problémájáról is volt már szó). Nagy nyomatékkal merül fel az irodalomelméleti diskurzus meghatározhatóságának bizonytalansága. Kálmán C. arra hivatkozik, hogy a terminológia sohasem semleges és egyértelmű, vagyis nem (tisztán) tudományos, hanem történetileg terhelt jelentéseket, többértelmű szavakat használ. Az irodalomelméleti diskurzus nyelvhez kötöttsége és kultúrába ágyazottsága

szükségképpen jár együtt *folyamatos határátlépéssel* az irodalmi és irodalomelméleti szféra között, és az intertextualitása (ahogy az etimologizálás és a szójáték is) viszonylagosságot eredményez (76).

Az elméletek sokfélesége és a közöttük levő versengés folyamatos támadásoknak teszi ki őket, de épp az állandósult vitahelyzet alakítja az irodalomelmélet történetét olyanná (szemben a természettudomány történetével), hogy *a múlt nem zárható le* benne, újra meg újra felelevenítik (megerősítik vagy éppen megtagadják) a korábbi felismeréseket. A történelem szakaszolása és a közöttük feltételezett fordulópontok kijelölése valójában *technikai* jellegű, az áttekinthetőséget szolgálja. Ezekkel a konstrukciókkal nemcsak a tudomány történetét írjuk (vagy írjuk át), hanem a tudomány jelenét is (újra)értelmezzük (87).

Kálmán C. a disszertációban is a rendszerelvű irodalomtudomány mellett tör lándzsát, nagyobb potenciált lát benne, mint a mű szerkezetének vagy a befogadás sajátosságainak és történetének tanulmányozásában (95). Bár nem definiálja, hogy mit ért rendszerelvű irodalomtudományon, felhívja a figyelmet az idesorolható irányzatok különféle pozícióira a strukturalizmushoz képest. Egyeseket a strukturalizmus alá sorolnak, holott nem tartoznak oda (inkább csak abból nőttek ki), mások a strukturalizmustól érintetlenül váltak rendszerelvűvé, ismét mások a strukturalistákkal ellentétes elveket vallanak ugyan, de nem rendszerelvűek.

Az irodalomtörténet-írás is sokféle lehet. Egymásnak ellentmondó, más-más alapokra építkező, különböző következtetésekre jutó és módszerükben eltérő változatai vannak. Koronként is különböznek, de egyazon korban is jócskán eltérhetnek egymástól. Hogy közülük melyiket választjuk, abban éppúgy döntésre kényszerülünk, mint az értelmezések esetében.

Az értekezés viszonylag részletesen foglalkozik az irodalomtörténet szereplőinek és mellékszereplőinek megválasztásával és elhelyezésével. Kitér az irodalomtörténet és a történelem viszonyának metaforikus jellegére, illetve arra, hogy mivel jár az irodalmi történet egyes vonásainak átvitele az irodalomtörténetre. Itt is belebocsátkozik annak a problémának taglalásába, hogy az irodalmi (poétikai) forradalmak nemigen szoktak egybeesni a társadalmi forradalmakkal (102–108).

Az irodalomtörténetet Kálmán C. is olyan elbeszélésnek fogja fel, amely *a szokványos történetmondás mintáját követi*, de felhívja rá a figyelmet, hogy ennek ideológiai implikációi és egyéb súlyos következményei lehetnek. Kezdvé azon, hogy magától értetődőnek mutatja, amit elmond, azaz előre értelmezi helyettünk a történeteket (113). A disszertáció külön fejezetet szentel az itt korábban már tárgyalt *Eleje, vége* című írásban fölvetett dilemmának.

A hagyományos irodalomtörténet igyekszik a történeti folyamatot *lineárisnak* és *folytonosnak* ábrázolni. Az értekezés bemutatja, hogy az elmúlt évtizedekben már olyan új változatok is születtek, amelyek szakítanak ezekkel a konvenciókkal. A poétikai és szövegszerző összefüggéseket hangsúlyozzák, függetlenül bármiféle történeti folytonosságtól, következképp a megszakítottságot emelik

ki. Nem csupán módszertani fordulatot hajtanak végre, hanem magának az irodalomtörténet-írásnak megszokott kánonját is támadják. Ez megváltoztatja a kánon terminus jelentését: már nem (csupán) művek és szerzők listája, hanem értelmezési utasítások halmaza (is), „a kanonikusság a szövegköziség egy speciális együttállása” (133).

A „kánon” szó egyes számú használata az irodalom története során csak esetlegesen, rövidebb időszakokra nézve lehet indokolt. Az esetek nagy részében többes számban, tehát kánonokról kell beszélni. Más kérdés, hogy értékválasztásaink függvényében egyetlen kánont választunk. Az igazán érdekes kérdés éppen az, hogy a választásunkat mi irányítja. Az értekezés is kifejti (megismétli) Kálmán C. felfogását a kánon *langue* jellegéről, a „kanonikus kritikával” kapcsolatos elképzelés problematikusságáról, valamint a kánon és az eredet viszonyáról. Példákon keresztül mutatja be a kánonok működését-működtetését. Külön szól a korszakolás és a kanonizálás összefüggéseiről, a periodizáció lehetséges típusairól. A korai magyar avantgárral kapcsolatos csatározások jól példázzák a kánonba kerülés nehézségeit.

Áttekintésem végére érve szükségesnek látom, hogy néhány megjegyzést fűzzek az értekezésről elmondottakhoz. Úgy vélem, hogy Gyuri látszólagos tétovásága az alternatívák mérlegelésében és irtózása az apodiktikus válaszoktól nem jelent sem döntésképtelenséget, sem a megoldási lehetőségek valamifajta nivellálását vagy relativizálását. Legfőbb problémaként ismerte fel – joggal – az elmélet *általánosító* karaktere és az irodalom (valamint az értelmező gyakorlat) *változatossága* közti ellentétet. Amellett érvelt, hogy mivel nem lehetséges egyetemes érvényű elmélet, bele kell törődni korlátaink tudomásulvételébe. De az sem kevés, hogy fennállhatnak igazolható párhuzamok: egyes elméletek kapcsolódhatnak művek (és értelmezések) bizonyos csoportjához, mint ahogy az utóbbiak is generálhatnak egyfajta elméletet. Az ördög itt is a részletekben lakik. Disszertációjának alighanem az a fő erőssége, hogy számos példát hoz fel a különféle (gyakorlati) lehetőségekre. Az én rövidre fogott áttekintésem éppen azt nem adhatja vissza kellőképpen, hogy miképp jut el a közhelygyanús állításoktól a változatok árnyalt elemzéséig.

Amikor a védésre sor került, Gyuri már nagybeteg volt. Lehetett tudni, hogy nincs jól, de azt nem, hogy akkora a baj. Megrendítő csapások érték, előbb az agyvérzése, majd felesége halála, 2021 nyarán pedig kiderült szeretett öccse, a nyelvész Kálmán László végzetes betegsége. Október 17-én, egy héttel öccse halála után került kórházba infarktussal. „Állítólag disszimulálok” – üzent Facebookon a betegágyáról, egy percig sem tagadva meg önmagát, öniróniáját és a baj elbagatellizálását. Barátai pedig hasonlóképpen tréfás hangnemben, évődve válaszoltak. Még aznap éjjel meghalt a műtőasztalon. Post mortem megkapta a nagydoktori címet.

A MONOLÓG VÉDELMEBEN, PLATÓNRA HIVATKOZVA¹

Az irodalomtudomány napjainkban a *dialogikusság* bűvöletében él. Mintha minden ekörül forogna, a gadameri hatástörténeti elv alkalmazásától a poszt-modern türelemig. Azt, hogy az irodalomértelmező szakma horizontját és kompetenciáját messze meghaladó korjelenségről van szó, kellőképpen érzékeltetheti a megnövekedett dialóguskészség a különféle politikai, vallási és egyéb szellemi mozgalmak között. Tartok tőle, hogy Bezeckzy Gábor *Mi dialogikus, mi nem?* című dolgozata² is némelyik pontján engedni látszik az általános sugallatnak.

Sokat bajlódik azzal, hogy a dialogikus viszonyt – mint általánosabb jelenséget – megszabadítsa az emberek közötti dialógushoz (a „közönséges párbeszéd”-hez) való kötésétől. Nem tartja célravezetőnek a szó jelentésének metaforikus kiterjesztését, jóllehet később kénytelen megállapítani, hogy ha az olvasó és az irodalmi mű dialogikus viszonyán a két szereplő tevőleges – egymásban kölcsönösen változásokat előidéző – kölcsönhatását értjük, a metaforikusság jelen van, „bárhogy ügyeskedjünk is”³.

Szerintem fölösleges ügyeskedni. Minden rendű és rangú *kommunikáció* természetéhez tartozik, hogy van feladója és címzettje, amiből értelemszerűen *következik* a kettő dialogikus viszonya. Az, hogy emberek beszélnek egymással vagy szövegek és emberek (vagy akár szövegek és szövegek – persze a mi közvetítésünkkel), ezen az általánossági szinten másodlagos jelentőségű.

Ha elfogadjuk a nyelv uralhatatlanságát állító érvelést, akkor két ember dialógusában (a „közönséges párbeszéd”-ben) is jóval több jelentés lehetősége rejlik, mint aminek ők maguk tudatában vannak. Ha – az illemt félretéve – kihallgatjuk őket, legalább részben mi is másként fogjuk érteni az elhangzott szavakat. Az irodalmi szövegekről pedig tudni lehet, szerzőik többé-kevésbé számolnak azzal, hogy „kihallgatják” őket.

Nemcsak az olvasónak vannak előzetes ismeretei, többek között arról, hogy mi fán terem az irodalom, milyen egy óda vagy egy regény, hanem a szövegben megjelenő üzenet is tartalmaz előzetes ismereteket (feltételezéseket), például

¹ A vitacikk első megjelenése: *A monológ védelmében* : Vita Bezeckzy Gáborral, HELIKON, 2001/1. 10–20.

² Vö. BEZECZKY GÁBOR, *Mi dialogikus, mi nem?*, Uo. 3–9. Bezeckzy írása vitaindítónak készült, melyre többen válaszoltunk.

³ Uo. 6.

arról, hogy milyennek kell vagy kellene lennie az irodalomnak, és kit szeretne vagy nem szeretne megszólítani a szerző címzettként. Nem tagadom a köznapi és az irodalmi nyelv között fennálló különbséget, de nem hiszem, hogy bármifajta elvi eltérés lenne a kettő kommunikációs helyzete, dialogikus volta között. (Ilyen általános szinten az írott és a beszélt nyelv különbségétől is bátran eltekinthetünk; az elhangzó párbeszédet akár írott szöveg előadásaként is felfoghatjuk.)

Bezeczky Gábor azonban nem éri be a kommunikáció dialogikus természetével. A dialogikus viszony jelölésére olyan fogalmat javasol, amely magasabb nemfogalomként foglalja magában a közönséges párbeszédet is, az olvasó és az irodalmi mű kapcsolatát is. Eszerint a legszélesebb értelemben vett dialogikus viszony: *kölcsönhatás*, melynek során a viszony szereplői „kölcsönösen változásokat idéznek elő a másikban”.⁴

Meghatározását nem gondolom szerencsésnek. A kölcsönhatás terminusa túlságosan általános. Számos természeti folyamat írható le kölcsönhatásként, és amikor például ellentétes elektromos töltésű felhők ütköznek egymásnak, és hatalmas villámlások közepette kölcsönösen változásokat idéznek elő egymásban, nem biztos, hogy a dialogikus viszony lenne rá a legtalálhatóbb elnevezés.

Azt sem hiszem, hogy az olvasó és az irodalmi mű találkozása minden esetben kölcsönös változásokat idézne elő a két félben. Ebből a szempontból túlságosan megszorítónak vélem a definíciót. Maga Beczky is jelzi, mennyire nehéz fölmérni, hogy *az olvasó miképp változtatja meg a művet olvasás közben*. Joggal hárítja el azt a tipikusnak mondható ellenvetést, hogy a kollektív érvényű nyelv fogságába zárt műalkotást nem befolyásolhatja az egyén.⁵ Én sem értek egyet a nyelv uniformizált elképzelésével, osztom Beczky nézetét a nyelvi változatkülváltozások társadalmi szóródásáról és ennek a befogadásban játszott szerepéről. De az olvasatok eredendő sokfélesége csak a mű olvasótól való függését teszi nyomatékosná, nem ad választ az eredeti kérdésre, nevezetesen arra, hogy a művet (a mű jelentését) miképp változtatja meg az olvasat.

A probléma tüzetesebb értelmezése hosszabb kitérőt igényelne, itt be kell érnem néhány utalással. Bár az irodalmi műveknek nincs egyetlen „eredeti”, „igazi”, „voltaképpen” jelentésük, gyakorlatilag mégis úgy működik a dolog, hogy az olvasatok túlnyomó része többé-kevésbé „igazodik” valamelyik reprezentatív, mértékadó értelmezéshez. A művekhez társított jelentésváltozatok kialakításában döntő szavuk van az úgynevezett *véleményformáló* személyeknek, csoportoknak, intézményeknek. Ezek nem föltétlenül az irodalommal hivatásszerűen foglalkozók soraiból kerülnek ki, sőt nemritkán azok ellenében is érvényesíteni tudják ízlésüket (például a diák olvasóra nagyobb hatással lehet egy-egy családtagja vagy barátja, mint az irodalomtanára). Ugyanakkor *csak a hivatásos értelmezőnek van igazán esélye* arra, hogy olvasatával, pontosabban olvasatának nyilvánosságával számottevő hatást gyakoroljon a kollektív

⁴ Uo.

⁵ Uo. 7.

normatuda, illetve a mű jelentésének alakulására, hatástörténeti pozíciójának megváltoztatására. Már csak azért is, mert egyedül a hivatásos értelmező *érdekel* egy-egy mű jelentésváltozatainak szisztematikus megismerésében és gyarapításában.

Más kérdés, hogy a professzionalizmus önmagában nem jelent garanciát az olvasat minőségére. Laikus olvasók esetében is találkozhatunk igen érdekes és elmélyült véleményekkel, kivált akkor, amikor az értelmezést különösen erős személyes érintettség, illetve egzisztenciális érdekelttség motiválja. (Valamennyien átélünk olyan, elementáris erejű olvasmányélményeket, amelyek „sorunkba vágó” kérdéseket segítenek megvilágítani, és képesek szemléletünknek új irányt szabni.) Másfelől hivatásos olvasó is lehet kevésbé érzékeny egy-egy mű problematikája iránt, nem is beszélve a szakmai rutinnal járó vakság veszélyéről.

De a laikus olvasat nem kerül be az irodalomról folytatott nyilvános diskurzusba, illetve csak a hivatásos közvetítésével juthat el oda. A professzionalista olvasó – az esztéta, a kritikus, az irodalomtudós vagy maga az író – viszont tudatában van feladatának, véleményét reprezentatívnak hiszi és hirdeti. A reprezentáció valójában sokkal inkább *kultúrszociológiai*, semmint szellemi pozíció. A hivatásos értelmezés még kevésbé lehet megintézményesülés nélkül, mint maga az irodalmi szöveg.

Ha így van, akkor semmiképp sem állítható, hogy az olvasó minden esetben változást idéz elő a műben. Mint arról már szó volt, az átlagos olvasó – ha teheti – szívesen hagyatkozik rá az általa megbízhatónak vélt véleményre. Valójában inkább nevezhető kivételesnek, mint általánosnak az érdemleges elmozdulás a meglévő (éppen adott) jelentéshez képest. Más kérdés, hogy a hivatásos értelmező abban is érdekelt, hogy (lehetőleg) eltérjen a korábbi interpretációktól. Talán az is megkockáztatható, hogy az alapvetőnek feltételezett dialogikus viszony az olvasó és az irodalmi mű között többé-kevésbé *függő helyzetben van* attól a származékosnak vélt dialógustól, melyet a hivatásos és nem hivatásos véleményformáló csoportok (személyek, intézmények) folytatnak egymással.

Bár a megértés (a hermeneutikai tapasztalás) átfogó tulajdonsága a *nyitottság* és a *körkörös folyamatszerűség*, különbséget kell tenni a megértés egyénileg és kollektíven fennálló mechanizmusa között. Az egyes olvasó is (elvileg) szüntelenül változtatja pozícióját a művek hatására, átalakul értelmező apparátusa és ennek eredményeként az is, amit értelmez. De az ő esetében a személyiségjegyek, az életkori és nemi adottságok hasonlóképp fontos szerepet játszanak a folyamatban, mint a szűkebb-tágabb szociokulturális környezet. A laikus olvasó érzékenységét és érdeklődését irodalmi és nem irodalmi motívumok egyaránt befolyásol(hat)ják.

Más a helyzet kollektív szinten, ahol az irodalom hivatásszerű értelmezése legfeljebb oktatási szituációban számol az említett személyiségjegyekkel. A professzionális olvasó érzékenységét és érdeklődését mindenekelőtt a történetileg kialakult, egymással versengő *értelmezésirányok* alakítják. Míg a laikus olvasatban inkább az irodalom mimetikus oldalára vetődik a fény, a hivatásos

értelmezésben legalább akkora figyelmet kap a szövegszerűség. Gyakran a paradigma rangjára emelkedő, dominánssá váló értelmezésirány ideig-óráig uralmi helyzetbe kerül, ami igencsak lecsökkentheti képviselőinek dialóguskészségét. Ha erre a helyzetre alkalmazzuk a *monologizálás* terminust, akkor az méltán kap(hat) pejoratív értelmet.

Bezeczky Gábor az egyéni olvasattal is számol, ami az én szememben előnyösen különbözteti meg kérdésfeltevését a hermeneutikai irányzatától. Gadamer – miután bemutatja, hogy az olvasó és a mű találkozásában jelen és múlt folytat párbeszédet, és a *hagyomány* ebben aktív kommunikációs partnerként viselkedik, ezért a dialogikus viszony az Én és a Te kapcsolatának mintájára írható le – nem győzi hangsúlyozni: ez semmiképp sem jelenti azt, hogy „a hagyományban tapasztaltakat egy másik személy, egy Te véleményeként értenék meg. Ellenkezőleg: állítjuk, hogy a hagyomány megértése az öröklött szöveget nem egy Te életmegnyilvánulásaként érti meg, hanem olyan értelemtartalomként, amely teljesen független az elgondolóktól, az Én-től és a Te-től”.⁶ Mintha kizárólag szövegek folytatnának, folytathatnának párbeszédet, és az olvasó csupán ezek médiuma volna.

Nem annyira a nyelv uralhatatlanságának gondolata, mint inkább a „hermeneutikai nihilizmus”-tól (az egyéni jelentésváltozatok relativizáló hatásától) való félelem készítette Gadamert deperszonalista álláspontjára, és arra, hogy a megértést némiképp a platóni ideákban való részesedés mintájára írja le. Az újkori polgári gondolkodás karteziánus és kantiánus öntudatán „keresztül nézve” korábbi, mondhatni, *archaikus* ismeretelméleti tradíciókhoz kapcsolódik. Jausz találónan állapította meg róla, hogy bár a jelenre hivatkozik, de a múlt felé nyitott, és amikor a megértést „úgy értelmezi, mint »bekerülést abba a hagyományozási folyamatba, amelyben a múlt és a jelen állandó kölcsönhatása lejátszódik«, akkor a »megértésben rejlő alkotó mozzanat« szükségképpen háttérbe kell szoruljon.”⁷ Gadamer példáiban a dialógus *aktívabb szereplője* a hagyomány, mint a befogadó.

Elfogadva a kommunikáció eredendően dialogikus természetét, nyitva marad, hogy hol lehet szerepe, illetve milyen szerepe lehet a monológoknak. Ha Beczky Gábor Bahtyinra és Buberre való hivatkozásait vesszük alapul, aligha jutunk messzire. Buber megközelítésében az Én-Te viszony az ember egész személyiségét érvényre juttató dialogikus kapcsolat, amely szembeállítható az Én-Az viszonnal. Az Én-Te kapcsolat legmagasabb rendű lehetősége az Istennel való párbeszéd.⁸ A dialogikus kapcsolat mintegy a személyiség érvényesülésének

⁶ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI GÁBOR, Budapest: Gondolat Kiadó, 1984. 79.

⁷ Hans Robert JAUSZ, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla, HELIKON, 1980/1–2. 176.

⁸ Vö. Martin BUBER, *Én és Te*, ford. BÍRÓ Dániel, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1991. 5–28, 76–80, 89–95, 137–146.

záloga (mert csak másban, illetve más által találja meg önmagát) – a perszonalista bölcselet által megcélzott (*közép*)út az individualista monologizálás és a kollektivista uniformizálás szélsőségeihez képest. Hasonló logikával – de eltérő értékpremisszák alapján – akár a monologikus attitűdöt is helyezhetnének értékkranszorunk élére (az isteni kinyilatkozás apriori voltára hivatkozva).

Bahtyin megközelítése első pillantásra kevésbé látszik ideologikusnak, mint Buberé. Dialogikus (illetve polifonikus) és monologikus regényről beszél, ami *műfaji* megjelölést sejtet. Valójában *világnézeti* tipológiáról van szó. Dialogikus regényen egyenrangú világlátások kölcsönös játékát biztosító, nyitott struktúrát ért, míg monologikusan a minden szereplőt egyetlen világlátásnak alárendelő, zárt struktúrát, és nem hagy kétséget afelől, hogy az elsőt tartja többre.⁹ (Más kérdés, hogy Dosztojevszkij-könyve második, 1963-as kiadása idején már nincs értelme a kettő szembeállításának, mert – mint Bezeckzy írja – néhány évvel a könyv első megjelenése után Bahtyin „már magát a nyelvet írta le alapvetően dialogikusként [...] akkor [pedig] a monologikus regény vagy fából vaskarika, vagy nem lebecsülendő művészi teljesítmény”).¹⁰

Ebben az esetben is elmondható, hogy hasonló logikával, ám eltérő nézőpontból a Tolsztojnak tulajdonított monologikus regény kaphatná a pálmát. (Ahogy ez történt Lukács György esetében, aki fiatalon írt regényelméletében – amely bizonyíthatóan hatott Bahtyinra – még Dosztojevszkijt ünnepelte, később azonban, marxista esztétaként, megtért Tolsztojhoz.)

Gyümölcsözőbbnek tűnik Bezeckzynek az a javaslata, hogy az értelmezés dialogikus jellegétől meg kellene különböztetni *az irodalomban kimutatható dialogikus struktúrákat*, mint amilyen a metafora vagy a polifón regény.¹¹ S nyilván ezen a szinten lehet szembeállítani velük a *monologikus struktúrákat*. Ez azt is jelenti, hogy a monologikus szerkezet ontológiai státusza eleve „mintha” jellegű, azaz abban az értelemben mindig idézőjelek között értendő, hogy *a dialogikus viszonyt feltételező kommunikáció része*.

De nem hiszem, hogy ennek túl nagy jelentősége volna. Sőt eltörpülni látszik ahhoz képest, hogy *elsőként a drámai monológ tette művésziileg láthatóvá a külvilág elől gondosan eltitkolt emberi szándékokat és indítékokat*. Mint ahogy nem lehet eléggé méltányolni az úgynevezett *belső beszéd* megjelenítésének történelmi jelentőségét az individualitásról alkotott tudásunk alakulása szempontjából.

*

⁹ Lásd Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest: Osiris Kiadó, 2001. 10–20. Bahtyin a Dosztojevszkijről szóló irodalom áttekintése során mutatja be saját terminológiáját.

¹⁰ Lásd BEZECZKY Gábor, i. m. 5.

¹¹ Uo. 8.

Külön szólnék a *dialoguson belüli monológ* (hatás)lehetőségének problémájáról. Én is úgy gondolom, hogy a párbeszéd nem föltétlenül dialogikus jellegű – például lehet kifejezetten *monologikus célzatú* is, mint Platón *Parmenidész* című dialógusának alábbi részletében, ahol a mester (Parmenidész) szavait mintegy visszhangozza az ifjú Arisztotelész:

- Ha az egy: egy, nemde sok nem lehet.
- Hogy is lehetne!
- Tehát sem része nem lehet neki, sem önmaga egész nem lehet. Miért nem? Mert a rész nyilván Egésznek a része.
- Igen.
- S mi az Egész? Nemde az, aminek egy része sem hiányzik?
- Teljesen így van.¹²

A párbeszéd két szereplője nem egyenrangú fél, kettejük közül csak az egyik állít, a másik helybenhagyja azt, vagy az értetlenségét jelzi. Úgy is fogalmazhatunk, hogy *párbeszédnek álcázott monológról* van szó. Más kérdés, hogy Platón dialógusaiban a párbeszéd forma nem merül ki a tanítást jóváhagyó-megerősítő gesztusban, mert magasabb célt kíván szolgálni. Jóllehet Szókratész állításai nem vezetnek a szándékolt eredményre, mert nem tud kielégítő választ adni a maga által föltett kérdésekre, de nyilvánossá tett monológja révén mintegy demonstrálja (fiktív és valóságos hallgatósága előtt), hogy milyen nehéz megválaszolni a látszólag egyszerűnek tűnő kérdéseket is.

Platón dialógusaiban Szókratész *ironikus* módon jár el, amikor kétségeket ébreszt a magától értetődőnek tekintett szójelentések és értékek iránt. Ezzel nemcsak a naiv, reflektálatlan (a fogalmak használatát kritikátlanul elfogadó) köznapi gondolkodást próbálja kizökkenteni öntudatlan állapotából, hanem a hagyományos értékek megszokott értelmezését is megkérdőjelezi. Tehát az ellenfeleinek tekintett szofistákhoz hasonlóan relativizálja azokat, ugyanakkor iróniája – szemben velük – nem öncélú, mert annak szellemében jár el, hogy az ember olyanná formálható, aki képes különbséget tenni jó és rossz között, és ha felismeri a kettő közti különbséget, szükségképpen a jót fogja választani. Szókratész kérdései azt célozzák, hogy a viszonylagos igazságok mögött rátaláljon a végső, abszolút igazságokra, amelyek nélkül nincs sem tudás (tudomány), sem erkölcs.

Platón valamennyi filozófiai munkáját (levelei kivételével) dialógusnak szokás nevezni, de nem mindegyik tisztán párbeszéd formájú. Például a *Szókratész védőbeszéde* szónoki beszéd dialógusbetéttel, a *Phaidrosz* két, a *Lakoma* pedig hat (illetve hét) beszédet tartalmaz. Mindenekelőtt két műfaj keveredik ezekben a szövegekben: a rövid mondatokból álló (szűkebb értelemben vett) párbeszéd és

¹² Lásd PLATÓN, *Parmenidész*, ford. KÖVENDI Dénes = PLATÓN *Összes művei*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984. (Bibliotheca Classica) II. kötet, 829.

a hosszabb, szónoki beszéd. A *lakoma* struktúrája különösen összetett – ennek részletesebb bemutatására vállalkozom a továbbiakban.¹³

Művét Platón mintegy harminc-harmincöt évvel a föltehetően megtörtént nevezetes lakoma után írta, amelyen a tragédiaköltők versenyén nyertes Agathónt ünnepelték. Az elbeszélte időpontban Athén már túl volt hatalma csúcsán, de éppen átmeneti nyugalom honolt a váltakozó szerencsével háborúskodó városban. A következő évben indította katonai hadjáratát Szicília meghódításáért, ami az elszenvedett kudarc miatt végzetesnek bizonyult – többé nem volt képes kiheverni emberi és anyagi veszteségeit. A *lakoma* megírásának időpontjában Athén hanyatlása előrehaladt, s ebből a perspektívából nosztalgikus fény ragyogta be a letűnt idők emlékét.

Nem véletlen, hogy Platón művének szereplői jelentős személyiségek: Erüximakhosz neves orvos, Agathón sikeres tragédiaköltő, Arisztophanész még sikeresebb vígjátékíró, a kalandos sorsú Alkibiadész, Periklész unokaöccse, a peloponnészoszi háború utolsó szakaszának egyik vezéralakja, Szókratész pedig a kor legnagyobb filozófusa. A könnyed társalgásnak induló beszélgetés magas intellektusú, a korabeli Athén *szellemi elitjének* gondolkodásmódját és kultúráját reprezentáló alkalomnak bizonyul. Figyelemre méltó, hogy – a kölcsönösen kötelező udvariaskodást leszámítva – mennyire egyenrangúnak tekintik egymást a szereplők, és beszélgetésüket nem árnyékolja be sem az, ha különben egymás ellenfelei (mint Arisztophanész és Szókratész), sem az, ha egymás lekötelezettjei (Phaidrosz, Pauszaniasz és Alkibiadész egyaránt Szókratész tanítványai).

Mint arra már utaltam, A *lakoma* filozófiai dialógusnak fölöttébb szabálytalan. Elbeszélés, monológ és párbeszéd váltakozik benne, és az elhangzó beszédek túlnyomó többsége nem bölcséleti természetű. (Szókratész filozófiai fejtegetése már csak ezért is kitűnik a többi közül.) A szónoklatok pedig (ez is az egyenrangúságukat támasztja alá) *egyéni* elmondóikat. Komoly tétje van az elhangzottaknak: *a filozófus Szókratész kel itt versenyre a költőkkel*. Arisztophanészt és Agathónt tekinti igazi vetélytársainak, az ő hatásukat próbálja meg semlegesíteni. A mű zárata az asztal alá ivott (és beszélt) költőkkel s a mindvégig józanul és frissen maradt Szókratésszel egyszerre humoros és mély példázat arról, hogy hol a helye a drámaírónak a bölcselőhöz képest.¹⁴

A *lakoma* különösen nagy műgonddal megírt szöveg; érdemes röviden áttekinteni felépítését, ha tetszik, dramaturgiáját. Keretbeszélgetéssel indul: Apollodórosz mondja el barátjának, ahogy Glaukónnak mesélte korábban, aki Phoinixtól értesült róla, amit Apollodórosz is, Phoinix is Arisztodémosztól hallott, aki személyesen vett részt a hajdani lakomán. E narrációs szerkezet egyszerre *távolító* (az elbeszélte eseményt a legendák világába utalja) és *közelítő*

¹³ Lásd PLATÓN, *A lakoma*, ford. TELEGDI Zsigmond = PLATÓN *Összes művei*, i. m. I. kötet, 943–1017.

¹⁴ Uo. 1017.

(az olvasót mintegy részesévé teszi a hagyományozási folyamatnak, melynek során a filozófiai tanítás szájhagyomány útján terjed az avatottak körében).

A lakomán történetek elbeszélése is körülményesen kezdődik, csupán lassan bontakozik ki a szónoklatok tulajdonképpeni tárgya és célja: Erósznak, a vágy és szerelem istenének dicsérete. Ám szükség van e hosszadalmas fölvezetésre, mert támpontokat ad a későbbi eseményekhez. Például Szókratész alakját már első megjelenésekor misztikussá avatja különös viselkedése, hirtelen rátört révülete.¹⁵

A beszélgetés során rövid párbeszéddek és terjedelmes monológok váltják egymást, sajátos ritmusban. Az első szónok, Phaidrosz többnyire közhelyeket mond; semmitmondó és unalmas beszéde megfelelő kiindulópont ahhoz, hogy folyamatos emelkedés érvényesülhessen a szónoklatok intellektuális színvonalában, ami végül Szókratész szereplésében éri el a tetőpontot.

Phaidrosz és Pauszanasz az átlagosan művelt athénieket képviselik. Erüximakhosz már szakember, ha nem is a szavak forgatásának szakembere. Arisztophanész és Agathón viszont művészek. Utánuk következik a filozófus Szókratész – várhatóan közöttük a legnagyobb. Erre készít elő Erüximakhosz szellemes riposztja is, amit Szókratész szabódására válaszol. „Nem a jós beszélt-e belőlem, mikor azt mondtam, hogy Agathón csodálatosan fog beszélni, én pedig tanácstalan leszek?” – mondja Szókratész. „Valóban jóstehetiséggel mondtad, hogy Agathón szépen fog beszélni; de hogy te tanácstalan lennél, azt már nem hiszem” – jegyzi meg Erüximakhosz.¹⁶

Szókratész hozzászólása három részből áll. Az első filozófiai dialógus (a partnernek fölszólított Agathón alárendelt szerepet játszik a párbeszédben). E közzjátéknak kettős célja van: egyrészt lerontani Agathón szárnyaló szónoklatának hatását, másrészt bevezetni a következő részt, amely *megidézett* filozófiai dialógus. Ebben Szókratész tölti be a tudatlan tanítvány és a bölcs asszony, Diotima a mester szerepét. Voltaképpen *behelyettesítésről* van szó: Szókratész Diotimát tolja maga elé, akinek tekintélyét bátran magasztalhatja (nem úgy, mint a magáét). A második rész mintegy áttűnik a harmadikba, ahol Diotima tanítása monologikus formát ölt.

Tehát Szókratész szereplése a szándékolt tetőpont, az olvasó azt gondolná: nem lehet fokozni, nincs tovább. Intellektuálisan valóban nem lehet fokozni, mégis van tovább. Nem akármilyen ötlet, hogy az utcáról betévedt Alkibiadész szónoklata lesz az utolsó. Alkibiadész nem tudja, hogy az eredeti téma Erósz, ő Szókratészról beszél. S a látszólag oda nem illő beszéde beilleszkedik a sorba: Szókratész mintegy *megfeleltetődik* Erósznak. A korábbival ellentétes retorikai fogásnak leszünk most tanúi. Szókratész el akart rejtőzni, Alkibiadész viszont kirakatba állítja őt. Mindez még komikus is, mert Alkibiadész a viszonzatlan szerelmes pozíciójából dicséri őt. A gyönyörű, gazdag és okos ifjú szerelmének

¹⁵ Uo. 948–950.

¹⁶ Uo. 980.

elhárítása pedig nem csak a kárvallott szempontjából tűnik föl abszurdnak. (Igaz, a megközelíthetetlenség ismét csak Szókratész rendkívüliségét bizonyítja.)

A zárlat döbbenetesen lakonikus, kivált a terjengős és körülményes bevezetéssel szemben.

Hasonlóképp fontos a szónokok nézőpontjának különbözősége. Mindegyik a maga *szakmája*, illetve *hivatása* szerint (a kettő mintha ugyanaz lenne) szól Erószról. Az orvos Erüximakhosz orvosként írja le, a költő Agathón költőként, a filozófus Szókratész pedig arra a következtetésre jut, hogy Erósz szeretete a szépség tudásához, azaz bölcséleti vizsgálatához vezet.

Phaidrosz nem túl eredeti dicshimnusz ad elő Erószról, aki alapjában a testi vágyat és a szenvedélyt jelenti. Phaidrosz önállótlanágát finoman jelzi, hogy Spártából átvett divatnak hódol, amikor a fiúszerelmet élteti, és spártai ízű az az érve is, hogy Erósz kelti fel leginkább a harci becsvágyat, azaz egy csupa szerelmesből álló hadsereg legyőzhetetlen volna. Abban viszont általános irodalmi konvenciót követ, hogy hőse származásával kezdi magasztaló beszédét. Szerelemfelfogása is konvencionálisan *harmonikus*: mindenekelőtt Erósz összetartó erejét hangsúlyozza.

Pauszanasz erkölcsi szempontból elégedetlen Phaidrosz beszédével, amiért nem tett különbséget méltó és méltatlan szerelem között. Pauszanasz – a szókratészi etika talaján állva – abból indul ki, hogy minden emberi tevékenységben megvan a jó és a rossz lehetősége, így a szerelemnek is két fajtája lehet: az égi és a földi. Innen jut el olyan mélyebb meglátásokhoz is, mint hogy a méltó szerelem nem függ a testi szépségtől és vonzerőtől. Pauszanasz nemcsak rangsorol, hanem *tipologizál* is: az égi szerelmet a fiúszerellemmel azonosítja.

Erüximakhosz, aki orvos és tudós ember, nem tekinti magától értetődőnek a szerelem meghatározását. Számára *ez feladat*, amely körültekintő vizsgálatot igényel. Erósz dicsőítését valójában arra használja fel, hogy az orvostudomány (pontosabban az általa képviselt szicíliai orvosi iskola) alapelveit ismertesse. Erüximakhosz ábrázolása sem nélkülözi az iróniát. Amikor az orvostudomány már annyira fejlett, hogy a csuklás elmulasztására is három módszert tud, hogyne képzelné, hogy a szerelem dolgában is illetékes. Erósz lényegét az ellentétes erők szüntelen játékában látja, és ennek hatása nem szűkíthető az emberi lélekre, hiszen az emberi szervezetben és a világegyetem szerkezetében is felfedezhetők nyomai. Erüximakhosz szónoklata új irányt ad a társalgásnak, mert ő az első, aki úgy beszél a szerelemről, hogy nem foglalkozik a szexualitással. Azzal pedig, hogy felhívja a figyelmet a fogalom kozmikus jelentőségére, Szókratész megközelítésmódját előlegezi.

Arisztophanész, vérbeli vígjátékíróként, mulatságosan kezdi és fejezi be szónoklatát, de a kettő között igencsak komolyra fordítja a szót. Ő nem Erószról, a szerelem istenéről, hanem az *emberi szerelemről* beszél, ami szerinte is a lélek sóvárgása sajátos és igaz java után. Ám a tárgyi szűkítés hangnembeli fokozással párosul; tulajdonképpen a földi szerelem *mítoszá*t beszéli el. Eszerint az emberi nemek száma eredetileg három volt, a férfi és a nő mellett volt még

egy harmadik is: a kettő együttese, a férfinő (androgünosz). A gömb formájú embereket elbizakodottságukért azzal büntette Zeusz, hogy kettévágta őket, és most már elszakadt felüket keresik a szerelemben. Arisztophanész szerelemfelfogása *diszharmonikus*, a kölcsönös hiányon alapul. S bár ő is tipológiával él, ez *emberközpontú* tipológia, amely egyszerre indokolja a férfi és női homoszexualitás, valamint a különművek szerelmét. (Aligha véletlen, hogy a romantikusok Arisztophanész elbeszélését tartották Szókratészé mellett vagy az övét is felülmúlva *A lakoma* legsúlyosabb szövegének.)

Agathón szónoklata szó szerint *költészetbe* csap át, sőt annyira elmerül saját szépen formált szavainak örvényében, hogy már az sem világos, melyik Erósz magasztalja tulajdonképpen, az égit vagy a földit. Agathón szövege a szofisták stílusát parodizálja: olyan mesterien előadott retorika, amely nélkülözi a gondolatot – a szó lehető legrosszabb értelmében vett irodalom. Szókratész nem is mulasztja el, hogy ezt finoman szóvá tegye.

Tulajdonképpen Erüximakhosz és Arisztophanész útján megy tovább Szókratész: *megtadja Erósz isteni státusát*, daimónná fokozza le, azaz kifejezetten *közelíti az emberhez*, hogy azután később az embert emelhesse meg Erósz segítségével. Olyan valakinek írja le, aki se nem isten, se nem halandó; egyazon nap él és meghal, majd újraéled; éhezik és megtelítkezik és mégis többre sóvárog. Erósz a legfőbb filozófus – hiszen az istenek nem sóvárognak a bölcsesség után, mert már bölcssek, ahogy a tudatlanok sem, mert ők meg nem ismerik fel a bölcsesség hiányát és szükségét. Következésképp csak az lehet a bölcsesség szerelmese, aki a kettő között áll. (Szókratész szükségesnek látja hangsúlyozni, hogy Erósz tévesen ábrázolják tökéletesen szépnek: az emberek összekeverik a vágyott jót a jóra vágyóval.)

Miután elsorolta Erósz tulajdonságait, rátér arra, hogy miben van hasznára az embereknek. S kiderül, hogy nem kevesebbről van szó, mint *a halandó ember részeseledéséről a halhatatlanságban*. Szókratész is *mítoszt* ad elő, akárcsak Arisztophanész, csak hogy ő nem elbeszéli, hanem értekezik róla. S *tipologizál* is, ámde másként, mint a többiek. Szerinte nem az égi és a földi vagy a férfi és a női között húzódik a határ, hanem *a test és a lélek között*. A testi szerelem is halhatatlanságra törekszik, hiszen mi más a gyermekáldás, mint a faj fenntartása, az ember örökkévalóságának biztosítása. De magasabb rendűnek tartja a lélek törekedését a halhatatlanságra, mert ennek köszönhetjük a csodálatos szellemi alkotásokat.

Szókratész még egy harmadik, legmagasabb rendű szintet is megjelöl: *a szépség filozófiai tanulmányozását*. Ehhez pedig a megismerés sokféle stációján át vezet az út: a testi szépség iránti fogékonyságtól a lélek felsőbbségének felismerésén és a törvényekben, szokásokban rejlő szépség felfedezésén át a tudás intellektuális szépségének megéléséig. Végül a filozófia hozzásegít ahhoz, hogy megpillantsuk a legfőbb szépet, ami örök és tökéletes, amely minden változás fölött áll. Ez pedig a szépség *ideája*, melyben minden szépnek nevezett dolog részesül, az a soha nem változó fény, melynek minden más, az utunk során

megismert szép csupán imbolygó árnyképe. Szókratész nézőpontja nem az átlagpolgáré, a tudósé vagy a költőé, hanem *a teljességet belátó* vagy belátni törekvő filozófusé. Ebből a nézőpontból a dolgok egymásba érnek, így a szép és a jó is, a tragédia- és a komédiaköltészet is.

A *lakoma* szereplői nem magukban és maguknak beszélnek, hanem mintegy közös láncot képezve gyarapítják tudásukat Erószról. Nem (illetve nem csak) egymás mellett szónokolnak, hanem egymáshoz is szólnak. De e dialógusra *nem a dialogikus szerkezet* a jellemző. Retorikai és tartalmi szempontból inkább tűnik *monológok sorozatának*, mint folyamatos párbeszédnek. Ki-ki mondja a magáét, a maga szája íze szerint, mondhatni, a maga rögeszméit. (Különösen nyilvánvaló ez Alkibiadész esetében, aki az utcáról belecsöppenve nincs egészen tisztában azzal, hogy miről folyik a szó.)

Nem elhanyagolható sajátossága a beszédhelyzetnek, hogy mindenki csupán *egyszer kap lehetőséget* véleménye kifejtésére, ami *egyirányú reflektálást enged meg*. Már csak ez is *megkülönböztetett pozíciót* biztosít Szókratész számára, hiszen ő beszél utolsónak, ami ellen nincs apelláta. A többiek szónoklata viszont az ő álláspontjához képest annak előzményévé fokozódik le. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ebben is hasonlóképp egyenlőtlen, „féloldalas” dialógusforma érvényesül *rejtett módon*, mint a filozófiai dialógusban nyíltan.

Így meglehetősen ambivalens helyzet alakul ki. Olvashatjuk úgy is *A lakomát*, mint *különböző álláspontok versengését*, de úgy is, mint *egyetlen (igaz) álláspont kialakításának kísérletét*, melynek során a dialógus monológok sorozatává törik szét, illetve éppen ellenkezőleg, egyetlen monológot képez. Az első megközelítésben a monologikus forma az egymással egyenrangú világlátások megjelenítésének eszköze (emlékeztetnék rá: Bahtyin szemében éppen ez a dialogikus regény elengedhetetlen feltétele), a második esetben viszont egyetlen kitéüntetett világlátást érvényre juttató retorikus fogás. A dialógusok Szókratésze ugyanis nem személyiség, nem a kiválóan erényes athéni polgárok egyike, hanem maga a megszemélyesített erény. Nem autonóm etikai személy, hanem magának az erénynek személytelen autonómiája. A szókratészi etikában erényesnek lenni annyit jelent, mint ismerni Szókratészt, és engedelmeskedni neki.¹⁷

A *lakoma* szemléletes példa lehet arra, hogy a dialogikus alapszerkezeten belül milyen nagy jelentőségre tehet szert a monológ, illetve a monologikus struktúra. Értelmezésem (és reményeim) szerint arra is bizonyosságul szolgálhat, hogy a dialógus és a monológ nemritkán egymásba játszhat, sőt *a meggyőzés retorikájában* nehezen húzható meg a kettő között a határ. Mert nem csupán képviselünk egy véleményt, de meg akarjuk nyerni partnerünket is a véleményünknek. Nyilván figyelembe kell vennünk a fölmerülő ellenérveket, de hajlandóságunk e téren szükségképpen korlátozott. Ha komolyan vesszük

¹⁷ Lásd Steiger Kornél utószavát = *Sztoikus etikai antológia*, vál. és a jegyzeteket írta STEIGER Kornél, Budapest: Gondolat Kiadó, 1983. (Etikai Gondolkodók) 509.

álláspontunkat, melynek igazáról meg vagyunk győződve, nem járhatunk el másképp, mint monologikusan. Mint *A lakomában* Szókratész Diotímája.

Úgy is fogalmazhatunk, hogy *a meggyőzés alapvetően monologikus jellegű*, hiszen aki meg akarja győzni a másikat, *a saját premisszáit kétségek nélkül*, mint a partnere számára is elfogadhatót gondolja el, vagy legalábbis ilyen közös premisszák megteremtésének lehetőségében bízik. (Közös premisszák hiányában logikai szempontból fölöttébb kétséges a művelet sikeressége; ilyenkor gyakorlatilag két párhuzamos monológ folyik egymás mellett.)

Következésképp ideologikus leegyszerűsítésnek gondolom azt a beállítást, hogy a monologikusság csupán az elzárkózó tudat sajátossága volna (szemben a dialogikus nyitottsággal). *Az igazság képviselőjét nem szabadna függővé tenni a párbeszéd demokratikus követelményétől*. Sokféle párbeszéd lehetséges; a fogalom nehezen védhető szűkítése lenne, ha kizárólag az egyenrangú és nyitott felek között létesülő dialógust ismernénk el autentikusnak. Talán nem baj, ha folyamatos összjátékot feltételezünk a dialogikus és monologikus struktúrák között, és elfogadjuk, hogy a diskurzus szereplői hol előidéznek változásokat egymásban, hol pedig nem vagy legalábbis nem kölcsönösen.

MÉREI FERENC MŰVÉSZETLÉLEKTANI MUNKÁSSÁGA¹

Személyes előhang

Úgy tartom helyénvalónak, ha előre bejelentem elfogultságomat tárgyam iránt. Ámbár ebben az esetben a „tárgy” szó blaszfémia, mert Mérei Ferenc tanár úr maga volt a megtestesült személyesség. Csaknem mindenkit megérintett, akivel találkozott, akivel szót váltott. Ritka módon értett hozzá, hogy mindegyik beszélgetőtársa úgy érezze: végre valaki igazán partnernek tekinti őt.² Született pedagógus volt, átható pillantása nyomán gyorsan feltárult előtte a másik jelleme, és mindig találó, útba igazító szavai nyomán már kezdetét is vette a tapintatos beavatkozás annak életébe.

Az MTA Irodalomtudományi Intézetében folyó értékorientációs novellaelemzés hozott össze minket, illetve ez sem egészen pontos, minthogy eleinte nem sokat tudtunk kezdeni egymással. Fiatal kutatóként a szigorú kritériumokkal leírható tudomány igézetében éltem, és az általam kergetett professzionalizmus magaslatáról alábecsültem az ő diszciplínámba beleszóló igyekezetét. Időbe került, mire megenyhültem iránta, és beláttam, hogy amit dilettantizmusként utasítottam el, valójában a már kihalófélben levő értelmiségi magatartás egyik legfőbb erénye: ott is fenntartani érdeklődésünket és a vele járó felelősséget, ahol szakmai kompetenciánk korlátozott.³ Amennyire tudom, megértő iróniával fogadta ellenérzésemet; tapasztalt pszichológusként és pedagógusként nem erőltette rám magát, hanem rábízta a megoldást az időre.

¹ Tanulmányom a Mérei Ferencre emlékező kötet számára készült, lásd *Mérei élet-mű: Tanulmányok*, szerk. BORGOS Anna–ERŐS Ferenc–LITVÁN György, Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 2006. 211–241.

² ERDÉLYI Ildikó, *A kísérletező kedv nyomában...= Mérei Ferenc emlékkönyv születésének 80. évfordulója alkalmából* [a továbbiakban: EK], Budapest: Magyar Pszichológiai Társaság–Animula Egyesület, 1989. 47.

³ Ha kellett (és bizony kellett), nem riadt vissza az olyan, végső soron *tudománytörténeti* jelentőségű feladatok ellátásától sem, amelyek távol estek ugyan érdeklődésétől, de amelyekre nem akadt más vállalkozó. Így például – jóllehet szociálpszichológiai elkötelezettségű volt – több nemzedéket ő vezetett be a mélylélektan ismeretébe, miután átlátta, hogy a pszichoanalízis tartós politikai eltiltása nyomán előállt vákuumban (melyet a korábbi mesterek elüldözése, illetve kihalása okozott) neki kell helyt állnia.

Mérei Ferenc művészetlélektani munkássága

Ő maga sokszor utalt arra, hogy milyen sokat köszönhet az irodalomnak és a művészetnek. Kamaszkorában az iskola „kényszerű kalodájából” az irodalom jelentette a szellemi menedéket, érett férfi korában pedig, börtönbüntetése idején is irodalmi olvasmányélményeinek emlékéből, illetve a velük való szellemi foglalkozásból merített erőt helyzete elviseléséhez, szellemi frissességének fenntartásához.⁴ A börtönben 1961 és 1963 között írt *Lélektani napló* első kötetében, *Az utalás lélektanában* hangsúlyozza erőteljes kötődését a szimbolista és modernista művészethez:

„E sorok írója annak a nemzedéknek gyermeke, amely a modernizmuson nőtt fel. Serdülő- és ifjúkorának a művészetre fogékony korai éveiben a szimbolikus költészet búvólejtőjében élt. A jelképes kifejezés volt az egyetlen, amely mélybe nyúló utat vágott életkori kíváncsiságán. A homályhoz vonzó, rajongó ízlést azonban hamarosan felváltotta a lázadás ízlése. A szimbólum-fogékony gondolkodást [...] az emberi aspirációk reménytelenségének, a lét értelmetlenségének, a legnagyobb dolgok megismerhetetlenségének (legfeljebb megsejthetőségének) a tudata, egyszóval a »fin de siècle« borzongása hatja át. A lázadás ez ellen szólt. Az élet igenlését, a világ örömet, a vágyteljesítés reményét és lehetőségét, az élet értelmét, a valóság lényegbeli megismerését szegezte szembe a szimbolikus homállyal. [...] A lázadáshoz a modernizmus sodort bennünket, ez a sokirányú, sokféle ágazó nagy áramlat. A modernisták is a szimbolizmuson nevelkedtek, [...] de fellázadtak az irány ellen, amelyből születtek. Fellázadtak azért, mert a szimbolizmus szabadságharca a művészetben véget ért.”⁵

⁴ Vö. BAGDY Emőke, „Elmondani a világot, amelyben élek...”: Sorskérdések tudós válasza : Mérei Ferenc munkássága = MÉREI Ferenc, *A pszichológiai labirintus : Fondorlatok és kerülő utak a lelki életben*, szerk., az előszót és a záró tanulmányt írta BAGDY Emőke, Budapest: Pszichoteam, 1989. 242. Lásd még GERŐ Zsuzsa, *Az együttes élmény kísérlettől az utalásos jelentéstöbbletig* = EK, 61–66.

⁵ MÉREI Ferenc, *Lélektani napló* [a továbbiakban: LN], Budapest: Osiris Kiadó, 1998. 22. A *Szürrealizmus és mélylélektan* című 1977-es tanulmányában így ír a szürrealizmus megkésett hatásáról: „Soha nem voltam művész, nem is művészkedtem. Ezményem a racionalizmus volt, a világ megértése. Magyarázó elvem: az embert formáló társadalmi hatás. Világképem a rend modelljének felelt meg. Hosszú ideig éltem Párizsban, a radikális szürrealizmussal egy városban, egy kerületben, gyakran egy kávéházban. Mégsem szerettem akkor és ott ezt az irányzatot. Zavart benne valami. Talán a nyugtalansága, a féktelensége. [...] De talán még inkább elkülönített, hogy a szervezett társadalmi változásra vágytam, arra készültem. Fantáziámban zárt kötelékek rendezett soraiban meneteltem, hogy meghaljak a világmegváltásért, vagy inkább hogy éljek a megváltott világban. Ehhez a plakátszerűen [...] harmonikus fantáziaképhez viszonyítva a szürrealizmushoz vonzó barátaim mintha az anarchiát hirdették volna. [...] Aztán felnőtt egy nemzedék, amelynek olyan természetes az irracionális közeg, mint nekem a racionális módszer. [...] Gyerekeimnek és tanítványaimnak ez a nemzedéke szeretettette meg velem a modernizmus festészetét, zenéjét, irodalmát; s

Mérei nem kevesebbet állít könyvében, mint hogy tudományos meglátásaiban és eredményeiben egyformán segítette őt a lélektani irodalomtól és a szépirodalomtól (illetve művészetektől) kapott impulzusok:

„Abban az időszakban, amikor a párkísérleteket végeztem, ismertem meg Kafka három regényét. S e két forrásból – az óvodás gyerek viselkedéséből és gondolkodásából egyrészt, Kafka meseszövegéből másrészt – egy időben kaptam lényegében összecsengő támpontokat az utalás jelenségleírásához. [...] Az így megragadott jelenséget két további ráismerés duzzasztotta meg. Az egyik a felnőttek cinkos élményközösségének lélektani elemzése volt. A másik megint egy művészi élmény: a *Concerto* döbbenetes utalásai – millenniumi csinnadratta, háromszínű romantikus futam, szelíd indián motívum, ferdítő ritmusú dzsesszjáték, s a háttérben az ázsiai lidércfény. Ezekkel az impulzusokkal tértem vissza a költőkhöz, akik olyan élményt fejeztek ki egy-egy részlettel, amelynek én is részese voltam. Így döbbsentem rá arra, hogy az utalás az élményközösség anyanyelve.”⁶

Szabolcsi Miklós (akihez több évtizedes barátság fűzte) méltán nevezte őt „igazi irodalmár”-nak a művészetpszichológiai írásainak gyűjteményes kötetéhez írt előszavában.⁷ Szabolcsi szerint a kortárs magyar írók közül legerősebben Kassák Lajos és József Attila, Illyés Gyula és Déry Tibor hatott rá, valamint – lázadó attitűdjével – a húszas évek avantgárd mozgalma.⁸

A *Lélektani napló* Mérei bámulatosán széles irodalmi műveltségéről tanúskodik. A börtön magányában emlékezetből felidézett verssorok, regény- és drámarészletek⁹ szerzői között klasszikusok és modernek egyaránt nagy számban találhatók. Szophokléstől, Platóntól, Shakespeare-től Rousseau-n, Dickens, Dosztojevszkij, Tolsztojon, Ibsenen és Baudelaire-en át Proustig,

ami a legfontosabb, megértette velem, hogy *életmódok különbségéről* van szó.” Lásd = MÉREI Ferenc, „*Vett a füvektől édes illatot*”: *Művészetpszichológia* [a továbbiakban: MP], szerk. FORGÁCS Péter, Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, é. n. [1986]. 9–10. Tanulmányát Mérei kései megkövetésnek szánta a szürrealisták emléke előtt.

⁶ MÉREI Ferenc, LN, 24–25.

⁷ „Mérei Ferenc, ahogyan én megismertem, igazi irodalmár volt. Nemcsak irodalmat olvasó, minden művészet iránt szenvedélyesen érdeklődő pedagógus, pszichológus – hanem talán ennél is több. Szememben ő volt egyik megtestesítője a *baloldali* entellektüelnek. [...] Mint önmagáról sokszor elmondta, a 18. század gyermeke volt, a racionalitásban hívó, az emberi társadalom és természet átalakíthatóságát és átalakítását valló egyéniség, akinek számára elválaszthatatlan és legfőbb érték volt közösség és szabadság. Örök lázadó és megszállott építő volt egy személyben.” *Előszó* = MÉREI Ferenc, MP, 3.

⁸ Uo. 3–4.

⁹ Nem tudom, hogy Mérei utólag pontosította-e az idézett szövegeket és (főként) a könyvészeti adatokat. Nehezen hihető, hogy emlékezetére hagyatkozva képes volt valamennyit kifogástalan pontossággal megadni. (Jóllehet mentegetőzik azért, hogy bizonytalan az adatközlésben.)

Gorkijig, Kafkáiig, Joyce-ig, Cocteau-ig és Camus-ig, illetve Arany Jánostól Adyn és Radnótin át Weöresig ível a repertoár. A saját álmait leíró és értelmező harmadik kötetben a kettős determináció jelenségét *Az ember tragédiájából*, déjá vu élményét Petőfi egyik Kerényi Frigyeshez írt úti leveléből vett idézettel illusztrálja.¹⁰

Figyelemre méltó, hogy irodalmi és művészeti példatára mennyire független a korabeli magyar hivatalos kánontól. Elsősorban ifjúkora Franciaországban szerzett élményei és ismeretei dominálnak. De akad közöttük viszonylag friss felfedezés is, mindenekelőtt (a feltehetően) az 1950-es évek derekán megismert Franz Kafka, akit „a modernista próza klasszikusá”-nak nevez, és akinek művei még álmait is gyakran inspirálják. Egy alkalommal álmában egyenesen címet „adományoz” egy nem létező Kafka-elbeszélésnek.¹¹ A *Lélektani napló* irodalmi kötődései azt mutatják: a dekadens irodalomtól marxistaként elforduló Mérei Ferenc, miután súlyosan csalódott a létező szocializmusban, visszatért hajdani művészeti élményeihez, kulturális gyökereihez.

Fordulatokban gazdag pályáján viszonylag későn kezdett kifejezetten művésztlélektani tanulmányokat írni. Első írásai e tárgykörben 1970-ben jelentek meg – Mészöly Miklós *Saulus* regényéről, Krúdy Gyula *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* című novellájáról és Ingmar Bergman filmjéről, a *Rítusról*.¹² Valamennyi átváltozástörténet, elhallgatott indítékháttérrel, melynek felderítése elsőrendű pszichológiai feladatnak tűnhetett.¹³

Krúdy-értelmezésének megkülönböztetett jelentőséget ad, hogy egy olyan konferencia számára készült, amely célul tűzte ki az irodalmi műelemzés módszertani megújítását. Így az általa bemutatott javaslat közvetlenül részese volt egy útkereső-kísérletező diskurzusnak. Bizonyára az érdeklődéséből fakadt, hogy szinte kizárólag filmekről és irodalmi művekről írt, de az is befolyásolhatta

¹⁰ MÉREI Ferenc, *Az implikált tudás az álomban* = LN, 340. lapon a 29. jegyzet, illetve a 350. lapon a 90. jegyzet.

¹¹ Uo. 70, illetve 191. A *barlang* című Kafka-elbeszélést tartalmazó álomhoz a következő megjegyzést fűzi: „Kafkának nincs ilyen című munkája. Pedig lehetne!” Uo. 338. lapon a 16. jegyzet.

¹² MÉREI Ferenc, *Elkötelezettség és ambivalencia : Mészöly Miklós Saulusának lélektani implikációi*, KRITIKA, 1970/1. 23–26; MÉREI Ferenc, *Azonosítás és szerepcseré az Arabs Szürkében : Implikált pszichológiai mechanizmusok az irodalmi műben = A novellaelemzés új módszerei : A szegedi novellaelemző konferencia anyaga*, szerk. HANKISS Elemér, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970. 11–18; MÉREI Ferenc, *Nyomozás vagy azonosulás? : Rítus*, FILMKULTÚRA, 1970/4. 29–37.

¹³ Egyik összefoglaló tanulmányában azt állítja, hogy a pszichológiai értelmezés az olyan művek esetében illetékes és eredményes, amelyeket „valamilyen pszichológiai átváltozás, átlényegülés jellemez”. MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába* = MP, 68. Mérei vonzalmát az alakváltoztatás és az átváltozás motívuma iránt kiemeli és értelmezi BALASSA Péter, *Mérei Ferenc műelemzései, avagy a dramma giocoso* = EK, 92–97.

ebben, hogy a Filmtudományi Intézet és az Irodalomtudományi Intézet rendelt tőle rendszeresen tanulmányokat.¹⁴

1974-ben alakult meg az Irodalomtudományi Intézetben Kenyeres Zoltán vezetésével az értékorientációs novellaelemző csoport,¹⁵ melynek munkájában Mérei kezdetől fogva részt vett, sőt – a próbaelemzések tanulságait figyelembe véve – a kutatás módszerének alapfogalmait is ő dolgozta ki.¹⁶ Amikor 1976-ban nyugdíjazták, e munkáját tekintette (a pszichodráma aktometriai formalizálása mellett) legfontosabb tudományos feladatának.¹⁷

1978-ban Szabolcsi Miklós támogatásával megszervezte az Akadémia Irodalompszichológiai Munkabizottságát, amelynek ő lett az elnöke, és a neves francia szociálpszichológussal, Serge Moscovicivel, valamint a CNRS (Centre national de la recherche scientifique / Nemzeti Tudományos Kutatóközpont) Szociálpszichológiai Laboratóriumával (melyet Moscovici vezetett) együttműködve sikeres szimpóziumokat rendeztek Párizsban és Budapesten.¹⁸ 1981-ben előbb Szabolcsi Miklós meghívására adott elő a budapesti bölcsészkaron Ka-

¹⁴ Már a *Lélektani napló*ban hivatkozik arra, hogy csak az irodalomban érzi magát igazán felkészültnek: „A második ok, amiért kizárólag irodalmi példákhoz nyúlunk, az, hogy a zenében és a festészetben nem vagyunk elég jártasok (e két művészetben memóriánkban sem bízhatunk meg, márpedig anyagunkat csaknem kizárólag emlékezetből merítjük).” LN, 56.

¹⁵ *A társadalmi tudat fejlődése Magyarországon a felszabadulás után* című, országosan kiemelt kutatási irány keretében.

¹⁶ A kutatás vezetője, Kenyeres Zoltán kérte fel őt. Mérei Ferenc legfontosabb publikációi e témakörben: MÉREI Ferenc, *Három Örkeny-novella (Szédülés, Lila tinta, Magyar Panteon) értékorientációs elemzése* (1974) = MP, 145–162; MÉREI Ferenc, *Módszertani útmutatás az értékorientációs novellaelemzés 2. sorozatához (1973–1974-es művek) az első sorozat eredményeinek felhasználásával*, LITERATURA, 1976/3–4. 186–199; MÉREI Ferenc, *Az értékorientációs elemzés néhány premisszája*, HELIKON, 1978/3. 264–275; KIS PINTÉR Imre–MÉREI Ferenc–ERDŐDY Edit–VERES András–ERDÉLYI Ildikó, *Egy Örkeny-novella értékorientációs elemzése*, LITERATURA, 1977/3–4. 161–183; MÉREI Ferenc, *Értékorientációs elemzések = „Térkép, repedésekkel” : A társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében*, szerk. ERDŐDY Edit, KARAFIÁTH Judit, VERES András, Budapest: Művelődéskutató Intézet, 1982. 63–70, 117–122, 133–137, 186–190.

¹⁷ Az 1978. december 9-i keltezésű önéletrajza alapján. (Kéziratban.)

¹⁸ Az 1981. december 10–12-én Budapesten megrendezett 2. Nemzetközi Irodalom-lélektani Kollokvium címe *Az irodalmi hős életének szociálpszichológiai elemzése* volt. Bernard Malamud *The tenants* (A lakók) című művéről kollégáimmal, Erdődy Edittel és Karafiáth Judittal közösen tartottunk előadást. Úgy emlékszem, az MTA Irodalompszichológiai Munkabizottsága mindössze egyetlen (négyéves) akadémiai cikluson át működött.

rinthy Frigyes és József Attila műveiről,¹⁹ majd főkéllégiumot indított az irodalompszichológiáról, de csak néhány előadást tudott megtartani.²⁰

Kétségtelen, hogy – mint Szabolcsi megállapítja – viszonylag rövid idő alatt „szinte észrevétlenül, mintegy mellékesen [...] terjedelmes irodalom-lélektani művet alkotott”.²¹ Ő maga úgy fogta fel, mint egy alkalmyszerűen felmerülő kihívásra adott választ (ahogy egyébként más szakterületeken is eljárt).

„Mindig volt egy életháttér, egy kényszerhelyzet, ami miatt ezt vagy azt csináltam – nyilatkozta. – Kénytelen voltam elfogadni. De amit elkezdtem, abból mindig kijött valami. Pár évig csináltam irodalompszichológiát is, az is eredményeket hozott. Amibe beléptem, ott mindig kereső voltam. Nagyon kíváncsi. Többnyire találtam is valamit, ami értéknek számít, eredményeket is elértem...”²²

A *Lélektani napló* gazdag irodalmi és művészeti példatára bizonyítja, hogy művészetlélektani munkássága nem a semmiből támadt. Azt, hogy mennyire komolyan számolt irodalom- és filmlélektani teljesítményével, mutatja, hogy összegyűjtötte ezeket az írásait, és kötetbe rendezte őket. Sajnos a „*Vett a füvektől édes illatot*”. *Művészetpszichológia* című tanulmánykötet Mérei 1986 februárjában bekövetkezett halála miatt csak posztumusz jelenhetett meg.²³

A Lélektani napló pozíciója művészet és pszichológia kapcsolatának értelmezésében

Már csak alapozó jellege miatt is külön kell szólni a *Lélektani napló*ról, amelynek számos megállapítása visszaköszönt művészetlélektani írásaiban. Mérei Ferenc – és nemzedéke – számára még magától értetődő volt, hogy a művészet és valóság között szoros kapcsolat áll fenn, a kettő ugyanannak a világnak a része, még ha más-más tartománya is.²⁴ A Freud által bevezetett gyakorlatot

¹⁹ Lásd erről SZABOLCSI Miklós, i. m. 5. és Uő, *Mérei Ferenc József Attila elemzései (szubjektív emlékezés)* = EK, 89–91.

²⁰ MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába*, 53–70. Franz Kafkáról is tartott előadást a bölcsészkaron, szövegét lásd = MP, 98–116. Nem kis elégtételt jelentett számára, hogy – a hosszú, több évtizedes politikai-hatalmi tiltás után – végre előadhatott az egyetemen. A főkéllégium betegsége miatt szakadt félbe.

²¹ SZABOLCSI Miklós, *Előszó* = MP, 5.

²² BAGDY Emőke, „A szabadság első pontja: szeretni az életet...” : *Interjú Mérei Ferencsel 75. születésnapján*, MAGYAR PSZICHOLÓGIAI SZEMLE, 42 (1985) 3. sz. 250.

²³ „*Vett a füvektől édes illatot*” : *Művészetpszichológia*, Budapest: Közművelődési Kiadó, é. n. [1986]. A kötetben található és abból kimaradt művészetlélektani tanulmányok jegyzékét lásd tanulmányom végén.

²⁴ Amikor kortársáról, gyakori vitapartneréről, Józsa Péterről írtam, akkor is arra a következtetésre jutottam, hogy „*praxisközpontúság és teljességigény*: e két sarkalatos elv pilléréen nyugszik mindenekelőtt Józsa Péter életműve. Nem ismert határokat sem

követve ő is egyformán érvényesnek fogta fel az irodalmi szövegekben megjelenő és a laboratóriumi (vagy a mindennapokbeli) tapasztalatokból merített esetleírásokat. Közös nevezőre hozásuknak különösen kedvezett, hogy Mérei a gyermeklélektani kísérletekkel igazolt felfedezését, az úgynevezett „együttes élményt”²⁵ olyan alapvető pszichikus adottságnak tekintette, amelyből kiindulva a lélektan számos területén lehet felállítani magyarázó elveket és fogalmakat.

Az *utalás lélektana* bevezetőjében ennek szellemében írja le az *utalás* jelenségét:

„A spontán élmény megisméltései lélektanilag nem egyívásúak. Az első megisméltések minőségileg mások, mint a későbbiek. [...] Az első [...] az előző napi élmény felelevenítése, teljes tartalommal, teljes indulati és érzelmi feszültséggel. Ezt a felelevenítést az élmény egy *konkrét részlete* váltja ki. Magán viseli még az egész eleveniséget, és megindítja a felidézést mindazokban, akik az élményt átélték. Ez a teljes élményt képviselő konkrét részlet az *utalás*. Csak azok érthetik meg, csak azoknak szól, akik az élmény részesei voltak. *Ebben az értelemben az utalás az együttes élmény jelrendszere* (felidézi az együtt átéltet), éppen úgy, mint a csoport hagyományos cselekvései és verbális formái, amelyek az összetartozást fejezik ki. *Az utalás konkrét együttes élményt jelez, a hagyomány az összetartozás tudatát, az együttes élmények halmozódását fejezi ki.* Az utalást a konkrét élmény indulati ereje és öröme, a hagyományt az összetartozás öröme kíséri.”²⁶

Mérei az óvodások körében végzett kísérleteire hivatkozva vezeti be az *utalás* fogalmát (mint az óvodások együttes élményének jelzését és csoporthagyományainak elindítóját), de nyomban kiterjeszti érvényét a felnőtt kiscsoportokra is („intim élményközösségük, cinkosságuk kifejezője, fenntartója, jelzése”).²⁷ Részben *a börtönben kényszerűen hiányzó kísérleteket próbálják pótolni az irodalmi-művészeti példák*. Mérei mindenekelőtt a maga művészetbefogadó attitűdjének példáján keresztül szemlélteti az irodalom közösségteremtő mechanizmusát, a szimbolizusból kinövő és azt felváltó modernizmus utalásokkal operáló gyakorlatát.²⁸

Egyik legfontosabb feladatának tekinti a *szimbólum* és az *utalás* fogalmának megkülönböztetését. Bár mindkettőt olyan különleges jelnek tartja, amelynek „önálló dinamikája”, „érzelmi terhelése” van, a jel és jelölt szoros összetartozása a szimbólum esetében hasonlóságon alapul, míg az *utalás* esetében a résznek

az irodalom és a többi művészet, sem a művészet és az élet között.” VERES András, *Józsa Péter hozzájárulása a magyar irodalomszociológiához* = S. NAGY Katalin (szerk.), *Józsa Péter Emlékkönyv*, Budapest: Magyar Szociológiai Társaság–Művészetszociológia Szakosztály, Budapesti Műszaki Egyetem Szociológia Tanszék, 1995. 71–72.

²⁵ MÉREI Ferenc, *Az együttes élmény*, Budapest: Officina Kiadó, 1947.

²⁶ MÉREI Ferenc, LN, 17–18. Kiemelések az eredetiben.

²⁷ Uo. 21.

²⁸ Erről már volt szó az előző fejezetben.

egészet reprezentáló képességén.²⁹ A szimbólum az elfojtottat, a nem érvényesülhetőt jeleníti meg, az utalás a megismételhetőt, az újra átélhető. Az első a tudattalant, a második az együttes élményt szólaltatja meg.³⁰

Kezdetben Mérei hajlott rá, hogy a két fogalmat szigorúan megfeleltesse a szimbolista és a modernista művészet eltérő beállítottságának. Később viszont (a *Lélektani napló* második kötetében) árnyaltabban fogalmazott. Úgy találta, hogy lélektani szempontból igen nagy a különbség közöttük, de művelődéstörténeti szempontból „nyilvánvaló az egybefolyás”.³¹ A két fogalom értelmezése is finomodott a második kötetben.³²

Mérei szemében azért van megkülönböztetett jelentősége a modern művészetnek, mert az utalás akkor vált *általános módszerré*. Úgy gondolja, a modernizmus az újkori lázadások egyik fejezete, amely nem a társadalom átalakításáért, hanem a *spontaneitás* elismertetéséért folyt.³³ Megkísérli számba venni legfőbb irodalmi alakzatait, ábrázolásformáit (ezek között keverednek a szimbolista és modernista irányzatok technikái): a „korrespondenciát”, az áttételeket, a sűrítést, a látomást és a szóhangulat kiaknázását.³⁴

Az utalások egyfelől aszerint csoportosíthatók, hogy milyen közösség élményeihez köthetők (kisebb csoporthoz, nemzedékhez, társadalmi réteghez), másfelől hogy milyen funkciót töltenek be a műben, illetve milyen hatást céloznak

²⁹ Uo. 38.

³⁰ Uo. 41–43.

³¹ MÉREI Ferenc, *Az élménygondolkodás* = LN, 136. Mérei a holt-tengeri tekercesek Habakkuk-kommentárjának példáján mutatja be (Dupont-Sommer értelmezését felhasználva), hogy amit jelképpnek hiszünk, gyakran nem más, mint feledésbe merült utalás. Uo. 137.

³² „A szimbólum, sokrétű asszociációival, szükségszerűen bizonyos fokig homályba burkolja a jelentést, sejtelmessé teszi az összefüggést; a homályon áthatoló megértés evidenciájában pedig ott feszül az az érzés, hogy valamilyen rejtélyt oldottunk meg, valamilyen érzéken túli vált érzékletessé. [...] Az igazi szimbólumoknak éppen az a funkciójuk, hogy valami elvontat, valami távolít, valami alig megragadhatót tegyenek szemléletessé, kiemeljenek a homályból valamit, amit közvetlenül másképp nem észlelhetnénk. [...] Az utalás ezzel szemben konkrét anyagra vonatkozik; jelentése időben és térben elhatárolt; megértése olyan, mint a ráismerés; evidenciaöröme ahhoz a belső megelégedéshez hasonlít, amely az elfelejtett felidézését kíséri, s az ismerőség világítja meg. Funkciója az, hogy az átéltre emlékeztessen, a konkrét tapasztalatra korlátozzon.” – Uo. 135.

³³ Uo. 56–57. A modern művészet kigúnyolja a steril kispolgárt, igyekszik felszínre hozni a spontán gondolattársítást (Joyce *Ulyssese*), hirdeti az erotika spontaneitását, ábrázolja, és ezzel visszaadja a spontaneitásnak az elfojtott vágyat stb.

³⁴ A *korrespondencia* (egybevágás, egybecsengés) jellegzetes szimbolista eljárás, az *áttétel* viszont rejtett utalás. A szóhangulattal való játék és a sűrítés mindkettőhöz köthető (érzelmi-hangulati érvényességet képvisel a tárgyi-logikai érvényességgel szemben), míg a *látomás* elsősorban az utalás eszköze – Vö. Uo. 58–60. A második kötetben fölmerül még az elliptikus (kihagyásos) alakzat is.

keltetni a befogadóban (ennek alapján különbözteti meg és mutatja be Mérei a rejtett közlést, a motívumok és a szerkezeti rétegek játékát). A modern művészet egyik legnagyobb teljesítményének tartja, hogy egyszerre képes objektívalni álmot és ébrenlétet, tudatos és tudattalan kettősségét. Míg Joyce *Ulysses* című regénye a szabad asszociációk megjelenítésével, Proust regényfolyama pedig a lesüllyedt emlékek felidézésével képes megragadni a tudattalant, addig Kafka az álmoképeket saját szerűségükben visszaadó ábrázolásával éri el ezt.³⁵

Az utalás „annak köszönheti [művészi hatóerejét], hogy kettős érzelmi háttérrel van: az egyik a tényleges élmény indulati színezete, a másik az, hogy együtt éltük át, megértjük egymást, cinkosok vagyunk. S ez a második elmélyíti, megsokszorozza az elsőnek a hatását is”.³⁶ Például Dalí rémálomszerű képei azért drámai hatásúak, mert „a világtaklizmára utaló tárgyi elemek [bennük] nem jelképek, hanem lidércálmok jellegzetes konkrét részletei”, amelyek a művésznek és a befogadónak egyaránt „az élmény hiteles indulati feszültségét” képviselik.³⁷

A modernizmus nagy mestereihez fűző élményközösség érzékeltetésére Illyés Gyula *Bartók* című versét idézi:

„Hangzavart”? – Azt! Ha nekik az,
ami nekünk vigasz!
.....
Mert olyanokat éltünk meg, amire
ma sincs ige.
Picasso kétorrú hajadonai,
hatlábú ménjei
tudták volna csak eljajongani,
vágatva kinyeríteni,
amit mi elviseltünk, emberek,
amit nem érthet, aki nem érte meg,
amire ma nincs szó s tán az nem is lehet már...

„Amit nem érthet, aki nem érte meg”: ez az együttes élményen alapuló utalás művészi erejének igazi megfogalmazása – mondja Mérei.³⁸

Műfaját tekintve a *Lélektani napló* első két kötete olyan gondolat kísérlet, amely egy korábban kiaknázatlan lélektani jelenség heurisztikai értékéről pró-

³⁵ „Nem a benyomás anyagát adja vissza, mint a naturalista. Nem a benyomás érzelmét kísérel rajzolni, mint a romantikus. Nem a benyomásról való hiteles ismereteket közli, mint a realista. Magát a benyomást rekonstruálja – egyszerűen és közvetlenül, a pontosnak és az elnagyoltnak azzal az elegyével, amely az impresszionista plein air festészetet jellemezte.” Uo. 71.

³⁶ Uo. 142.

³⁷ Uo. 140.

³⁸ Uo. 141.

bálja meggyőzni olvasóját. Lehetőségeket, ötleteket villant fel, szükségképpen vázlatosan, a részletes kidolgozást (már csak a börtönviszonyok miatt is) a jövőre bízta. Nem gondolom, hogy számon kellene kérni rajta terminológiai elnagyoltságát, azt, hogy igen különmemű poétikai jelenségeket és fogalmakat terel egybe (például az utalás mimetikusan és biográfikusan értelmezett fogalmába aggálytalanul beleérti az intertextuális hivatkozásokat is).

Az viszont kétségtelen, hogy – számos nagyszerű műértelmezése ellenére³⁹ – Mérei könyvében az irodalom és a művészet *illusztrációs* szerepet tölt be, így szigorúan véve nem tekinthető művészetlélektani írásnak (mint látni fogjuk, magának a szerzőnek későbbi álláspontja szerint sem). Érdekes módon már a *Lélektani napló* is számot vet ezzel. Az első kötet végén három utószó található, amelyek közül a második a koncepciójának radikális (külső) bírálata, a harmadik pedig az ő kevésbé radikális válasza e bírálatra.⁴⁰

Kritikusa elfogadja ugyan az utalás jelenségének feltételezését és fogalmát, de sokkal szélesebb körűnek gondolja: nemcsak a részlet képviselheti az egészet, hanem az egész is a részletet, a hasonló a hasonlót, a magasabb fogalomkör az alacsonyabbat és így tovább. „Az utalás tehát egyszerű asszociatív kapcsolat. A szerző átkeresztelte az asszociációt utalásra.” Létezik élményközösségen alapuló utalás, mint ahogy ismeretközösségen vagy ízlésközösségen alapuló is. Főként az irodalmi utalások lehetnek igen sokfélék. „Ennek megfelelően nem feltehető, hogy az irodalmi áttételekben és motívumjátékban, s általában a modernista stílusformákban ilyen nagy szerepet játszana az élményközösségen alapuló utalás.” Következésképp a kritikus szerint a szerzőnek le kellene mondania „a gyermeklélektani irodalomértelmezésről”.⁴¹

Válaszában Mérei elismeri, hogy az utalás egyik típusát, az átélésen alapuló utalást azonosította a fogalommal. De ez nem kérdőjelezi meg magának a problémának fennállását és fontosságát. Ha azt tette volna, amit a hozzáértő kifogásol, tehát hogy a gyermeklélektanból veszi át a magyarázó elveket az

³⁹ Nem állhatom meg, hogy fel ne hívjam a figyelmet a *Solness építőmester* és Kafka regényeinek vázlatosságában is remek értelmezésére (uo. 64, illetve 71–74). Mérei rövidre zárt jegyzeteiben is ritka kincsek találhatók. A második kötet 2. jegyzetében Oidipusz, „a szerencsétlen thébai király példájának” értelmezése ekképp indul: „Csak analógiaként, hogy ismerőssé tegyük a gondolatot: a király egy nap a büntető dögvész hatására és a jóslatban kinyilatkoztatott isteni sugallatra kideríti, hogy iszonyatos helyzetben van, olyan konfliktusban, amelytől még évezredek múlva is elszörnyed majd az alma és a kígyó bűnmodelljére mintázott lelkiismeret. Aztán kezdetét veszi a bűnhődés.” Uo. 152.

⁴⁰ A második utószó címe (*Az első bírálat*) azt sejteti, hogy nem Mérei ment elébe az általa elképzelt ellenvetéseknek, hanem valóságos személytől kapott kritikát, akit az ironikus csengésű „hozzáértő” szóval jelöl, és akiről szükségesnek tartja megjegyezni, hogy „nem volt élményközösségben a szerzővel, s így fejtegetésének lírai fonálát nem követhette. Egyedül a tárgyi anyagra támaszkodott; így alakította ki véleményét.” Uo. 76.

⁴¹ Uo. 77.

irodalomelméletbe, akkor is jogosan járt volna el. Hiszen „a gyermeki éppen úgy forrása a szépnek, mint a természeti. [...] Ami a gyermekire jellemző, az jellemző lehetne a szép sokféle művészi megvalósítására is”.

Csakhogynem így járt el. „Nem vittük át a gyermeket az irodalomra, hanem az irodalomból merítettünk támpontot és inspirációt a gyermeklélektani magyarázathoz. Kalandunk csak annyi volt, hogy »Kalmár szellő járt a szomszéd mezőkön / S vett a füvektől édes illatot.« Ettől az illattól nem tudunk és nem akarunk szabadulni.”⁴² Mérei dacos kiállása azonban nem más, mint önkompenzáló gesztus. Gyakorlatilag arra a következtetésre jut, hogy le kell mondania az irodalmi utalások beépítéséről a rendszerébe: „Belátjuk azt, hogy az irodalmi anyag elemzésében – amint a hozzáértő mondta – túllentünk az érvényesség határán.”⁴³

Művészetlélektani írásainak pozíciója

Művészetlélektani írásaiban – legalábbis szándéka szerint – a mű: cél(tárgy), nem eszköz. A pszichológia illetékessége *részleges*, és igazodik „anyaga” természetéhez.⁴⁴ Csaknem valamennyi tanulmánya egy vagy több műalkotás lélektani szempontból érdekes epizódjait vizsgálja. Az irodalompszichológiában kifejezetten tévútnak mondja, ha „egy pszichológiai jelenséghez példaként rendel[nek] hozzá valamilyen irodalmi epizódot”, más szóval: ha az irodalmat „példatár”-ként kezelik.⁴⁵

Mindez nem jelenti azt, hogy ebben a korszakában Mérei ne írt volna olyan szaklélektani tanulmányt, amelyben a szépirodalomtól vett példa illusztrációként szerepel.⁴⁶ S bár beválogatta gyűjteményes kötetébe, de a *Lélektani napló* modernizmusról szóló fejtegetéseihez áll közel a *Szürrealizmus és mélylélektan* című tanulmánya, amelyben a művészet (közelebről az irodalom és a film) nem önmagában, hanem a lélektannal együtt alkotja vizsgálódása tárgyát.⁴⁷

⁴² Uo. 79–80. Petőfi versének, *A négyökrös szekérnek* idézett sorait Mérei annyira találónak érezte, hogy a művészetlélektani írásait egybegyűjtő kötetéhez címnek választotta.

⁴³ Uo. Más kérdés, hogy nem tartotta be ígéretét, hiszen a *Lélektani napló* második kötetében és kisebb mértékben a harmadikban is szívesen él irodalmi példákkal.

⁴⁴ MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába* = MP, 67.

⁴⁵ Uo. 70.

⁴⁶ Például *Az önismereti érzékenység a serdülőkor kezdetén* című tanulmányában Karinthy Frigyes két novellájára hivatkozik – lásd MÉREI Ferenc, *Az önismereti érzékenység a serdülőkor kezdetén = Az alakuló ember*, szerk. LUX Alfréd, Budapest: Gondolat Kiadó, 1976. 127–166. A két Karinthy-novella (*Én és Énke*, *Találkozás egy fiatalemberrel*) Mérei kedvenc olvasmányai közé tartozott. Vö. GERŐ Zsuzsa, i. m. 65.

⁴⁷ MÉREI Ferenc, *Szürrealizmus és mélylélektan* = MP, 9–32.

Következésképp a pszichológiai értelmezés „igazodása” a művészethez nem értelmezhető (és nem teljesülhet) úgy, mint Mérei művészetlélektani írásaiban. A tanulmány igen alaposan és érdekesen mutatja be a művészeti mozgalom és a pszichológiai irányzat kölcsönhatását, bár a „kölcsönhatás” ezúttal sem egészen pontos kifejezés, hiszen meglehetősen egyoldalú volt a kettő közti kapcsolat. A szürrealisták vettek át ötleteket és fogalmakat a pszichoanalitikus tanítástól. Mérei megértő derűvel idézi fel Freud és Breton bécsi találkozásának valószínű történetét, a Mester kétségbeejtő közönyét a lelkes, de számára ismeretlen ifjú iránt.

A művészetlélektan pozíciójáról, céljairól Mérei Ferenc sokszor írt, de talán a *Bevezetés az irodalompszichológiába* című egyetemi előadás-sorozatában a legérzékenyebben. Abból indul ki, hogy az irodalmi művet másképp olvassa a pszichológus, mint az elfogulatlan olvasó, aki számára „azonosítás és katarzis forrása, érzelmek és indulatok megindulása, vágyak elvezetése a fantáziában s mindennekfölött örömszerzés [...] a kaland és a fantázia öröme”.⁴⁸ A pszichológusnak viszont – emellett még – „roppant dokumentumgyűjtemény is az emberi dolgokról”, „kitüntetett érvényű megfigyelések [tárháza] a valóságról”.⁴⁹

Az „irodalompszichológia anyaga az irodalom, az irodalmi mű, az irodalmi hős, esetleg maga az író. A *pszichológia mint módszer, mint fogalomrendszer szerepel* a játékban, de ennek a stúdiumnak az anyagát nem a pszichológia adja, hanem az irodalom. Mégpedig az irodalom mint az emberi lét dokumentuma, mint a viselkedés leírása, a cselekvés epizódyszerű körülménye, és a műnek mint a dokumentum egészének az értelmezése”.⁵⁰

Nagyon fontos, hogy a művészetlélektanban nemcsak az érdeklődés kötődik a pszichológiához, hanem a *módszer* is. A „*Vett a füvektől édes illatot*” című kötetről megjelent egyetlen jelentős írás, Balassa Péter esszéje e tekintetben kissé elveti a sulykot:

„Mérei Ferenc műelemzései – írja – maguk is a katartikus indulatvezetés szép, olykor ragyogó példái, olyan »rejtett határátlépések«, amelyek saját, módszer nélküli módszerükkel mutatják be, miről is van szó; nem kevesebbéről, mint az élet megváltoztatásáról. [...] A műelemző helyzete sok tekintetben hasonlít – persze komoly megszorításokkal és különbségekkel – a terapeutához, ám nem az erőszaktevő, nem az agyonértelmező, nem az ítélkező, belemagyarázó, hanem a feltáró, megértő és megérintő terapeutához. [...] Mérei számára a műelemzés nem módszertani, nem szigorúan vett tudományos probléma, nem szöveg- és formaelemzés, hanem magatartás-elemzés. [...] Műelemzéseinek módja, attitűdje maga is dolog- és idegenség-ellenes; módszeren túli határesetek ezek, kívülállóhoz méltóan maguk is az akadémikus tudománnyal szembeni lázadás formáját öltik fel. Nemcsak az elemzett művekben, de az elemzésekben is

⁴⁸ MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába* = MP, 53.

⁴⁹ Uo. 54.

⁵⁰ Uo. 67. Kiemelés tőlem – V. A.

bekövetkezik az önmagára kérdező emberi lény katartikus aktusa. Ez az elemző művész-fajta ember, vagyis hát az élet embere elsőrendűen, aki a műalkotást is mindenekfelett élettörténésként kezeli, nem holt tárgyként.”⁵¹

Az a benyomásom, hogy Balassa értelmezésében a tudományos megközelítésnek heideggeriánus lebecsülése érvényesül.⁵² Mintha csak az emelhetné meg Mérei Ferenc műelemzéseinek súlyát, hogy a „feltáró, megértő és megérintő terapeuta”, illetve az életet mintegy újraélve értelmező „művész-fajta” szerepét osztjuk rájuk. Azt gondolom, csupán annyi igazolható ebből a tévesztett konstrukcióból, hogy Mérei valóban az életre kérdezt rá a műalkotásokban is, elsősorban a szereplők és a narrátor magatartását, viselkedését elemezte (éppen azért, mert erre különösen alkalmasnak találta a pszichológiát), és értelmezéseibe sokat átmentett a maga olvasói érdeklődéséből és szenvedélyéből. (Már azzal is, hogy többnyire a neki kedves irodalmi műveket és filmeket választotta vizsgáldása tárgyának.)

Mérei művésztlélektani írásaiban sehol sem esik szó az irodalompszichológia terapeuta voltáról – ez valójában a művészet és a pszichológia (pontosabban egyes művek és lélektani irányzatok) előjoga.⁵³ Ugyanakkor mindig hangsúlyozza, hogy pszichológusként közelíti meg tárgyát, sőt a *Szürrealizmus és mélylélektan* című tanulmányában kifejezetten szembeállítja vele a művészi beállítottságot.⁵⁴

A művészetnek „mágikus erőt” tulajdonított, és optimális hatását a katarzissal azonosította; a művésztlélektani értelmezés feladatát és beállítottságát merőben másként gondolta el. Tudományos, illetve racionális megközelítésmódként határozta meg. Mérei nem volt széplélek, sőt igen *pragmatikusan* közelített az életben és a tudományban fölmerülő problémákhoz. Határozott különbséget tett az esztétikai és pszichológiai értelmezés között: az első „a mű befogadásával, hatásával, megítélésével foglalkozik”, míg a második „a műben implikált

⁵¹ BALASSA Péter, i. m. 92, 94. A „kívülállás”, „az akadémikus tudomány elleni lázadás” bizonyára nem több téves feltételezésnél. A pártállami vezetés 1956-os múltja miatt sokáig nem engedte Méreit egyetemen előadni, de ő a politikát okolta érte, nem a tudományos életet. Az 1970-es években kitűnő személyes és intézményes kapcsolatokat épített ki az akadémiai szférával.

⁵² Az esszében Heidegger is szerepel, mint legfőbb tekintély. Vö. Uo. 95.

⁵³ „A pszichológia mellett az irodalom képes leginkább a katartikus indulatelvezetésre. Ez a két erőfeszítés hozza létre leginkább a »Változtasd meg életed!« érzést, vagyis a katarzis élményét.” – Lásd MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába*, i. m. 54. Természetesen ez nem zárja ki annak lehetőségét, hogy Mérei Ferenc tanulmányai meghaladják az általa megfogalmazott célkitűzést, illetve mást (is) teljesítsenek. Balassa Péter méltató szavai bizonyára ezt ismerik el.

⁵⁴ „Mint pszichológus igyekszem megközelíteni a szürrealizmus és a mélylélektan összefüggését. Soha nem voltam művész, nem is művészkedtem. Esményem a racionalizmus, a világ megértése.” – MP, 9.

lélektani mechanizmusokkal”.⁵⁵ Úgy gondolta, hogy az esztétikai értelmezés illetékessége kiterjed minden műalkotásra, a pszichológiai viszont csak azokra, amelyeknek lélektani mechanizmusok alkotják a meghatározó rétegét.⁵⁶

Az illetékesség-illetéktelenség kérdése erősen foglalkoztatta őt. Megpróbált választ adni azoknak, akik kifogásolják az irodalom dokumentumként való felhasználását:

„Úgy érzik, szentséggyalázás történik, sacrilegium, az idegen felhasználók (pszichológus, szociológus, filozófus) nem közelednek elég áhítatosan a műhöz. Az irodalmi ábrázolástól [...] idegen szempontokat követnek. Leegyszerűsítik a történéseket, hogy azok így sematizálva megfeleljenek a kutatott pszichológiai vagy szociológiai jelenségnek. Az emberrel foglalkozó vizsgálódásnak mégis, az egyszerűsítés veszélyét is vállalva, be kell hatolnia az irodalmi fikció területére, s rá kell találnia a képzelet regiszterében az emberi történések árnyalataira.”⁵⁷

Ezután idézi *A négyökrös szekér* már ismert két sorát,⁵⁸ amelyek szerinte leginkább kifejezik „az irodalompszichológia rendeltetését”. El akarta kerülni az illetéktelen határátlépést, irodalom és pszichológia egymásba olvasztását. Az irodalomnak *más valóságsszintet* tulajdonított, mint a köznapi életanyagnak.⁵⁹ (Például amikor kidolgozta a novellák értékorientációs elemzésének módszertanát, igyekezett több eltérő kategória megadásával jelölni az úgynevezett „valóságsszint” eltérő lehetőségeit.)⁶⁰

Tudatosan, sőt programszerűen támaszkodott a *tudományos igényű és presztízsű* pszichológiai irányzatok magyarázó elveire és fogalmaira⁶¹ – és kizárólag ezekre. (Tehát joggal állítja a korábban idézett meghatározásában, hogy „a pszichológia mint módszer, mint fogalomrendszer szerepel”). Mindenekelőtt a pszichoanalízissel, Freud nézeteivel számolt; úgy vélte (vitathatóan), hogy a mélylélektani elemzés melléktermékeként jött létre az irodalompszichológia.⁶² Ha nem kerülhette el, Jung archetípus-elméletét is bevonta az elemzésbe, bár

⁵⁵ MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába*, i. m. = MP, 67.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Uo. 54.

⁵⁸ „Kalmár szellő járt a szomszéd mezőkön, / S vett a füvektől édes illatot.” Lásd az előző fejezet végén.

⁵⁹ Uo. 68.

⁶⁰ Bővebben lásd *Az értékorientációs novellaelemzés* című fejezetben.

⁶¹ A töredékben maradt *Bevezetés az irodalompszichológiába* mellett leginkább az *Irodalompszichológiai novellaelemzés* című kéziratot tanulmányra foglalja össze Mérei Ferenc művészet-lélektani krédóját.

⁶² MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába*, i. m. 61.

figyelmeztetett annak vitatható voltára.⁶³ Egy-egy alkalommal hivatkozott Alfred Adlerre⁶⁴ és Jacques Lacanra.⁶⁵

Felvetette – méghozzá igen gyakran – a szociálpszichológiai értelmezés lehetőségét is. (Név szerint hivatkozott Morenóra, illetve – az értékorientációs elemzés előzményeként – Kurt Lewinre.)⁶⁶ Ezzel szemben sehol sem említette a beleéléselméleteket vagy a Dilthey-féle szellemtudományos lélektant, holott ezek művésztlélektani hozadéka is jelentős, és egyidős Freud fellépésével. Ráadásul Mérei elemzéseiben is kimutatható hatásuk. *Az eklektikát is vállaló* sokirányú kapcsolódás volt rá jellemző.⁶⁷

Gyakran és szívesen példálózott Freud klasszikus írásaival, elsősorban azokkal, amelyek – az ő érdeklődésének megfelelően – a művekbe belefoglalt lélektani feszültségeket kívánták megfejtetni (kevésbé azokkal, amelyek a szerző indítékait kutatták). A műben megjelenő lélektani összefüggések feltárásával elsősorban az olvasók értését kívánta gazdagítani.

„Az irodalompszichológiai elemzés tehát – olvasható Mérei Ferenc másik összefoglaló tanulmánya, az *Irodalompszichológiai novellaelemzés* végén – az irodalmi alkotás építkezését vizsgálja. Az irodalmi alkotásokhoz valószínűleg semmit nem ad hozzá. Nem hiszem, hogy lenne író, aki pszichológusoktól tanulná, hogy mit és hogyan kell megírni. [...] Az olvasóknak nyújt valamit azzal, hogy hosszabb ideig nézegetjük, többször visszalapozzuk és fokozzuk a megértés jó érzését. A legtöbbet annak ad, aki pszichológiai érdeklődéssel fordul az irodalomhoz, ez még arra is rátanulhat, hogy saját nyelvén értse meg a mondanivalót és saját módján örüljön neki.”⁶⁸

⁶³ MÉREI Ferenc, *Nyomozás vagy azonosulás? : Rítus* = MP, 195–196, 199.

⁶⁴ MÉREI Ferenc, *Expresszivitás és lélektan* = MP, 39, 44.

⁶⁵ MÉREI Ferenc, *Filmszemiotikai jelenségek pszichológiai elemzése* = MP, 164–166. Frank Wedekind expresszionista drámája, *A tavasz ébredése* kapcsán is megemlíti Jacques Lacant, aki értelmezte a művet. (Magáról az interpretációról nem esik szó.) Vö. MÉREI Ferenc, *Expresszivitás és lélektan*, i. m. 39.

⁶⁶ MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába*, i. m. 65, illetve Uő, *Az értékorientációs elemzés néhány szociálpszichológiai premisszája* = MP, 123–126.

⁶⁷ A *Lélektani napló* egyik fontos helyén az alaklélektanhoz kapcsolódik, „jellegzetes Gestalt-jelenség”-nek nevezi az együttes élményt – vö. LN, 165.

⁶⁸ MÉREI Ferenc, *Irodalompszichológiai novellaelemzés* (kézirat). Máshol ugyancsak az olvasóra hivatkozik, de annak *személyes érintettségét* hangsúlyozza, például a *Franz Kafka* című tanulmányában: „Az irodalom-pszichológia nem azt kutatja, mit gondol az író. Inkább azt keresi, mit ragadott meg a befogadó. Nem egy írás szándékát fejtem meg, hanem azt vizsgálom, mit mond nekem, a befogadónak. [...] Mi az *implikáció*, amely személyes történetem révén fontos nekem. Mi az, ami ráírnél a vágykép-elemre.” – MP, 107–108.

Példázat a vizsgálóbíróról

Balassa Péter modellértékűnek tekinti, ahogy Mérei a vizsgálóbíró attitűdjét értelmezi Bergman *Rítus* című filmjében.⁶⁹ A kamarajáték-szerű cselekmény kerete egy kihallgatási procedúra. A nemzetközi hírnévnek örvendő háromtagú pantomimes csoport egyik számát betiltják, és dr. Abramsson vizsgálóbíró a nyomozási anyag alapján vallatóra fogja a művészeket. Nemcsak a törvénybe ütköző produkciót vizsgálja, hanem a magánéletüket és egymás közti konfliktusaikat is. Végül megtekinti a betiltott mutatványt, s közben szívrohamot kap, és meghal. Balassa úgy látja, hogy az inkriminált pantomimjelenet üzenete felfoghatatlan a bíró számára, ezért hal meg: „Ítélni akart, megértés helyett, nyomozni a művet (miként egy »tudományos« kritikus) ahelyett, hogy megélte volna azt (»megélni«, ez nem a pszichologizáló »élmény«-fogalmat fedi, hanem teljes tapasztalást, ott-létet).”⁷⁰

Én is modellértékűnek gondolom Mérei értelmezését, de nem abban az értelemben, hogy a bíró művészetellenes nézőpontját pellengérezze ki. Nekem úgy tűnik, hogy Mérei sokkal *megértőbb* a bíró viselkedése iránt, már csak azért is, mert *elmozdulást* lát álláspontjában: az idegenségtől indul el, és az azonosulásig jut el. Szerintem Mérei *Rítus*-elemzése éppen ahhoz ad mintát, hogyan kell a lehető legalaposabban, legárnyaltabban bemutatni a szereplők magatartásának motívumait és következményeit.

A bíró kezdeti illetéktelenségéhez nem fér kétség. Mérei már a *Rítus* cselekményének ismertetésekor érzékelteti, hogy elhibázottnak tartja hozzáállását:

„A bíró mintha azt hinné, hogy egy művészi megnyilvánulás éppen úgy célvezérlésű, mint egy üzleti döntés vagy egy kereskedelmi vállalkozás. Szavakban megfogalmazható, egyértelmű indítékot keres a betiltott szám mögött. Mintha a három művész életrajzából éppen úgy ki lehetne olvasni az előadott jelenet szándékait, ahogyan egy bűncselekmény összetevői feltárhatók a tettesek előtörténetéből. A kihallgatások során egyre inkább kiderül, hogy a kísérlet kudarcot vall. A műalkotás nem tárható fel úgy, mint egy bűntett. A művészcsoport tagjainak együvé tartozása nem a cinkosságok modelljét követi.”⁷¹

Ugyanakkor a bíró halálát merőben másképp magyarázza, mint Balassa:

„Lejátsszák a jelenetet a bírónak mint egyetlen nézőnek. A rövid varietészám címe: »Rítus« – egyetlen jelenet, néhány gesztus hangsúlyozottan erotikus beállításban. Az előadás közben a bíró szívrohamot kap (tudjuk, előzőleg is voltak már szívpanaszai), és meghal a jelenet végén – mintha halálával azonosulna az

⁶⁹ MÉREI Ferenc, *Nyomozás vagy azonosulás? : Rítus*, i. m. = MP, 188–199, illetve BALASSA Péter, *Mérei Ferenc műelemzései, avagy a dramma giocoso*, i. m. = EK, 92–97.

⁷⁰ BALASSA Péter, i. m. 95.

⁷¹ MÉREI Ferenc, *Nyomozás vagy azonosulás? : Rítus*, i. m. 188–189.

artistákkal, és válna részesévé a művészi produkciónak, amelybe mindaddig hiába próbált behatolni.⁷²

Az alfejezet már a címével is (*Nyomozás vagy azonosulás?*) figyelmeztet rá, hogy a bíró magatartása *megváltozik* a történet végére. Igaz, a címben kérdőjel van, és a szöveg feltételes módban szól az azonosulásról. De ez nem több az olvasó figyelmét felkeltő retorikai fogásnál. A vizsgálóbíró viselkedését részletesen bemutató-értelmező fejezet ugyanis nem hagy kétséget afelől, hogy a kihallgatások voltaképpen „eredménye” lélektani szempontból egy kezdetben rejtve maradó, de a konfliktusok mélyén feltartóztathatatlanul érlelődő *azonosulási* folyamat:

„A vizsgálóbíró a be nem avatottak komolyságával úgy tekinti a művészi élményt, mint bármely szabályokba foglalt ismeretet. Meg kell érteni, magyarázatot kell kapni rá. [...] Minthogy a műről nincs nyomozati anyag, a vizsgálóbíró sokáig nem ragadhatja meg a műbe zárt alázatot és nosztalgiát. [...] A vizsgálat folyamán valójában az artisták személyiségén és titkain élösködik. Azokat pedig gyötri a tolokodó beavatkozás. Heves agressziót vált ki belőlük. Lenézik ezért, megvetik, megalázzák perzekutorukat. *A feszültségben a bíró egyre inkább azonosul azokkal, akiket kívülről akart megismerni.*⁷³ Elszenvedí a megalázást, megismeri és elfogadja a csábítást. [...] Az azonosítás sorába tartozik az is, hogy egyre jobban rádöbben helyzetére, egyre inkább tudatosítja szerencsétlenségét. [...] Éppen olyan labilissá, elsodorhatóvá válik, éppen úgy használja fel gyengeségét exhibícióra, mint az artisták. Az azonosulási sor utolsó fordulatát a vizsgálóbíróban az a vágy indítja el, hogy feloldja kízó magányát. Tartozni valakihez, helyet kapni bármilyen áron egy emberi közösségben. [...] Így léphet be a szertartásba, így válhat részesévé az odaadásról és összetartozásról szóló varázslatnak, s játszhatja el a szertartásban az áldozat szerepét.⁷⁴

Kétségtelen, Mérei szerint a vizsgálóbíró szerepe mintegy *paradigmája* a művészethez való helytelen viszonyulásnak, és ebbe beleértendő az is: „mintha a filológiai módszer nyomozásra és nagyításra emlékeztető erőfeszítését jelképezné”.⁷⁵ De összetettebb jelenségről van szó, a tudomány „süketsége” önmagában ritkán vezet ilyen katasztrófához.

„A bíró halálának kettős jelentése van – állítja Mérei –, egyrészt a művészet mágikus erejét jelzi, másrészt megmutatja, hogy a művészet teljes megértéséhez, a katarzishoz vezető úton az ember részesévé válik a műnek. A bíró halálával jut el a teljes azonosuláshoz – így válik részesévé a műnek, szereplőjévé a rítusnak.”⁷⁶

Az effajta azonosulás persze fölöttébb problematikus jelenség, hiszen a bíró nem egyenrangú félként vesz részt a szertartáson. (Más kérdés, hogy az alá-

⁷² Uo.

⁷³ Kiemelés az eredetiben.

⁷⁴ Uo. 197–198.

⁷⁵ Uo. 191.

⁷⁶ Uo. 198.

főle rendeltség iránya időközben megfordul.) Dr. Abramsson, „aki talán nem véletlenül viseli a gyermekének feláldozására is vállalkozó szigorú pátriárka nevét”, nem tud játszani, neki csak feladata van, „magányos, világa lezárt, élményszegény, nem tud ráhangolódni az esztétikumra”⁷⁷

Bergman nagyszerű filmje – Mérei szavaival – „a pszichológiai megismerés drámája”, éppen ezért különösen alkalmas arra, hogy maga is kiindulópontja legyen a pszichológiai megismerésnek. A művésztélektani elemzés hivatott kiaknázni a műben rejlő lehetőségeket. Mérei ambíciója azonban szemlátomást *le is zárul* azzal, hogy kimutatja „a műben implikált lélektani mechanizmusokat”. Mintha a szereplők magatartásának alapos és árnyalt elemzése *önmagában* hordaná teljes értelmét és jutalmát. (Olvasóként be kell érünk azzal, hogy a bemutatott magatartástípusok sejtetően általánosabb érvényűek.)

Nincs átfogó tanulság, a mű adott horizontján túl vezető konklúzió, illetve ami olvasható, az meglehetősen sovány, közhelygyanús: „Bergman filmje [...] azt fejezi ki, hogy megismerni valakit, beleélni magunkat egy műbe, más emberek alkotásába, roppant erőfeszítést kíván.”⁷⁸

Úgy vélem, nemcsak a pszichológus illetékességének határait komolyan vevő önkorlátozás magyarázhatja Mérei eljárását, hanem a műalkotás *individualitásának* figyelembevétele is.

„Az irodalom nem törvényt mutat fel – olvashatjuk a *Bevezetés az irodalompszichológiába* befejező részében, a pszichológiai értelmezés buktatóira figyelmeztető intelmek között –, hanem *egyszeri történetet*, amely éppen *egyszeriséggel*, »itt és most« jellegével szemben áll a tudományos megállapításokkal, amelyek törvényszerűsége törnek.”⁷⁹

A pszichológiai értelmezés azonban (Mérei szerint is) az utóbbi tartományhoz tartozik, következésképp az irodalomhoz, illetve művészethez igazodás nem jelentheti a törvényszerűről való lemondást.

Mérei Ferenc érdeklődése és értelmező technikája meglepően *egységes*. Film-elemzése – mint az kiderülhet a *Rítusról* adott interpretációjából is – módszertani szempontból nem igazán különböznek az irodalmi műveket értelmező szövegeitől.⁸⁰ Tehát szigorúan véve nem tesznek eleget az anyaghoz (ebben az esetben a film természetéhez) igazodás követelményének. Elképzelhető, Mérei úgy fogta fel (bár tételesen nem fejtette ki), hogy *pszichológiai szempontból a művészet közös eszköztárral rendelkezik*.

⁷⁷ Uo.

⁷⁸ Uo. Lehet, hogy Balassa Péter valójában erre gondolt, amikor Mérei műelemzéseinek „módszer nélküli módszeréről” beszélt.

⁷⁹ MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába*, i. m. 69.

⁸⁰ Jancsó Miklós *Égi bárány* című alkotását elemezve, Mérei a film tematikáját és képrendszerét közvetlenül megfelelteti Kassák Lajos *Máglyák énekelnek* című prózaversének, illetve a vers sorainak. Vö. MÉREI Ferenc, *Szimbólumok – idézőjelben : Az Égi bárány jelentésrendszere* = MP, 215–217.

Az egyetlen elméleti igényű tanulmányában,⁸¹ melyben a filmnyelv lélektani hatást kiváltó eszközöként sorolja fel az „áttételek retorikájának jellegzetes figuráit” (a sűrítést, az elliptikus kiemelést, a képek váltakozása által létrejövő jelentésrétegeket, leágazásokat), a *Lélektani naplóból* ismerős alakzatokhoz nyúl vissza. Egyedül az tűnik új elemnek, hogy a film szemiotikai és pszichológiai megközelítésének szembeállításakor felhasználja Jacques Lacan eszmeifuttatását arról, hogy a jelentő nem fedi a jelentettet, és hogy *a tudattalan nem tagolatlan közeg, hanem strukturált, akár egy nyelv.*⁸² De amit Lacannal kapcsolatban elmond, inkább nevezhető hivatkozásnak, mint értelmezésnek. Valójában nyomatéknak szánja a maga elképzelése mellett.

Az irodalom-lélektani elemzés irányai

Mérei Ferenc gyűjteményes kötete is azt bizonyítja, hogy elsősorban az irodalompszichológiában volt érdekelt. Az viszont különös, hogy mégsem válogatta be legjelentősebb összegező tanulmányát, az *Irodalompszichológiai novellaelemzés* című előadásszöveget (melyet 1979 januárjában írt), holott ebben foglalta össze legteljesebben a saját eredményeit is.⁸³ Az irodalom pszichológiai elemzésének négy lehetséges útját vetette fel, és demonstrálta példák segítségével.⁸⁴

1. Az első a *mélylélektani* elemzés. Azokat az ösztönös indítékokat próbálja feltárni, amelyek az írók vezették. Az irodalom pszichológiai megközelítésének legkorábbi (úttörő) és egyben legismertebb válfajaként számol vele. Freud 1917-es, *Egy gyermekkorai emlék a Költészet és valóságból* című kis írására⁸⁵ hivatkozik, amely Goethe életrajzi regényének egyik epizódját elemzi.⁸⁶ Ebben a regényrészletben arról a kisgyermekként elkövetett csínyről esik szó, hogy

⁸¹ MÉREI Ferenc, *Filmszemiotikai jelenségek pszichológiai elemzése* = MP, 163–187. E tanulmányában miniértelmezések is találhatóak a *Tavaly Marienbadban*, az *Utazás a koponyám körül* és a *Júlia és a szellemek* című filmekről.

⁸² Uo. 164–166. Mérei személyesen ismerte Lacant. Amikor Lacan Budapesten járt, és Hermann Imrével találkozott, Mérei volt a tolmács. – Lásd Jean-Jacques GOROG, 1973 : *Lacan Budapesten*, THALASSA, 1993/2. 100–102.

⁸³ Csak találgatni tudom, hogy az előadásszöveg miért maradt kéziratban. Találhatók ugyan átfedések más szövegeivel, de a jelentősége mindenképpen indokolta volna a kötetben való szerepeltetését.

⁸⁴ Mivel e szöveg egyelőre nincs publikálva, részletesebben ismertetem gondolatmenetét (természetesen lapszámra való hivatkozás nélkül), és innen kiindulva próbálom ismertetni Mérei irodalompszichológiai nézeteit.

⁸⁵ Sigmund FREUD, *Eine Kindheitserinnerung aus Dichtung und Wahrheit* = Studienausgabe, Bd. 10. Tudomásom szerint nem fordították le magyarra.

⁸⁶ Mérei szemében az elemzés egyik legfontosabb (megkerülhetetlen) szakasza a mű *epizódokra való szegmentálása*, mert az epizód az a legkisebb, önmagában megálló

előbb a maga szórakoztatására, majd a szomszédban lakó Ochsenstein urak biztatásától kísérvé sorra dobja ki az utcára a cserépedényeket, és gyönyörködik pusztulásukban.⁸⁷

Freud abból indul ki, hogy a felejtésnek ellenálló gyermekkori emlék(töredék) eleve jelentőségteljes, mert mélyebb lelki tartalom jelképes kifejeződése. Az edénytörés mögöttes élményének megfejtéséhez pszichiátriai tapasztalatai segítik. Több betege számolt be arról, hogy hasonló módon viselkedett gyermekkorában, amikor testvére született. Freud analógiát feltételez a regényben elbeszélte epizóddal, és Goethe életrajzát megvizsgálva (öt testvére született, négy korán meghalt) arra következtet: a gyermek Goethe vágyát fejezi ki, hogy az anyjával való idillt megzavaró betolakodót, a kistestvért kihajítsa az ablakon.

A bemutatott példa a mélylélektani elemzés modelljének tekinthető: *a történetes szimbolikus magyarázata, gyermekkori emlékek alapján*. A gyermekkorban megélt feszültség, a kiskorig visszanyúló elhárított vágy különleges erőt, dinamikát ad az emlékezetben fennmaradt történetnek. Amikor a pszichoanalitikus megközelítés feltárja az összefüggések rejtett háttérét és értelmét, az író belső világát segít megérteni. Azokat az áttételes, jelképes fordulatokat próbálja megmutatni az író életében, amelyek az irodalmi mű létrehozását táplálták. A mélylélektani elemzés voltaképpen a mű *indulati hitelességének* alapjaira kérdező rá. Ilyen indulati hitelesség Goethe elemzett szövegében a gyermekkorból fennmaradt, tudattalanul őrzött, csak áttételesen, szimbolikusan kifejezhető testvérgyilkossági nosztalgia.

Mérei figyelmeztet rá, hogy a mélylélektani irodalomértelmezést gyakran használják felületesen és tévesen. Mintha arról lenne szó, hogy a tárgyak kidobálása az ablakon mindig azt jelentené: kidobni a kistestvért. De nem az a cél, hogy az általános alá rendeljük az egyedit. A lehetséges jelképi összefüggés *egy életszakasz rekonstrukciójával* jár együtt. „A személy egész élményháttérén, emlékeinek ernyőjén kell kibontakoznia annak az összefüggésrendszernek, amelyből éppen ez a jelentés leolvasható.”

2. A második út a *tranzakcionális elemzés*,⁸⁸ amely megmutat valamit az író „sűrített mottójából, serdülőkorában kialakult scriptjéből”. Ezáltal lehetővé

narratív egység, amely lélektani szempontból értelmezhető. Vö. MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába*, i. m. = MP, 54, 57–60.

⁸⁷ Lásd Johann Wolfgang GOETHE, *Életemből: Költészet és valóság*, ford. SZÖLLŐSY Klára, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982. 11.

⁸⁸ E megközelítésmód elnevezése Eric Berne amerikai pszichológustól származik: Eric BERNE, *Transactional Analysis in Psychotherapy*, New York: Grove Press, 1961. Azon az elképzelésen alapul, hogy az emberi viselkedés előnyökért folyó cselekvésekből tevődik össze, tehát olyan, mintha tranzakciók sorozata lenne, melyek során az ember a hiányokat, a gyengédségi deficitet akár kerülő úton is kiegyenlíteni, kompenzálni próbálja.

válík, hogy az író munkásságát, tevékenységét „az ifjúkorából kiinduló ívben” lássuk. E megközelítésmód is jelképes, rejtett tartalmak felfedésére szolgál. De míg a mélylélektani irodalomelemzés alapanyaga az egyén belső világa, asszociációinak sora, addig a tranzakcionális elemzés alapja a viselkedés, a kommunikáció és azok a viselkedési egységek, amelyek kedvező helyzetet, előnyt nyújthatnak.

Mérei Ferenc ezúttal egy irodalmi példán keresztül maga vállalkozik rá, hogy bemutassa a tranzakcionális eljárás logikáját és eredményét. Itt is dobálásról esik szó – Kassák Lajos önéletrajzi regényfolyamának, az *Egy ember életének* második könyvéből, a *Kamaszévekből* idéz fel egy epizódot.⁸⁹

Az elbeszélő éppen hazakerül Budapestről Érsekújvárra, és családja a tizenöt-tizenhat év körüli fiút rábeszéli, hogy vállaljon munkát a vasútnál a fűtőházban, ahol a szerelvényeket pucolják. Úgy érzi, kelepcebe csalták, mocskosan és lealjasodottan él, és mivel „embertelen fűtőházi töltelékké” vált, régi ismerőseit, a „valamire való embereket” ösztönösen kerüli, gyalázatos kedvét kocsmázással, részegeskedéssel próbálja feledtetni.

Egyik este gonosz, buta ötlete támad a kocsmában. Félhavi fizetéséért megveszi az elkészült huszonöt tál kocsonyát, és egyenként odavágja őket a tisztaszoba falához. „Ziháltam és ordítóztam, mint valami indián harcos. Mert most jött ki belőlem az indulat, a vad elkeseredés, harc volt ez az apám ellen, a vasút ellen, az egész meggyűlölt világ ellen.” Az emberek csodálkozva, komoran bámulják a pusztítást. „Az egész szoba olyan lett, mint egy nagy seb, mint egy összeroncolt hulla.” Az egyik cserépdarab felsebzi a kamasz kezét, csurog belőle a vér. Hirtelen kijózanodik. „Elvégeztetett – mondja. – Most bejöhetnek ide az urak.”

Mérei a következőképpen értelmezi Kassák szövegét. A kamasz hős nem tudja elfogadni önmagát, úgy hiszi, hogy az emberek nem képesek őt szeretni. A frusztráció miatt keletkezett indulat könnyen tolódik át más helyzetre, és haragként, dühként robban ki. Azt mondja magáról: „az élet szépségétől elütött s önmagával is meghasonlott kamasz voltam”. Megéli bezártságát, az élet szépségétől való megfosztottságát. S tanúi leszünk annak, amit a pszichológia *acting out*nak nevez: olyan dühödt cselekvésnek, amelyben a frusztráció indulata más helyzetben, inadekvát módon nyilvánul meg.

A tranzakcionális felfogás szerint az emberi élet voltaképpen javak cseréje; az emberek gyengédséget várnak, és gyengédséget adnak. De óvatosság és egyéb okok miatt a legtöbben kevesebb gyengédséghez jutnak, mint amennyit kívánnak. Gyengédségi deficitjüket sokféleképpen próbálják kompenzálni. A kapott üzenetek és a rájuk adott válaszok, viszontválaszok alakítják ki a kamaszban azt a lényegében tudattalan, de viszonylag könnyen megfogalmazható *mottót*, *életscriptet*, amit megvalósítani igyekeznek.

⁸⁹ Lásd KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, I–II., Budapest: Magvető Kiadó, 1983. I., 176–180.

Ilyen öntudatlan életvezetési forгатókönyv érvényesül Kassák ifjúkori alteregójának dühödt cselekvésében is. Az élet szépségétől megfosztott kamasz kezd harcot apja, a vasút, az egész meggyűlölt világ ellen – egyelőre inadekvát módon, úgy, hogy „kipingálja az urak szobáját”.⁹⁰ Mérei egyenesen Kassák Lajos későbbi életútjának, művészi-emberi lázadásának és az általa létrehívott magyar avantgárd mozgalomnak indítékát, scriptjét, mottóját véli megjeleni az értelmezett epizódban. „Én ma is úgy látom Kassákot – fűzi hozzá, mintegy személyes vallomásként –, hogy vagdalja a kocsonyás tálakat a tisztaszobában, és minden tál után mintha robbanás következne be, mintha valami új születne a világban. S ezzel egyenlítené ki kamaszkorának deficitjét.”

Balassa Péter találóan állapítja meg Méreiről, hogy szívesen ír olyan alkotókról, illetve műveikről (és szerinte azonosul is velük), akiknek *útja a devianciából indul ugyan, de a kreativitáshoz érkezik meg*. „[A]z apák világával szemben fellázadó fiúk”-ról, akik „megtanulják, miként a fiatal Kassák, káini dührohamaikat egyszemélyes törvényre szublimálni, művészetük Mózeseként. [...] A művészetben Méreit talán ugyanaz a fordulat izgatta, mint Szondit a Káintól a Káin lelkületű Mózesig vezető úton”.⁹¹

Hozzátenném: az ilyen esetekben olyannyira *fordulatról* van szó, hogy a változást inkább kvázi térbeli alakzatként érzékeljük, semmint időben lezajló folyamatként. Méreit nemcsak a deviancia kreativitásba fordulása (és relativitása) izgatta, hanem a *periféria* és a *központ viszonylagossága* is – bizonyára nem függetlenül a kelet-európai értelmiség hátrányosnak tudott helyzetétől.

3. Az irodalom lélektani elemzésének harmadik lehetősége az „*utalásos, konkrét értelmezés*”, a szó szoros értelmében vett „*pszichológiai szövegelemzés*”, amely az író lélektani felfogását, emberismeretének hálóját mutatja be. Másképp fogalmazva: ilyenkor a vizsgálódás arra irányul, hogy milyen implikált lélektani mechanizmusok világítják meg az irodalmi mű szereplőinek indítékait. E tekintetben mindegy – fűzi hozzá Mérei –, hogy *tanult* emberismeretről van-e szó, mint Kosztolányi Dezső vagy Karinthy Frigyes esetében, akik pszichoanalitikus műveltséggel rendelkeztek, vagy pedig spontán, mégis mélyreható emberábrázolásról, amilyen Krúdy Gyuláé volt.⁹²

⁹⁰ Mérei a *Deviancia és reménység : Irodalom-szociálpszichológiai elemzés* című tanulmányában részletesen ismerteti és elemzi a Kassák-önéletrajznak ezt az epizódját, lásd MP, 73–78.

⁹¹ BALASSA Péter, i. m. 93.

⁹² E megközelítésmódról és a példának választott Krúdy-novelláról Mérei részletesebben ír az *Azonosítás és szerepcseré az Arabs Szürkében : Implikált pszichológiai mechanizmusok az irodalmi műben* című tanulmányában, lásd MP, 82–90.

A pszichológiai motivációs színek elemzésének bemutatására Mérei az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* című Krúdy-novellát választja példának.⁹³ A történet főszereplője egy ezredes, az ország legjobb céllövője, akinek az Őri Kaszinó megbízásából párbajban kell megölnie egy újságíró, mert az sértő dolgokat mert írni a Kaszinóról. Az ezredes civilbe öltözve, esőköpenyben (amit úgy visel, mint valami álruhát) kóborol a városban a párbaj előtt. Fölkeresi leendő áldozatának törzshelyét, az Arabs Szürkéhez címzett külvárosi kiskocsmát, ahol különös, érthetetlen falánkság tör ki rajta, és végigeszi az ismeretlen, lenézett újságíró feltételezett, nyomorúságos étlendjét. Sőt ételmaradékokat is elkér, és ócska pálinkát iszik – mintegy gasztronómiai síkon züllve le a társadalomnak ahhoz az alantas szintjéhez, amelyen (feltehetően) az újságíró áll. Végül olyan jól sikerül az ezredes önkéntes azonosulása, hogy a párbajban alulmarad a civille szemben.

Milyen pszichológiai mechanizmus játszhatott bele abba – teszi fel a kérdést Mérei –, hogy a kiegyenlíthetetlen látszó státuskülönbséget az élet és halál porondján sikerül megfordítani? Az ezredes ki akarja próbálni ellenfele ismeretlen, már csak ezért is *vonzó* életmódját, megvalósítani igyekszik elképzelt szokásait. Empátiával és utánzással néhány óra alatt bejárja a státuskülönbség útját: a kaszinói pincérhad osztrigás, rákos, pezsgős tálalásától az ingujjas csaposlegényig, a tíz ujjal szedegetett töpörtyűig és retékig.⁹⁴ Analógiaként Kafka *Átváltozás* című novellája kínálkozik, amelyben Gregor Samsa óriási féreggé változik, és újfajta létmódjában kifejezetten jól érzi magát. Korántsem ismeretlen jelenség az alantas élet örömei iránt érzett nosztalgia, a *züllésvágy*, amely mindkét műben fontos indítékként szerepel.⁹⁵

⁹³ KRÚDY Gyula, *Az ördög alszik*, vál. FERENCZY László, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972. 275–303.

⁹⁴ Mérei hasonló azonosulást és átváltozást elemez Mészöly Miklós *Saulus* című regényében, lásd *Elkötelezettség és ambivalencia: Mészöly Miklós Saulusának lélektani implikációi* című tanulmányát = MP, 91–97. Itt definiálja (Freud nyomán) az azonosítást mint „feszültségcsökkentő indulati elhárítást”, melynek az a lényege, hogy úgy vesszük át egy másik személy gesztusait, viselkedésmódját, véleményét, hogy az átvett vonás sajátként épül bele önünkbe. (Uo. 95.) De Saulus merőben más karakter, így az ő esetében az átváltozásnak más a szerepe: „*A fenntartás nélküli elkötelezettség drámája teljesül be: konfliktus esetén nem képes korrekcióra, reformra, s át kell menekülnie egy számára új, tehát még konfliktusmentes elkötelezettségbe.* Ez nem sugallatszerűen bekövetkező, hirtelen fordulat, hanem a ráhangolódás, a megismerés, a mintakövetés szövevényein át vezető, messzire visszanyúló, az ember teljes sorsával motivált azonosítás.” Uo. 97, kiemelés tőlem – V. A.

⁹⁵ Részletesebben ír Mérei az *Átváltozásról* a *Franz Kafka* című, töredékben maradt előadásszövegében: MP, 109–114. Balassa Péter egymás megfordításaként értelmezi a Kafka- és a Krúdy-műben megjelenített átváltozás indítékát: „Kafka-tanulmányában [...] végigköveti az apaellenes lázadást éppen az alakváltoztatás és az átváltozás motívumában. Itt, a bogárléltben Gregor Samsa valójában megtalálja a végleges, alakváltoztató deviancia boldogságát és törvényét, a kívülállás örömét. Az *utolsó szivar az Arabs*

Krúdy elbeszélésében a leereszkedő azonosítási folyamat valójában egy szerepcserre kezdete. Az ezredes végül szivarra gyújt: *ki akar lépni* a szerepcserre révén szerzett játékos státusból. De ez már nem sikerül neki, az „utolsó szivar” utolsó vacsorává alakul át. Az önkéntes szerepcserre visszafordíthatatlannak mutatkozik. Homályban marad, hogy miért. Mintha az átváltozás meseszerű modellje érvényesülne. A meghökkentő és talányos folyamat magyarázatára számos hipotézis állítható fel (például a „fertelmes éhség” úgy marja az ezredes gyomrát, mint egy ballada hőst a lelkiismeret-furdalás),⁹⁶ miközben maga a folyamat külsőségei a lehető legaprólékosabb pontossággal vannak megrajzolva.

A lélektani elemzésnek ez a fajtája a leginkább nyitott. Mérei szinte valamennyi pszichológiai irányzat felismeréseiből merít, anélkül, hogy mindegyiket néven nevezné. Előfordul (például Kafka *Az ítélet* című novelláját értelmezve), hogy egymás mellett vonultatja fel a szociálpszichológiai és a mélylélektani értelmezést.⁹⁷

A *Bevezetés az irodalompszichológiába* című tanulmányában ugyancsak felveti mindkét megközelítés lehetőségét Balzac *Emberi színjátékának* nagyszabású bűnözőjét, Vautrin-t jellemezve, de ebben az esetben alkalmasabbnak találja a szociálpszichológiai értelmezést, amely (szemben a mélylélektanival) nem a rejtettet, hanem a láthatót ragadja meg. Elsősorban a fegyenc *viselkedésének stratégiáját* tartja vizsgálандónak, és Morenónak a formális és informális hálózat kettősségével kapcsolatos felfogását hívja segítségül.⁹⁸

A maga módján Vautrin is *átváltzó hős*, aki viszont a szociálisan alantas pozíciójából igyekszik feljutni magas pozícióba, és ehhez eszközként használja a maga képmására teremtett, ugyancsak feltörekvő nemesi származású, de elszegényedett ifjakat. Valamennyiük számára az *informális* hálózaton keresztül vezet az út (az ifjak esetében ez elsősorban nők hálózatabóját és ágyát jelenti) a formális, hivatalos, intézményes rendben való előrelépéshez. A Balzac regényeiben „hódítóként” viselkedő és magas presztízsú karrierista hősök közül Vautrin éppen azzal emelkedik ki, hogy nagyobb társadalmi hátrányát rendkívüli intelligenciájával és önuralmával küzdi le, a manipuláció kiváló mestere.

Szürkében-t pedig az átváltozások »ősi modelljének« nevezi: Krúdy ezredesében az apa visszaazonosulását követi nyomon a fiúval, a szegény hírlapíróval, s éppen ez vezet az »apa« pusztulásához. Miként *Lear király* esetében is az apaszerep visszafordításának drámáját, a reinfantilizációt mutatja be.” – BALASSA Péter, i. m. 93.

⁹⁶ Hasonlóképp plauzibilis magyarázat lehet, hogy a „helyettesítő halott” Krúdy által kedvelt motívuma tesz szert e novellában különösen összetett jelentésre. Az ezredes az engesztelő áldozatnak szánt álarcos játékaival nem egy idegen ember sorsát veszi magára, hanem *a saját magában rejtőzködő igazi énjét* engedi felszínre jutni, amelyről kiderül, hogy tökéletesen kiüresedett, életidegen.

⁹⁷ MÉREI Ferenc, *Franz Kafka*, i. m. = MP, 102–107.

⁹⁸ MÉREI Ferenc, *Bevezetés az irodalompszichológiába*, i. m. = MP, 63–66.

Mérei méltán emeli ki a hasonmás- (a Doppeltgänger-) jelenség fontosságát, ennek különböző típusait, és hogy Vautrin nem misztikus megkettőzés, nem vízió (amivel Heine vagy Dosztojevszkij műveiben találkozunk), hanem valószínű partner, előtérbe tolt sakkfigura egy gondosan kitervelt, nagyratörő játszmában.⁹⁹

4. A negyedik megközelítésmód, az *értékorientációs* (novella)elemzés feltár valamit azokból az értékekből, amelyekkel az író „a társadalmi tudatot szövés, amelyekkel a társadalmi állásponthez hozzájárul: amelyekkel erősíti vagy gyengíti az olvasó társadalmi álláspontját”. Az értékorientációs elemzés nem annyira pszichológiai, mint inkább *szociálpszichológiai* érdeklődést érvényesít. Nem az író indítékait vagy emberismeretét kutatja, hanem az irodalmi műben rejlő értékszempontok kimutatásával a társadalmi tudatot. Abból a közhelynek számító gondolatból indul ki, hogy az irodalom rögzíti a kor arculatát, az adott korban érvényes életmódot, szokásokat, véleményeket, még akkor is, ha nem tartozik az író célkitűzése közé. A novellákban megjelenő értékek alapján megrajzolható egy-egy író, irodalmi fórum vagy irányzat értékszemplélete, illetve az idő függvényében ezeknek az értékeknek társadalmi emelkedése és hanyatlása, sűrűsödése és ritkulása, új értékek születése, differenciálódása.¹⁰⁰

Nem meglepő, hogy az 1946-ban írt és a korabeli állapotokról szóló magyar novellákból a *túlélés* öröme sugárzik, és a legfőbb érték bennük – egy évvel a háború után – maga az *élet*. Az 1951-es, 1952-es szövegek viszont a jelenkorukat ábrázolva (a személyi kultusz tetőződésének éveiben járunk) az előírásokhoz való *alkalmazkodás* értékét hangsúlyozzák, és a nonkonformizmust hazaárulásként kezelik. De nem mindig ilyen áttetsző a megfelelés a mű és kora között, a jelentős alkotások bonyolultabb értékalakzatot képesek megjeleníteni.

Mérei egy 1967-es Örkény-„egypercest” választ példának, a *Magyar Panteont*.¹⁰¹ Az értékorientáció értelmezőjének ebben az esetben abból kell kiindulnia, hogy a szöveg *groteszk*, következképp „fején állva [látatja] a világot, s negatívra kell fordítanunk azt, amit a novella pozitívként tartalmaz”.

Örkény novellája egy különleges múzeumi kiállításra invitálja az olvasót. A vidéki iskolai lányosztály Pestre jön tanulmányi kirándulásra, megnézi az országászlót is, és főként múzeumokat látogat. A tanárnő könyörgésének ele-

⁹⁹ Mérei észreveszi azt is, hogy Vautrint nemcsak társadalmi emelkedésének érdeke fűzi a patronált ifjakhoz, hanem homoszexuális vonzalma is.

¹⁰⁰ Mérei értékfogalmát és a vizsgálat módszerét a következő fejezetben ismertetem, ahol részletesebben kitérek az Irodalomtudományi Intézetben folytatott értékorientációs kutatásra.

¹⁰¹ Lásd ÖRKÉNY István, *Egyperces novellák*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984. 280–284. Mérei Ferenc egyik első próbaelemzését erről az Örkény-szövegről írta, vö. MP, 160–162. A későbbiekben még lesz róla szó.

get téve az egyik, különben zárva tartó múzeum portása „összekapar” egy kis kiállítást, méghozzá saját életének tárgyaiból, ereklyéiből.

A „Hubauer Sándor Emlékkiállítás” a lányok megtekinthetik tejfogát, nyolc hónapos fényképét, egykori játékait, apja első világháborús bajonettjét, anyja imakönyvét. A jószívű portás személyes kalauzolása révén kiderül, hogy nagy tudományos gondolkodó volt (megfordult fejében a napenergia hasznosításának gondolata, óriási méretű sztaniolzacskókban tárolva), bátor békeharcos (egy alkalommal hangosan kimondta – szerencsére baráti társaságban –, hogy Hitler napjai meg vannak számlálva), és így tovább. Látható a kiállításon Gagarin őrnagy színes fényképe is – a találkozás Gagarin és Hubauer között sajnos nem jött létre, már nem tudni, kinek a hibájából. Kiderül, hogy egyetlen terve sem valósult meg. Magányosan, meg nem értve öregedett meg „ebben az országban”, ahol „így múlik el egy emberi élet”.

Mérei elsőként a portás értékrendjét értelmezi. Hubauer Sándor a „magyar sors” mostoha körülményeit kárhoztatja azért, hogy nem jutott neki a képességeihez méltó hely. Egyértelműen negatív érték vezérli: az *irreális önismeret*. A reális önismeret megszerzése ellen hat a gyerekeket kísérő tanárnő értékrendje is, mivel sablonokban gondolkodik, az életet úgy fogja fel, mint amiből mindig le lehet vonni valamilyen tanulságot.

Külön értelmezést kap a novella zárlata, melyben az áll, hogy a lányok egy hét múlva dolgozatot írtak a budapesti kirándulásról, és a sok élmény közt megfelleltek a Hubauer Sándor Emlékkiállításról. „Az ifúságot csak látványos dolgok lelkesítik – kommentálja az elbeszélő –, de nem baj. Majd egyszer. Majd húsz, harminc év múlva. [...] Akkor majd eszükbe jut Hubauer!”

Mérei úgy látja, hogy a fiatalok realisták, a tanári útmutatás ellenére fel tudják mérni a különbséget a Mátyás-templom és az emlékkiállítás jelentősége között. A felnőtt sztereotípiák azonban félre fogják vezetni őket, „húsz-harminc év múlva ők is hubauerek lesznek, énközpontúan fogják majd fel a valóságot, illetve elfogadják a hubauerizmust mint személyes és nemzeti önismeretet”. A vezető értékdimenzió, az irreális önismeret magába foglalja az eltorzult nemzeti önismeretet is (ezt emeli ki a novella címe).¹⁰²

Az értékorientációs megközelítésmód hasonló stratégiát követ, mint a pszichológiai szövegelemzés, csak nem az író lélektani felfogását, emberismeretének hálóját mutatja meg, hanem értékszemléletét, azt, hogy hősei milyen értékeket képviselnek, és hogy ő igenli vagy elutasítja ezeket. Az „író” azonban nem azonos a szerzővel, hanem a mű *elbeszélőjének*, illetve *a mű alapján megkonstruálható nézőpontnak* a megszemélyesítése. Ha Örkény számos novelláját elemezzük,

¹⁰² Az értékazonosítás egyértelműségére törekedve Mérei némiképp leegyszerűsíti a *Magyar Panteon* végkicsengését. Szerintem az ironikus szöveg megenged valamelyes ambivalenciát: az önsajnálát az elmúlt sikertelen élet miatt (emlékeztetőül: „így múlik el egy emberi élet”) akkor is számot tarthat együttérzésünkre, ha a kudarcért való felelősséget átlátszó módon próbálja áthárítani.

következtethetünk az „író” értékfelfogására, de csak abban az értelemben, hogy szépprózája milyen értékek preferenciájában vagy lefokozásában mutat koherens álláspontot.

A tanulmányban megjelölt négy megközelítésmódban csak az a közös, hogy a vizsgálódás tárgya irodalmi, illetve irodalommal kapcsolatos, az érdeklődés és a módszer pedig lélektani. Az első esetben valójában nem a mű, hanem a szerző személye a fontos; igaz, a mű összefüggéseiből következtet annak rejtett indítékaira. A másik három megközelítésmód több joggal tartozik az irodalompszichológia körébe. Mindegyik a szereplők szándékainak és cselekedeteinek értelmezésére épít, és valamifajta célszerűséget, átfogó életelvet igyekszik kiolvasni-kimutatni, amely a – többnyire elbeszélő – művek jelentésének releváns (olykor egyenesen meghatározó) eleme. A lélektani nézőpont csaknem mindig kiegészül más természetű nézőponttal. Az értékorientációs elemzés esetében különösen nehéz eldönteni, hogy mennyire választható el egymástól a szociálpszichológiai és a szociológiai kompetencia.

Az értékorientációs novellaelemzés

Talán nem egészen önkényes az értékorientációs vizsgálat kiemelése, részletesebb bemutatása. A gyűjteményes kötetben viszonylag kevés szöveggel szerepel, holott (mint arról már volt szó) Mérei Ferenc legfontosabb feladatának tekintette pályája kései szakaszában.

Az Irodalomtudományi Intézetben 1974-ben alakult kutatócsoport arra vállalkozott, hogy értékorientációs szövegelemzések segítségével földerítse a magyar széppróza legfontosabb szemléleti változásait 1945-től a kutatás időpontjáig. Elsőként Kenyeres Zoltán programtanulmánya fogalmazta meg a célokat és vezette be a vizsgálat néhány alapfogalmát (értékrend, értékalakzat, művek manifeszt és látens tartalma).¹⁰³ A kutatás nem a művek esztétikai értékességére kívánt kérdezni, hanem a szövegek tematikus rétegében szereplő és a jelentéssel összefüggő értékeket akarta kimutatni, azaz a *megjelenő* értékeket, nem a megjelenítés (esztétikai) értékét.¹⁰⁴

¹⁰³ KENYERES Zoltán, *Irodalom és értékorientáció : Programvázlat*, LITERATURA, 1975/2. 88–93. „A társadalmi tudat értékrendjének változása az érték kategóriák egymáshoz viszonyított helyváltoztatásával kezdődik – írja Kenyeres. – Értékalakzatnak nevezzük [...] azt a piramis alakú és mozgó rendszert, melyben az érték kategóriák az adott történelmi életszakasz legfőbb értékéhez viszonyítva egymással kapcsolatba lépnek, vagy felmondják korábbi kapcsolatukat.” Uo. 90.

¹⁰⁴ A mintaválasztásnak az is kritériuma volt, hogy a novella lehetőleg rendelkezék esztétikai kvalitással, ami óhatatlanul szubjektív szempont (és ezen nem változtatott az sem, hogy a minta kiválasztását párhuzamosan végezte több szakember egymástól függetlenül), nem beszélve arról, hogy némelyik időszak novellatermése szinte *teljesen*

A mintaválasztás további kritériuma volt, hogy a novella saját (történelmi) jelenéről szóljon (illetve legalább részben arról is), magyarországi publikáció legyen, és hogy a minta egésze lehetőleg arányosan reprezentálja a különböző alkotói műhelyeket, irányzatokat, életműveket.¹⁰⁵ Az elemzési eljárás és módszer részben induktív módon született: a vizsgálat résztvevői próbaelemzések sorozatában alakították ki és ismételten módosították a szempontokat és kategóriákat.

Érdeemes egybevetni a *Magyar Panteon* előző fejezetben található értelmezését a szigorúan, „katonásan” szakszerű elemzési mintával, melyet Mérei Ferenc a kutatás kezdeti szakaszában írt.¹⁰⁶ Négy fejezetre oszlik: *valóságszint, epizódok, érték kategóriák, értékdimenziók*. Az Örkeny-szöveg valóságszintjét „nonszensz”-nek ítélte, értékképzését paradoxnak, s ezért kimondott (explicit) és rejtett (implicit) értékekkel számolt. Három értékrendet emelt ki és tárt fel tételesen (a portását, a tanárnőét és a tanulóét). A novella értékdimenzióit a következőkben állapította meg:

„1. *Reális önismeret, reális önértékelés*. Ezek a vezető érték kategóriák, amelyek a realitás értékdimenziójába tartoznak. Ezt képviseli *negatív változatban* a portás, aki elhiszi, hogy tudós, [...] nagy békeharcos, [...] nagy feltaláló, mert készített spórkasszát. Ugyanezt képviseli ugyancsak negatív változatban a tanárnő, aki mindent elhisz, és kezdetben a tanulók, akiket meghatnak a kiállított apróságok. Az öntömjénezést és ennek naiv (»vidéki«) elfogadtatását az író a reális önismerethez és önértékeléshez viszonyítva mutatja be negatívnak.

2. Néhány utalás jelzi, hogy az író a nemzet szintjén is értékkel ebben a dimenzióban. A cím (*Magyar Panteon*), a »nemzeti tragédia szele«, a hazafias dalt éneklő spórkassza, Gagarin képe, akivel »nem jött létre a találkozás«, jelzik, hogy az író a *reális nemzeti önismeret értékdimenziójában* ítéli el a provinciális túlértékelést.

3. A novellában a múzeumba kerülnek olyan tárgyak, amelyek sok lakásban a vitrinben vannak (a mama imakönyve, a gyerek tejfoga stb.). A személyes dolgok jelentőségének történelmi fölnagyítása ugyancsak a *realitás értékdimenziójának* negatív változata.”¹⁰⁷

kimaradt volna a vizsgálatból, ha a kutatás résztvevői szigorúan érvényesítik az esztétikai szempontot.

¹⁰⁵ E kritériumok mögött az a szándék húzódott, hogy a vizsgálat a jelenkori magyar társadalom értéktudatáról adjon szignifikáns információkat. A kutatás kezdetén csupán pragmatikus okok miatt választottak novellákat, később vált világossá, hogy az alkalmazott módszernek ez a műfaj felel meg leginkább. Amikor bekapcsolódtam a kutatásba, próbálkoztam azzal, hogy a vizsgálatot kiterjesszem regényekre is, de súlyos módszertani nehézségekkel találtuk szembe magunkat. Végül a regényeknek a kontrollcsoport szerepét szántuk. Úgy tapasztaltuk, hogy a novellákból az *értékhiányok karakterisztikáját élesebben kirajzoló kép* olvasható ki.

¹⁰⁶ MÉREI Ferenc, *Magyar Panteon* = MP, 160–162.

¹⁰⁷ Uo. 162. Kiemelés az eredetiben.

E példából jól látható, hogy az értékorientációs elemzés neuralgikus pontja az *értékelés tárgyyszerűsége, hitelessége*, minthogy mások értékeit végső soron a magunk értéktudata alapján tudjuk értelmezni.¹⁰⁸ Nem adható meg, hogy elfogultságaink mennyire azonosíthatók, és mennyire mérhető fel az ebből eredő torzítás, mert nincs olyan *abszolút referenciaként* kijelölhető értéktudat, amely lehetővé tenné a pontosítást.

A tartalomelemzés kidolgozott és bevált technikái ebben az esetben nem használhatók, mert a vizsgálat előre meghatározott szempontjai felől kérdeznek rá adott szövegem(ek) előfordulására-gyakoriságára. A novellák értékelemzése viszont csak korlátozott mértékben élhet előzetes szempontokkal és kategóriákkal, mert éppen arra kíváncsi, amit nem tudhat előre – arra, hogy a művek mit sugallnak.

Mérei az első elemzéssorozat tapasztalatai alapján dolgozta ki a módszertani útmutatót a második sorozat elemzői számára.¹⁰⁹ Ebben leszögezte: az értékorientációs elemzés *szociálpszichológiai* hozzáállást kíván. A *felszólító jelleg* Kurt Lewin által bevezetett fogalmára hivatkozott,¹¹⁰ arra, hogy a viselkedésnek belső indítékrendszere van, amely a helyzeti egyensúly felbomlásából ered, és az így keletkező feszültség csökkentésére törekszik. A pszichikus mezőben csak azoknak a dolgoknak van hatásuk, amelyek pozitív vagy negatív valenciát kapnak, aszerint, hogy elősegítik vagy hátráltatják a feszült helyzet (mint az éhség, az akadályoztatás vagy a kudarc) feloldását.¹¹¹

Ebből kiindulva határozta meg a kutatás értékfogalmát:

¹⁰⁸ Mérei elfogultságát mutatja, amikor Örkény István *Lila tinta* című 1952-es elbeszélésének értékorientációs elemzése során – az „egészséges erotika” értékét kimutatva – szükségesnek találta, hogy viszonylag részletesen kitérjen a magyar kulturális élet diktátorának, Révai Józsefnek a *Lila tintát* nyilvánosan kipellengérező szavaira: „Révai József kritikája szerint a novellában csupán negatív változatával találkozunk (»fülledt és rohadt szexualitás«, a »prostituáció szentesítése« stb.) [...] A viktoriánus szemléletű Révai József számára pedig, úgy tűnik, az »egészséges« jelző nélkül az erotika eleve negatív érték.” MP, 153. Természetesen osztom Mérei véleményét Révairól, de a vele folytatott vitának nincs helye egy értékorientációs elemzésben. Föltehetően nem kis indulatok vezethették őt, amikor eltekintett ettől.

¹⁰⁹ MÉREI Ferenc, *Módszertani útmutatás az értékorientációs novellaelemzés 2. sorozatához (1973–74-es művek) az első sorozat eredményeinek felhasználásával* [a továbbiakban: *Módszertani útmutatás*], LITERATURA, 1976/ 3–4. 186–199. Ugyanitt jelent meg Erdődy Edit hasonlóképpen összegező tanulmánya, vö. ERDŐDY Edit, *Az „Értékek és eszmények a felszabadulás utáni magyar irodalomban” című témához készült próbaelemzésekről*, Uo. 200–216.

¹¹⁰ Eredetileg, németül: 'Aufforderungscharakter', későbbi, angol terminussal: 'valence'. Mérei az angol változat nyomán a *valencia* ('vegyérték') terminussal él.

¹¹¹ MÉREI Ferenc, *Módszertani útmutatás*, i. m. 191. Később részletesebben kifejtette az általa javasolt eljárás elméleti hátterét: MÉREI Ferenc, *Az értékorientációs elemzés néhány szociálpszichológiai premisszája*, HELIKON, 1978/3. 264–275, illetve = MP, 117–144.

„Pszichológiai és szociálpszichológiai értelemben az érték *a dolgok* (tárgyak, személyek, jelenségek, történések, aktusok stb.) *olyan tulajdonított minősége, amely az adott társadalomban (illetve társadalmi rétegben, csoportban) pozitív többletet képvisel.* Az érték szociálpszichológiai értelemben társas projekció, a viszonyítási csoportnak a minősítése.”¹¹²

Az érték nem egyféleképpen létezik, hanem különféle változatokban, következőképp a vizsgálat nem „magányos” értékeket próbál azonosítani és kimutatni a novellák szövegében, hanem az értékek pozitív, negatív és ambivalens változatokból álló együttesét, az úgynevezett *értékdimenziót*, amely maga is kapcsolatban áll vagy kapcsolatba kerülhet más értékdimenziókkal, és együtt csoportot alkotnak. Az értékek művenként eltérő hierarchikus rendjét a művek *értékalakzataiként* kell számba venni.

Mérei az elemzés menetét a következőképpen jelölte ki. Az első lépés a novella „valóságsszintjének” megállapítása (amely lehet realista, satirikus vagy nonszensz).¹¹³ A következő a szegmentálás, az epizódokra bontás, annak megfelelően, hogy a szövegben hol és mikor található fordulatok az értékelés módjában és (vagy) körülményeiben.¹¹⁴ Nemcsak a szereplők képviselhetnek értéket, hanem a színhely, az időpont, a cím vagy akár az események sorrendje is. Ezek megállapításával kezdődik a tulajdonképpeni értékorientációs elemzés, az értékek elhatárolása az indítékövezetben, majd az egymással összefüggő értékek alapján az értékdimenziók megállapítása következik, végül az értékalakzat meghatározása. (Láthattuk, hogy – az utolsó lépést leszámítva – már a *Magyar Panteon* elemzésében is érvényesült ez a sorrend.)

¹¹² MÉREI Ferenc, *Módszertani útmutatás*, i. m. 188. E felfogás talán Hadley Cantril velős megállapításával érzékeltethető leginkább, mely szerint „az emberek azért igyekeznek értékeket találni maguknak, hogy legyen mihez igazodniuk”. Az irodalmi alkotást is értelmezhetjük úgy, mint sajátos emberi viselkedést. Az elbeszélő művek esetében kettős értelemben is. Egyrészt fiktív világukban a szereplők (ideértve a narrátort is) többé-kevésbé határozott nézőponttal rendelkeznek, és ebből kiindulva minősítenek, értékelnek. Másrészt a mű egésze is (immár a kollektív tudat korántsem fiktív terében) úgy „viselkedik”, mint beszélő, sőt rábeszélő partner, akinek határozott álláspontja, értékrendje van. Az érték-fogalom kezdetben eleve pozitív orientációt jelölt, amit el lehet utasítani vagy a fonákját megvalósítani. (Ekkor az érték ellentéte az értéktelen). Később használhatóbbnak tűnt különbséget tenni – a kontextustól függően – pozitív és negatív előjelű értékek között. (A pozitív érték ellentéte a negatív érték.)

¹¹³ Később KENYERES Zoltán *előadásszintnek* nevezte el e műveleti szempontot, és kétféle típusra egyszerűsítette a választás lehetőségét: „intencio rectára” és „intencio obliquára” (szó szerinti és átvitt értelmű szövegre). Lásd *Irodalom és társadalmi érték*, i. m. 431–433.

¹¹⁴ Vö. a 86. jegyzettel.

Az érték kategóriák kimutatását (azonosítását) segítő Mérei felsorolta és csoportokba rendezte a fontosabb értékeket.¹¹⁵ Ez volt a kutatásban használt első *értékkatalógus*. Nyolc érték csoportot különböztetett meg (vitális értékek, testi adottságok, világnézeti beállítottság, az életmód értékdimenziói, gazdasági értékek, személyiségvonások, társas-közösségi értékek, a munka). Tisztában volt az értékazonosítás számos buktatójával. Figyelmeztetett rá, hogy az értékdimenziók nem egyenértékűek; a szereplők, sőt a művek egymástól élesen eltérő módon minősíthetik az értékfogalmakat (például a „szabadság” szó mást jelent Szabó Pál, és mást Cseres Tibor novellájában); tehát az értékek meghatározása nem korlátozódhat megnevezésükre.¹¹⁶

A második próbasorozat nyomán (melynek eredményeiről szemléletes képet ad a *„Térkép, repedésekkel”*. A *társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében* című kötet)¹¹⁷ sok kritika érte Mérei javaslatait. Magam is vitatkoztam vele, mindenekelőtt az értékazonosítás nehézségeit tettem szóvá. Bár elismertem, hogy az irodalmi művek tartalomelemzése kevésbé lehet egzakt, úgy véltem, a Mérei-féle útmutatóban sok a tisztázatlanság, így túl nagy teret enged az elemző önkényének.

Például aggályosnak találtam, hogy Czakó Gábor *Tragédia* című novelláját elemezve Mérei Ferenc és Kis Pintér Imre értelmezése mintha nem ugyanarról a szövegről szólna.¹¹⁸ Mérei a főszereplő Ádám úr tettekrekeszségét, vezetői erényeit hangsúlyozta, Kis Pintér viszont Ádám meggondolatlanságát, felelőtlenségét. Az egyik olyan értékdimenziókat mutatott ki (erő, sexualitás, döntőképeség), amelyek szerepeltek az előzetes értékkatalógusban, a másik viszont hiába kereste ott azokat az erkölcsi értékeket, amelyeket fontosnak talált a novellában.¹¹⁹

¹¹⁵ Mérei természetesen ismerte és figyelembe vette más vizsgálatok érték skáláit is, *Az értékorientációs elemzés néhány szociálpszichológiai premisszája* című tanulmányában hivatkozik az Adorno-féle E-skálára, valamint Rokeach és munkatársai személyiségvizsgálatára (MP, 136–139). De az értékorientációs novellaelemzések értékkatalógusát kizárólag az elbeszélések vizsgálata során szerzett tapasztalatok alapján akarta összeállítani.

¹¹⁶ MÉREI Ferenc, *Módszertani útmutatás*, i. m. 193.

¹¹⁷ *„Térkép, repedésekkel” : A társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében* [a továbbiakban: *„Térkép, repedésekkel”*], szerk. ERDÖDY Edit–KARAFIÁTH Judit–VERES András, Budapest: Művelődéskutató Intézet, 1982. A második elemzésorozat készítése során kapcsolódtam be a kutatásba.

¹¹⁸ VERES András, *A módszerről = „Térkép, repedésekkel”*, 15.

¹¹⁹ Mindkét elemzés olvasható a *„Térkép, repedésekkel”* című kötetben: 133–142. Egyedül az „autonóm személyiség” dimenziója volt meg Kis Pintér kategóriái közül Mérei értéktáblázatában, és ez is a (korántsem homogén) társas-közösségi értékek csoportjába sorolva, mintha a személyiség autonómiája nem érvényesülhetne a közösség ellenében is. Hasonló karakterisztikus különbségek figyelhetők meg Örkény István *Kavicsok* című novellájának öt értékorientációs elemzése között is, vö. LITERATURA, 1977/3–4. 161–178.

Mérei Ferenc egyetértett észrevételeinkkel. Az értékkatalógus átalakult, és az elemzők lehetőséget kaptak arra, hogy ha új értékfajttal találkoznak, azt is fölvegyék a már szereplők közé.¹²⁰ Az önkényesség elkerülése érdekében az eljárás meglehetősen körülményes procedúrává vált. Mindegyik novellát többen elemezték, az elemzéseket más munkatársak összesítették, akik nemcsak az értékkimutatókat ellenőrizték (visszakeresve a szövegben), hanem az elemzések egyező és eltérő, illetve ellentmondó megállapításait is regisztrálták.

A szignifikáns eltérések okait pótelemzésekkel próbáltuk meg kideríteni. Az alapelemzések összesítései alapján készültek el a korszak (egy-egy négyéves periódus)¹²¹ értékszemléletét összegezõ tanulmányok. A kísérletezések és viták eredményeként állítottuk össze azt az útmutatót,¹²² amely alapján megkezdõdhetett a tömeges vizsgálat. Ezzel a kutatás elsõ szakasza lezárult, a további munkában Mérei Ferenc már nem vett részt.¹²³

¹²⁰ Két javaslattal éltem. Egyfelõl az elemzõ elõzetes értelmezésének rögzítését ajánlottam, amely így szembesíthetõvé válik mind a saját, mind a mások elemzési eredményeivel. Már azért szükségesnek gondoltam ezt, mert sokszor még a legegyszerûbbnek látszó kategóriák leolvasása is elõzetes – nem szociológiai természetû – értelmezést igényel. Például az 1970-es évek novellairodalmában nem ritka jelenség, hogy a foglalkozás voltaképpen ürügynek bizonyul, és a pincér vagy a díjbeszedõ munkaköre (Esterházy Péter, illetve Császár István elbeszéléseiben) valójában *értelmiségi* inkognitóként szerepel. (Vö. VERES András, *Szociológia és irodalomtudomány = Uõ, Mû, érték, műérték : Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére*, Budapest: Magvetõ Kiadó, 1979. 355–356.) Értékorientációs funkciót tulajdonítottam az intertextuális utalásoknak, a régi mítoszokra vagy a jelentõs kortárs mûvekre való rájátszásnak is. (Uo. 366–368.) Másfelõl az értékkatalógus radikális átalakítását szorgalmaztam; nemcsak a bővítését, hanem azt is, hogy folyamatosan kiegészíthetõ legyen új kategóriákkal (Uo. 375). Az értékdimenziók egyértelmûsítése érdekében azt javasoltam, hogy jelöljük meg azt is: melyik értékcsoporthoz tartoznak. Számos érték ugyanis több csoportba sorolható, és nem mindegy, hogy mikor melyik jelentésében (érvényességében) szerepel. Például a „szabadság” lehet politikai érték is, világnézeti érték is; az „alkalmazkodás” életmóderték is, viselkedéserték is.

¹²¹ Mivel az elbeszélések évenkénti megoszlása nem egyenletes, célszerûnek látszott nagyobb, *négyéves* periódusokat választani önálló egységeknek. Mindegyiket negyven novella képviseli. A négyéves szakaszolást nemcsak technikai megfontolások indokolták. A magyar politikatörténet nagyobb fordulatai többé-kevésbé éppen négyévenként (illetve nyolcévenként) következtek be. Évszámokkal jelölve: 1945, 1949, 1953, 1956–1957, 1963–1964, 1968, 1972–1973. (Emlékeztetõül: 1953: szovjet nyomásra Nagy Imre lesz miniszterelnök, aki reformpolitikát hirdet meg. 1956–1957: forradalom és brutális elfojtása. 1963–1964: a Kádár-kormány lezárja a megtorlást és a reformok útjára lép. 1968: új gazdasági mechanizmus bevezetése, amit a csehszlovákiai beavatkozás érvénytelenít. 1972–1973: a reform ellenfeleinek átmeneti gyõzelme.)

¹²² KENYERES Zoltán és mások, *Irodalom és társadalmi érték : Bevezetés az értékorientációs novellaelemzés módszertanába*, LITERATURA, 1979/4. 421–453.

¹²³ A viták természetesen nem zárultak le. Példaképpen az Irodalomtudományi Intézetben folyó irodalomszociológiai kutatásokat áttekintõ tanulmányra hivatkoznék,

Sajnos e vizsgálatnak vagy inkább vizsgálatorozatnak eredményeiből viszonylag kevés vált ismertté.¹²⁴ Így is számos fontos fejleményre elsőként hívtuk fel a figyelmet. Például arra, hogy – a közhiedelemmel ellentétben – a hetvenes évek irodalmának értékszemlélete nagyobb fordulatot hozott, mint a hatvanas éveké. Az ötvenes években csak elvétve fordult elő, hogy hatalom és erkölcs szembekerüljön egymással, az pedig egyáltalán nem, hogy e konfliktus kimenetele tragikus legyen. Ezzel szemben a hatvanas évek egyik kedvelt témája lett a hatalom és erkölcs tragikus ellentéte. De a számonkérő gesztus indítéka éppen az volt, hogy ekkor is általános volt annak hite, hogy az egyéni és társadalmi boldogulás csak együtt lehetséges, az emberhez méltó élet megteremtéséhez előbb az intézményes feltételeket kell biztosítani. Voltaképpen ennek *elmulasztását* kérték számon az ötvenes évek politikáján. Csakhogy a hetvenes években már a kiindulás is kétségessé vált. Egyre többen tagadták a boldogulás intézményes (állami) biztosításának lehetőségét. Ezzel függött össze a moralizáló-didaktikus hangnemet kiszorító ironikus-groteszk hangvétel látványos térnyerése is.¹²⁵

Rezignált zárszó

Áttekintésem korántsem teljes. De talán sikerült bemutatnom Mérei Ferenc művészetlélektani munkásságának legfontosabb elveit és területeit. Mai hori-

amely bírálja a vizsgálat későbbi szakaszában alkalmazott értékdefiníciót is, és úgy ítéli meg, hogy olyan alapfogalmak maradtak tisztázatlanok, mint az „érték” vagy a „társadalmi tudat”. Lásd VERES Ildikó, *Az írószereptől az értékorientációs vizsgálatokig: Irodalomszociológiai kutatások az Irodalomtudományi Intézetben*, VALÓSÁG, 1996/3. 40–42.

¹²⁴ Abbéli terveink, hogy a kutatásunkról könyvet, illetve könyveket jelentessünk meg, rendre meghiúsultak.

¹²⁵ Az értékorientációs kutatásunk iránt érdeklődők figyelmébe ajánlok néhány további tanulmányt: VERES András, *Új törekvések a mai magyar irodalomszociológiában*, VALÓSÁG, 1983/9. 79–92; ERDŐDY Edit, *Változatok egy Déry-novellára*, LITERATURA, 1983/3–4. 343–352; VERES András, *Társadalmi értékek az irodalomban: Egy érték-szociológiai vizsgálatról = Értékek és változások*, szerk. HOPPÁL Mihály–SZECSKŐ Tamás, Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1987. II., 209–219; ERDŐDY Edit–VERES András, *Kételyek és kényszerek szorításában: Ember- és életeszemély alakulása az 1945 és 1956 közötti novellairodalmunkban*, FORRÁS, 1988/2. 70–80; András VERES, *Value Perception in Hungarian Prose, 1969–1980. : A Research Project and Some Conclusions = Values, networks and cultural reproduction in Hungary*, Budapest, 1991/3. 93–106; VERES András, *A központosított értékrend érvényesítésének kísérlete és kudarca a negyvenes–ötvenes években*, SCHULCZ Katalin, *A kiegyezéskeresés esélyei a hatvanas években*, VARGA László, *A többértékűség bizonytalansága a hetvenes években*, mindhárom tanulmány = *Érték és értékrend az egyetemes magyar irodalomban: Az 1992-es kolozsvári konferencia előadásai*, szerk. HEGEDŰS Rita–KÖRÖSI Zoltánné–TARNÓI László, Budapest: Nemzetközi Hungarológiai Központ, 1994.

zontunkból visszatekintve, mindenekelőtt műelemzéseinek bámulatos eleven-
sége és értelmező szenvedélye válthat ki elismerést. Érdeklődésének tágassága,
tájékozottságának lenyűgöző gazdagsága egy azóta letűnt nemzedék ma már
csak irigyelhető adománya volt. Tagadhatatlan, hogy az a magától értetődő ter-
mészetesség, amellyel a legbonyolultabb jelenségek magyarázatába is belevágott,
annak tudatában vagy hitében, hogy az élet és a művészet kölcsönösen értelmezi
egymást, napjainkban meglehetősen merésznek tűnik, kiinduló feltételezése
pedig (pozitivistá) ábrándnak. A különböző területek között húzódó határra
ma gondosan ügyelnek, az illetékesség megvonása hovatovább fontosabbnak
számít, mint a gondolatiság vagy az eredetiség. Nem hiszem, hogy korunk
szelleme kedvezne Mérei tanár úrnak. Végére is ő elsősorban értelmezni akart,
és csak másodsorban mérlegelte azt, hogy eleget tesz-e szakmai szabályoknak.

FÜGGELÉK

Mérei Ferenc művészetlélektani írásainak jegyzéke

A) MÉREI Ferenc, „Vett a füvektől édes illatot” : *Művészetpszichológia* [MP],
szerk. FORGÁCS Péter, Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, é. n. [1986].

A kötetben található tanulmányok, keletkezésük időrendjében (zárójelben a
keletkezés időpontjával, majd a kötet lapszámainak feltüntetésével; a pontatlan
adatokat javítva):

1. *Elkötelezettség és ambivalencia : Mészöly Miklós Saulusának lélektani
implikációi.* (keletkezésének időpontja: 1969. október 4.), 91–97. Megjelent a
KRITIKA 1970/1. számában is, a 23–26. lapon.

2. *Azonosítás és szerepcseré az Arabs Szürkében : Implikált pszichológiai
mechanizmusok az irodalmi műben* (elhangzott az MTA Stiliztikai és Vers-
tani Munkabizottsága 1970 áprilisában tartott szegedi tanácskozásán), 82–90.
Megjelent a HANKISS Elemér által szerkesztett *A novellaelemzés új módszerei :
A szegedi novellaelemző konferencia anyaga* című kötetben is (Budapest: Aka-
adémiai Kiadó, 1970), a 11–18. lapon.

3. *Nyomozás vagy azonosulás? : Rítus* (1970), 188–199. Megjelent a FILMKUL-
TÚRA 1970/4. számában is, a 29–37. lapon.

4. *Bergman: Suttogások, sikolyok.* (1970?) 200–201.

5. *Szimbólumok – idézőjelben : Az Égi bárány jelentésrendszere* (1971. május
8.), 210–217. Megjelent a FILMKULTÚRA 1971/2. számában is, a 18–23. lapon.

6. *Filmszemiotikai jelenségek pszichológiai elemzése [a Tavalay Marienbadban,
Utazás a koponyám körül, Júlia és a szellemek című filmekről]* (készült a Film-
tudományi Intézet megbízásából, 1971), 163–187.

7. *Három Örkeny-novella (Szédülés, Lila tinta, Magyar Panteon) értékorientációs elemzése* (1974. augusztus 4.), 145–162. A *Lila tinta*-elemzés megjelent az ERDŐDY Edit–KARAFIÁTH Judit–VERES András által szerkesztett „*Térkép, repedésekkel*”: *A társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében* című kötetben is (Budapest: Művelődéskutató Intézet, 1982), a 63–70. lapon.

8. *A Don Juan-trilógia építkezésének és princípiumának értelmezése* [DOBOS Emővel közösen] (1975. november 8.), 225–246. Megjelent a *Mozgófilm* című kötetben is (felelős szerk. FORGÁCS Péter, szerk. GYÖRGY Péter–MÁTÉS Lilla–KOVÁCS Bálint, Budapest: Balázs Béla Stúdió, 1984. 157–193).

9. *Az értékorientációs elemzés néhány szociálpszichológiai premisszája* (1975. december 6.), 117–144. Megjelent a HELIKON. VILÁGIRODALMI FIGYELŐ 1978/3. számában is (tematikus szám, címe: *Érték és társadalom : Transzgresszív elemzések*), a 264–275. lapon (rövidítve, a *Párizs rejtelvei* Marx által adott elemzését összefoglaló rész elhagyásával).

10. *Szürrealizmus és mélylélektan* (előadás a TIT-ben, 1977. december 8.), 9–32.

11. *Szemben önmagunkkal : Az önismeret drámája* (Ingmar Bergman filmje) (1978?), 202–209. Megjelent a FILMKULTÚRA 1978/3. számában is, a 36–41. lapon.

12. *Expresszivitás és lélektan* (előadás a TIT-ben, 1978. november 29.), 33–52.

13. *Deviancia és reménység : Irodalom-szociálpszichológiai elemzés*. [Kassák Lajosról] (elhangzott az Európai Szociálpszichológiai Laboratórium *Szociálpszichológia és irodalom: a deviancia* című párizsi tanácskozásán, 1979. június 25-én), 71–81. Megjelent a LITERATURA 1981/1–2. számában is, az 59–68. lapon.

14. *Franz Kafka* (előadás az ELTE bölcsészkarán, 1981), 98–116.

15. *Bevezetés az irodalompszichológiába* (előadás-sorozat az ELTE bölcsészkarán, 1981–1982), 53–70.

B) A kötetben nem szereplő írások (további nyolc munkát vettem fel jegyzékembe):

16. *A pszichikai és művészi struktúrák megfelelése = Művészet és közérthetőség: Tanulmánygyűjtemény*, szerk. SZERDAHELYI István, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972. (Muszeion Könyvtár, 1.) 60–62.

17. *Az ízléslélmény elemzése = Ízlés és kultúra : Tanulmánygyűjtemény*, szerk. SZERDAHELYI István, Budapest: Kossuth Kiadó, 1974. 400–421.

18. *Módszertani útmutatás az értékorientációs novellaelemzés 2. sorozatához (1973–1974-es művek) az első sorozat eredményeinek felhasználásával*, LITERATURA, 1976/3–4. 186–199.

19. *Egy Örkeny-novella [Kavicsok] értékorientációs elemzése* [KIS PINTÉR Imrével, ERDŐDY Edittel, VERES Andrással és ERDÉLYI Ildikóval közösen], LITERATURA, 1977/3–4. 161–178.

20. [Örkeny István: *Lila tinta*.] Mészöly Miklós: *Térkép, repedésekkel*. Czakó Gábor: *Tragédia*. Bereményi Géza: *Apám felkeresi anyját, a nagyanyámat*. (Értékorientációs novellaelemzések, 1977) = „*Térkép, repedésekkel*”: *A társa-*

dalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében, szerk. ERDŐDY Edit–KARAFIÁTH Judit–VERES András, Budapest: Művelődéskutató Intézet, 1982. 63–70, 117–122, 133–137, 186–190.

21. *Irodalompszichológiai novellaelemzés* (1979. január 18.). (Előadásszöveg, kézirat.)

22. *A látvány konceptualizálása, a jelentéshalmaz értelmezése = Németh Lajos 50. születésnapjára*, Veszprém, 1979. 7–17.

23. *Vizsgálatok az irodalmi mű megítélésének pszichológiai közvetítéséről*, MAGYAR TUDOMÁNY, 1981/2. 154–156.

„ROLL OVER BEETHOVEN” Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról¹

1.

Ha nem is a világ minden szegletére vonatkozik, de a globalizálódás kiterjedését látva mégis általánosítható feltevés napjainkban, hogy *a tömegkultúra új virágkorát* éljük. A demokráciaeszmény növekvő presztízsének logikus következménye ez. Az elitkultúra eleve csak a kiválasztott keveseket szólítja meg. Ha pedig a többséget reménytelen rábeszélni, sőt még ráerőszakolni is csak ideig-óráig lehet arra, hogy valamiképp elfogadja a magas művészetet – mint azt jól példázza a szocialistának nevezett pártállam kultúrpolitikájának fiaskója –, akkor be kell látnunk, hogy a jogegyenlőségen alapuló tömegtársadalmakban nincsen komolyan vehető alternatívája a tömegkultúrának (legfeljebb azon *belül*: egyes változatok más változatokkal szemben).²

Ha jobban belegondolunk, az elitművészet kiterjesztését még csak nem is az gátolja igazán, hogy a szórakoztatás szerepét alárendeli világmagyarázó-léértelmező küldetésének, hanem hogy fellépésének egész pátosza és öntudata az *elkülönböződésen* alapul, a személyiség önteremtő munkáján. A magas kultúra eleve alakítani akarja közönségét. Azt sugallja neki: ne légy elégedett magaddal, haladd meg önmagadat! Még nehezíti is az olvasó dolgát – lehetőleg nem valamilyen jól felismerhető-áttekinthető normához mér, hanem bizonytalan vagy akár egymás hatását érvénytelenítő értékekhez. A *Hamlet*, *Az ember tragédiája* és a *Godot-ra várva* közös abban, hogy szinte hivalkodó módon nincs válasza a föltett kérdésekre – vagyis a bennük megjelenő felszólításnak csak a gesztusa és tétje egyértelmű, a jelentése és iránya bevallottan nem az.

A modern elitirodalom – Flaubert-rel és Mallarméval kezdődően – a potenciális közönség elijesztését azzal is tetézi, hogy egyfajta presztízsharcot folytat a tömegtársadalom embere és fogyasztási szokásai ellen. Hovatovább az átlagolvasó *megleckéztetése* is része lett az elkülönböződésnek. Természetesen

¹ A Debreceni Irodalmi Napok *Népszerű irodalom* című tanácskozásán 2008. december 3-án megtartott előadás átdolgozott és jelentősen bővített változata. Első megjelenése: ALFÖLD, 2009/5. 3–23.

² Érdemes megjegyezni, hogy az angolszász világban a 19. század derekától jóval megengedőbbek a populáris irodalom megítélésében, mint a francia és a német kultúrában. A szocialista kultúrpolitika pedig úgy próbálta összezárni az ollót az elit- és a tömegkultúra között, hogy mindkettőt a saját – homogénnek feltételezett – irodalomeszményével kívánta helyettesíteni.

valamennyi elit önbizalma a világ teremtése óta a *kiválasztottság* tudatán alapul. Minden frissen kirajzó művész- és kritikusnemzedék azzal a hittel vágott (vág) neki az életnek, hogy az ő szellemi poggyásza különb, mint az előtte járóké. De a konfrontáció szükségtelen kielezése csak átmenetileg irányítja rá a figyelmet, hosszabb távon leszűkíti inkább, semmint növeli az ezzel fellépők hatókörét, szellemi erőterét.

2.

Persze volt rá példa, amikor nem vált ilyen látványosan ketté az elit- és a tömegkultúra. Mint például a modern magyar irodalmi élet kereteinek megteremtése idején, Kazinczy és Kölcsey korában. Valójában a kezdet szükségképpen *differentiálatlan*, átmeneti állapotával magyarázható ez. Kazinczy tisztában volt vele, hogy mindenekelőtt *közönség* kell a szépirodalom szárba szökkenéséhez, és mivel az még nemigen létezett, egymagában vállalkozott rá, hogy képviselje-pótolja. Szerb Antal találóan írta róla, hogy magyar írónak lenni annyit jelentett, mint Kazinczy barátjának lenni.³ Született *pedagógus* volt, ismerkedéskor igen baráti, később viszont szigorúan kritikus. Az ő irodalmi közösségébe könnyű volt feliratkozni, de annál fáradtságosabb megmaradni benne, mivel Kazinczy az ízlés megszállottja volt, azaz meggyőződéses elitista. S ha kortársai őt vagy Kölcseyt nem alaptalanul vádolták diktátori hajlammal, még inkább haragudhattak Bajzára, akinek szívós küzdelmébe került elismertetni, hogy az irodalmat nem a hazafias szándék, hanem esztétikai értéke avatja jelentőssé.

Voltaképpen a szigorúan vett irodalmi érdeklődésen túli *politikai-társadalmi szerep* fedte el a reformkori magyar irodalom elitista voltát. S bár viszonylag széles körű erkölcsi támogatást élvezett, ezt a kortársak szemében *nem* annyira művészi, mint inkább hazafias teljesítményként érdemelte ki. Az átlagos olvasó kettős könyveléssel élt: kész volt elismerni, hogy milyen nagy ember Vörösmarty, de azért csak a kalendáriumokat vette és olvasta (miközben a *Szózat* írójának kötetei alig-alig fogytak). A következő nemzedék, Petőfivel az élen, mindent megtett azért, hogy gyarapítsa az olvasók számát. Nem riadt vissza az akkor még merőben szokatlan hírverő fogásoktól sem,⁴ de több mint egy évtizedbe került, mire a népies irányzat táborá valóban jelentőssé vált. A folyamat el-

³ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Budapest: Magvető Kiadó, 1996. 229.

⁴ Ebben a *Pesti Divatlap* szerkesztőjének, Vahot Imrének is nagy szerepe volt, aki üzleti megfontolásból sztárként kezelte és reklámozta Petőfit. Olyan képet igyekezett a közönséggel elhitetni, hogy Petőfi teljesen műveletlen, borissza cimborá, és mindenekelőtt tetőtől talpig magyar ember, ennek érdekében állandóan magyaros öltözékben járatta. Az irodalmi életünkben addig ismeretlen önreklámozás körébe tartozott, hogy a költő barátokhoz írt és közzétett verses episztoláinak száma megszorodott, divat lett Petőfit és egymást efféle alkalmi versben pajtási évődéssel köszönteni.

lentmondásos jellegére figyelmeztet, hogy a Petőfi-epigon Lisznyai Kálmán népszerűsége Petőfiét is felülmúlta, és hogy Arany János azért nem engedte a *Toldit* Nagykőrösön előadni, mert élénken élt emlékezetében, hogy ott miképp utasították el korábban a *János vitézt*. Magának Aranynak lapszerkesztői kudarcait éppen az okozta az 1860-as évek elején–közepén, hogy túlságosan igényes elveivel és gyakorlatával sikerült elijesztenie olvasóit. Ekkorra már szétnyílt az elit- és a tömegkultúra ollója; amikor a bécsi udvar 1861-ben enyhített a cenzori nyomáson, a ponyvakiadás azonnal kihasználta ezt.

A népies irányzat tulajdonképpen keresztezte és elfedte a tömegirodalom térnyerését. Bár maga is a városiasodás szülötte volt, és az irodalmi élet centrumából, Pestről kiindulva vált országos mozgalommá, a népköltészet nyelvészleleti és a falusi népélet tematikus felértékelésével a legszélesebb értelemben vett „nép” irodalmi és politikai egyenjogúsítására törekedett. Mint azt legfőbb teoretikusa, Erdélyi János félreérthetetlenül szónokolta: „Nálunk a legfényesebb zászlós úrtól a rongyok szegényeig minden árnyéklatokban van képviselve az élet, s mi csak zászlós urat fessünk örökké?”⁵ Petőfi ezen az úton ment tovább, amikor pozitív diszkriminációval kívánt élni a népköltészet elismertetésében:

A költészet nem társalgó-terem,
Hová fecsegni jár a cifra nép,
A társaság szemenszedett paréja;
Több a költészet! olyan épület,
Mely nyitva van boldog-boldogtalannak,
Mindenkinek, ki imádkozni vágy,
Szóval: szentegyház, ahová belépni
Bocskorban sőt mezítláb is szabad.

(*A költészet*, 1847)

Tehát Petőfi határozottan szembeszállt az elitista irodalomfelfogással, miközben egy pillanatig sem mondott le az irodalom elitista nézőpontból élvezett presztízséről.

A népies irányzat felbukkanásával és térnyerésével egy időben, de attól függetlenül és megkülönböztetett módon kezdett kialakulni a modern nagyvárosi tömegirodalom.⁶ (Pontosabb és találóbbr az akkori helyzetre a „népszerű városi irodalom” terminus, hiszen még Pest sem volt igazi nagyváros, következésképp – a szó szoros értelmében vett – tömegirodalom csak a század végén felgyorsult

⁵ ERDÉLYI JÁNOS, *Egyéni és eszményi* (1847) = *Uő Válogatott művei*, vál. T. ERDÉLYI ILONA, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. 774.

⁶ Jóval nehezebb volt a népiestől megkülönböztetni – mint azt utóbb Arany János megtette – a vidéki „népszerű iskolát”, „a Mátyásiak, Pócsok, Láczaik” irányát. Vö. ARANY JÁNOS, *Irányok* (1861–62) = *Uő, Tanulmányok és kritikák*, vál. és szerk. S. VARGA PÁL, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998. 103–104.

városiasodás révén jöhetett létre.)⁷ Érthető, hogy a meglehetősen fáziskésésben levő magyar széppróza angol és francia mintákat követett. Így vált az 1840-es évek derekán sikerkönyvvé az Eugène Sue *Párizs rejtelmei* című regénye (1842) nyomán írt *Magyar titkok* (szerzője Nagy Ignác, 1844–1845) és a *Hazai rejtelmek* (Kuthy Lajos, 1846–1847), amelyek a műfaj honosítása mellett a nagyvárosi (pesti) életbe való beavatást is szolgálták a faluból városba elvándorlók számára. Míg a népies irányzat a költészetben érezte magát inkább otthon, a városi tömegirodalom a szépprózában. Következésképp jól megfértek egymás mellett. Petőfi nem érezte rangon alulinak, hogy olykor ponyvákat fordítson – igaz, az anyagi szükség is rávitte erre, de írói feladatnak is tekinthette, hiszen szépprózájának nyelve (akár az induló Jókaié is) a romantika elszármazott, vulgáris válfaját követte.⁸

Az ötvenes-hatvanas évektől kezdett megváltozni a helyzet, amikor a népies irányzat hívei szükségesnek látták felvenni a küzdelmet a népszerű silányság ellen, amin előbb a Petőfi-epigonokat értették, később viszont elsősorban Jókait. A századközép vezető kritikusa, Gyulai Pál három évtizeden át folytatta reménytelen harcát Jókai regényeivel szemben. Jellemző, hogy jöllehet éppen Gyulai írta a korszak egyik legkitűnőbb regényét (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*, 1857), minthogy a költészetel azonosította a magas irodalmat, e műfaj kánon szellemében arra fecsérte el tehetségét, hogy kevésbé sikerült elbeszélő költeményeket hozzon létre.

A hetvenes-nyolcvanas években már nem az volt a kérdés, hogy a regény a magas irodalom része-e, hanem hogy a magyar regényírók megfelelnek-e a magas irodalom követelményeinek. A századvég kiváló kritikusa, Péterfy Jenő 1881-ben úgy találta, hogy (az ő szemében korszerű lélektani regényhez képest) joggal kritizálható a század valamennyi jelentős magyar regényírója – Jókai mellett Eötvös József és Kemény Zsigmond is.⁹

⁷ Ebben a folyamatban alapvető szerepet játszottak olyan civilizációs-kulturális fejlemények is, mint a kötelező elemi népoktatás bevezetése 1868-ban, illetve a modern hírlapirodalom létrejötte az 1880-as évektől.

⁸ Komlós Aladár szerint a nyelvújítási túlzásoktól való szabadulás volt a záloga a művészi szempontból hatásos irodalmi nyelv kialakulásának, és e folyamat „az irodalom különböző ágaiban különböző időkben megy végbe: a költészetben leghamarább, a szépprózában később, legkésőbb az elmékedő prózában. [...] Arany költői nyelve például a *Tolditól* kezdve már felülmúlhatatlanul erőteljes és művészi, de novellakísérleteinek és egyébként kitűnő tanulmányainak stílusát maga is mindvégig fahangúnak érezte”. KOMLÓS Aladár, *Irodalmunk társadalmi háttere*, Budapest: Múlt és Jövő kiadása, 2006. 67.

⁹ Eötvösnek azt vetette szemére, hogy valójában átalakítani akarja a megjelenített világot, nem ábrázolni. Jókai esetében túlzottan optimista világképét, omnipotens regényalakjait kifogásolta, míg (a hozzá legközelebb álló) Kemény Zsigmond művészetében a végzettszerű, „beteges romantikát”, amelynek következtében „az egyéni küzdelem csak

A költészet és a széppróza közötti távolság túlbecsüléséből az is következett, hogy az utóbbi és a népszerű irodalom között kevésbé szigorúan húzták meg a határt. Például Poe *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című elbeszélését Mikszáth Kálmán nemcsak lefordította, hanem ismételten beépítette saját szövegeibe.¹⁰ Jókai nemcsak azért egyedülálló jelensége irodalmunknak, mert népszerűségét egy teljes évszázadon át sikerült megőriznie, hanem azért is, mert az arisztokratikus és a populáris regiszterben egyaránt előkelő helyet tudott kapni.¹¹

3.

A 19. század hetvenes-nyolcvanas éveitől felgyorsult a városiasodás, húsz-harminc év alatt látványos haladást ért el. Kivált a Pest, Buda és Óbuda egyesítése révén kialakított főváros épült ki rendkívüli ütemben. Lakóinak száma 1890-ben elérte a félmilliót. Bár a reformkor óta helyet adott a magyar kultúra szervezésének, csak ekkor – az 1890-es, 1900-as években – vált az irodalmi élet első számú színhelyéből annak *első számú szereplőjévé*. A nagyvárosi keretek között virágzásnak indult a tömegkultúra is. Budapest példáját ebben is igyekeztek követni a vidéki városok.

Itt csak jelzésszerűen foglalkozhatok a mintegy másfél száz év legfontosabb fejleményeivel.¹² Elsőként a magyarországi napi- és hetilap kiadásának 19. század végi felfutását kell megemlítenem. Tíz évenként csaknem megkétszereződött

látszólagos, mert hiábavaló”. PÉTERFY Jenő *Válogatott művei*, vál. SÓTÉR István, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983. 575–576.

¹⁰ Vö. MIKSZÁTH Kálmán *Összes művei*. 28. kötet : *Elbeszélések II. 1874–1877*, sajtó alá rendezte BISZTRAY Gyula, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963. 325–326.

¹¹ A realista-naturalista irodalmat propagáló *Huszedik Század* hasábjain is menetetni próbálják Jókait, mert szeretik, de hogy miért, azt nem tudják indokolni – vö. KUNFI Zsigmond, *Jókai* (1905) = *Magyar panteon : Kunfi Zsigmond*, vál. AGÁRDI Péter, Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2001. 217–228. Az is figyelemre méltó, hogy nemcsak a közönség szeretete maradt tartós, hanem az ellenvélemények érvkészlete is – például Németh G. Béla 1975-ben írt bíráló észrevételei mintha (legalább részben) Gyulai Pálét ismételnék – vö. GYULAI Pál, *Jókai legújabb művei* (1869) = *Uő Válogatott művei*, vál. Kovács Kálmán, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989. 150–172, illetve NÉMETH G. Béla, *Életképforma és regény : A Jókai-olvasás állomásai* (1975) = *Uő, Küllő és kerék : Tanulmányok*, Budapest: Magvető Kiadó, 1981. 37–58.

¹² Nagyon kevés a magyarországi tömegkultúráról szóló szakmunka. Lányi András *Az írástudók áru(vá vá)lása : Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közti Magyarországon* című könyve (Budapest: Magvető Kiadó, 1988) mind a mai napig úttörő vállalkozásnak számít. Ígéretes kezdeményezés Bálint Gábor tanulmányosorozata a *Magyar Könyvszemlében* (az 1998-as évfolyamtól kezdődően), ezek közül különösen fontos a *Rejtő Jenő és a Nova kalandos regényei*, MKSZ, 2005/2. 193–212 és *A pesti ponyva virágkora az 1930–1940-es években*, MKSZ, 2007/1. 121–133. Haszonnal forgattam Kiss Gábor Zoltán *A századforduló és a huszedik század első felének hazai populáris*

az időszakos nyomtatott sajtótermékek száma.¹³ Minthogy a politikai napilapok is rendszeresen közöltek szépirodalmi anyagot, a századforduló addig nem ismert bőségű kínálattal szolgált a korabeli közönségnek.¹⁴ A hosszabb terjedelmű elbeszélések és regények *folytatásos* közlése olyan olvasáslélektani követelményeket támasztott a szerzőkkel szemben (például mindegyik folytatásnak lehetőleg tetőponton kellett félbeszakadnia), amelyek az igényesebb szépprózára is ráerőszakolták a népszerű irodalom technikáit. (Igaz, nem volt ez másképp a nyugat-európai lap- és magazinközlések esetében sem.) A főként fordításokból megismert tömegirodalom jelenléte annyira számottevő volt, hogy az éppen születő művészetszociológiának is számolnia kellett vele.¹⁵

A kialakuló nagyvárosi életmódnak és a magyar elmaradottság átfogó élményének különös következménye, hogy a századforduló írónemzedékei nemcsak a francia magas kultúra átvételétől remélték a magyar irodalom megújítását, hanem a *francia tömegkultúra elterjedésétől* is. Ady együtt emlegette Nietzsche, Heine és Offenbach felszabadító szerepét. A franciáktól importált könnyűvérű, „léha erkölcsű” bulvár színházat és a bécsi közvetítéssel érkezett orfeumi látzatvilágot is úgy fogadták Pesten, mint az *igazi* nagyváros üzenetét, a *szókimondó* lázadás kinyilvánítását a nálunk honos szónokias és fennkölt, ósdinak és képmutatónak ítélt népnemzeti irodalomeszménnyel szemben.

Az „új undokak” mentalitását jól érzékelteti Heltai Jenőnek, az 1890-es évek népszerű költőjének *Pro domo* című verse (1895), amelyben az őt ért táma-

irodalma : Kritikai áttekintés című tanulmányát is (kéziratban), amely elsősorban a ponyvairodalommal kapcsolatos korabeli vitákat dolgozza fel.

¹³ 1867-ben 80, 1877-ben 268, 1897-ben 1100, 1907-ben 2069 volt a Magyarországon megjelent sajtótermékek száma. Forrás: BEZECZKY Gábor *Sajtó és irodalom a 19. és 20. század fordulóján* című tanulmánya (kézirat).

¹⁴ „Lehet úgy is fogalmazni – írja Bezeczky Gábor –, hogy a korabeli olvasók számára az újságok újságszerűségéhez elengedhetetlenül tartozott hozzá az előkelő helyen közölt, friss, magyar szerzőtől származó irodalmi mű. Akárhány napilap jelent is meg Budapesten, szinte kivétel nélkül mindegyik szinte mindennap tartalmazott irodalmat. [...] A kiadók természetesen üzleti alapon közelítették az újságok tartalmához, vagyis nem azért közöltek irodalmi műveket, mert mindannyian széplelkek voltak, vagy mert szívügyüknek tekintették a közönség kiművelését, hanem azért, mert kifizetődött.” (Uo.) Bezeczky szerint egy olyan hatalmas, az emlékezetből kiesett irodalomról van szó, amelynek feltárása jelentős mértékben módosítaná irodalomtörténeti ismereteinket.

¹⁵ Igen érdekes JÁSZI Oszkár példája, aki a *Művészet és erkölcs* című könyvében (Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1904) – az esztétikai örömelv alapján állva – csapdahelyzetbe került, minthogy el kellett ismernie, hogy a szexre és az erőszakra épülő (Jászi szavaival: az „erotikus” és a „vérengző”) irodalom is gyönyörérzet forrása lehet, protestáns prudériája azonban berzenkedett ennek elfogadásától. Végül azzal ütötte el a dolgot, hogy az effajta élvezetet kizárólag az alacsonyabb műveltségi fokon állókra korlátozta (Uo. 212). Lásd bővebben *A Huszadik Század irodalomszemlélete* című tanulmányomat e kötetben.

dásokra válaszolt. Nemcsak nemzetpukkasztó gesztusa volt akkor vérlázító, hanem a nagyváros neologizmusát érvényesítő nyelve is:

Tisztelt vidéki kollégáim,
Kiket személyem érdekel [...]
Szegény fejemnek nekiestek,
Mert nem vagyok elég magyar,
S nem daloltam még a földről,
Mely ápol és mely eltakar.

S mert nem daloltam nagymamámról
S a nagypapámról eleget,
Ellenben glóriába vontam
Könnyelmű „nőszemélyeket”:
Reám rohantak vad haraggal,
Hogy dalaimban nincs morál,
S karakterem minden bizonynal
Mesésen gyenge lábon áll...

Heltai versei igen sokat merítettek a francia sanzonköltészetből, regényei pedig a bűnügyi irodalomból, de úgy, hogy (Heine elidegenítő eljárását utánozva) egyúttal ironizálták az átvett technikát.¹⁶ A *Nyugat* nagy nemzedékétől sem volt idegen a népszerű irodalom eszközeinek alkalmazása, Ady Endre korszakos kötetében, az *Új versek között* (1906) is nem egy sanzonszerű szöveget lehet találni.

Külön kell szólni a gyermek- és ifjúsági irodalomról, amely ugyancsak a századforduló idején vált nagykorúvá. A 19. század második felében még döntő fölényben voltak a fordítások (ebben az összefüggésben a *János vitéz* és a magyar mesegyűjtemények¹⁷ jelentőségét nem lehet eléggé méltányolni). Előfordult, hogy az ifjúság számára átdolgozott változat még a hírnök szerepét is ellátta (például a *Don Quijote* előbb érkezett meg gyermekkönyvként, mint teljes szöveggel, felnőttkiadásban).¹⁸ Sokáig csak a mese és a kalandtörténet dominált, és persze megkülönböztetett hatásuk volt e műfajok nagy megújítóinak, a dán

¹⁶ HEGEDŰS Géza egyenesen Rejtő légiós regényeinek legjelentősebb előzményeként említi Heltai Jenő *Jaguár* című regényét (1914) – vö. előszavát = REJTŐ Jenő, *Az utolsó szó jogán*, vál. és sajtó alá rendezte Dr. RÉVAI Gyula, Budapest: Magvető Kiadó, 1968. 14.

¹⁷ 1894–1896-ban jelent meg a mindmáig legnépszerűbb feldolgozás, a Benedek Elek-féle *Magyar mese- és mondavilág* öt kötete.

¹⁸ Karády Ignác, Kossuth fiainak nevelője adaptálta, így adták ki 1848-ban. A regény teljes szövege csak 1873 és 1876 között jelent meg. Lásd KOMÁROMI Gabriella–RIGÓ Béla, *Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban = A magyar irodalom*

Andersennek és a Verne Gyulaként adoptált francia elbeszélőnek, a tudományos-fantasztikus irodalom legismertebb megteremtőjének.

Az 1900-as években következett be az áttörés, remekművek születtek magyar szerzők tollából is. 1906-ban jelent meg (ugyanabban az évben, amikor az *Új versek*) Móricz Zsigmond *A török és a tehenek* című gyermekverse¹⁹ és Molnár Ferenc örökzöldje, *A Pál utcai fiúk*. Az utóbbi az *Egri csillagok* (1901) társaságában kötelező iskolai olvasmány lett (a *János vitéz*hez és a *Toldi*hoz hasonlóan), és mind a mai napig a nemzeti irodalomismeret alapművei közé tartozik.

Talán meglepő, hogy az ifjúság számára írt olvasmányokat is úgy tárgyalom, mint a tömegirodalom részét. Csakhogy meglehetősen nagy (és viszonylag stabil) népességet képvisel az a mindenkor belépő nemzedék, amely belefog az olvasásba, és bár a maga fejlettségi szintjén, de önálló nézőpont kialakítására törekedve ismerkedik az irodalommal. Mindenki így kezdi – Lukács Györgynek például *Az utolsó mohikán* és *Tom Sawyer kalandjai* voltak az első emlékezetes olvasmányai.²⁰ (Kevésbé látszanak idetartozni az iskolai kötelező olvasmányok, mivel a hivatalos irodalmi kánont képviselik, és innen ki van tiltva minden, ami populáris.)²¹

Befogadás-lélektani és olvasásszociológiai szempontból a gyermek- és ifjúsági irodalom is sajátos tömegirodalomként funkcionál. A nem populáris művek ugyanis – az alsó- (és részben a közép)fokú oktatásban – *populáris olvasási mintáknak* megfelelően jelennek meg (amiről elsősorban a tankönyvírók gondoskodnak). Másrészt a keveset olvasók (a diáknépesség egyre nagyobb hányada) számára éppen a kötelező olvasmányok jelentik azt az etalont, amit ismernek, és amiről tudják, hogy társadalmi presztízzsel rendelkezik. Az olvasásvizsgálatok tanúsága szerint – a kötelezővel szemben érzett ellenszenv ellenére – az ismertség egyben belépőjegy a népszerűséghez is.²²

története. 3. kötet: 1920-tól napjainkig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály-VERES András, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 471.

¹⁹ „A gyerekvers világa – fűzi Rigó Béla kommentárként Móricz verséhez – most már játszótér, ahol maga a költő a legvásottabb gyerek. Ebben a modellben benne van a 20. század gyökeresen megváltozott értékrendje. A gyermek már nem kezdő felnőtt, hanem a kreativitásáért irigyelt csoda. A játék, a játékosság pedig az élet minden kérdéséhez megoldást ígérő megközelítésmód, ha tetszik, életszemlélet.” Uo. 464.

²⁰ LUKÁCS György, *Megélt gondolkodás: Életrajz magnószalagon*, az interjúkat készítette EÖRSI István és VEZÉR Erzsébet, szerk. EÖRSI István, Budapest: Magvető Kiadó, 1989. 92.

²¹ Az iskola elzárkózása a populáris irodalom elől csak napjainkban kezd enyhülni, amikor minden eszköz megengedett a diákok olvasási kedvének növelésére.

²² „A gyermekkultúra kánonjaiban az iskolának elsősorban megőrző, a médiának pedig megújító szerepe van. [...] 2005 őszén, a *Nagy Könyv* címmel rendezett televíziós versengés döntőjébe csak olyan könyv jutott be, amelynek van filmváltozata, és csak olyannak volt nyerési esélye, amelyet valaha tananyagként ismertek meg a szavazók.” KOMÁROMI Gabriella-RIGÓ Béla, i. m. 475.

Túlzás nélkül állítható, hogy az 1920-as és 1930-as évtized volt a modern populáris kultúra első virágkora – nálunk is, a térségünkben is. Az első háború, majd a világválság traumájától való szabadulás szolgáltatta a legfőbb motivációt. A technikai fejlődés olyan új médiumokat teremtett a tömegigények kielégítésére, mint a hangosfilm és a rádió.

A ponyvairodalom legnagyobb konjunktúrája az 1930-as évekre esik,²³ évente tíz-húszféle sorozatban adtak ki sok száz olcsó regényt és regényfüzetet.²⁴ A könyvpiac háború utáni megrendülése is arra kényszerítette a kiadókat, hogy minél több lektúrt és krimi jelentessenek meg. Például a Singer és Wolfner által 1915-ben indított Milliók Könyve sorozatnak – amely merész, úttörő vállalkozásnak számított akkor, hiszen szerény áron Jókait, Mikszáthot és Bródy Sándort tette hozzáférhetővé – a húszas években már Courths-Mahler a leggyakoribb szerzője.²⁵ A regényfüzetekből álló sorozatok még szakosodtak is: az egyik kizárólag indiántörténeteket tartalmazott, a másik detektívregényeket, a harmadik viszont a letűnt (patriarchális) falusi világhoz kapcsolódott.²⁶ Természetesen másfajta közönségre számított az egyik, mint a másik – nem beszélve arról, hogy a regényfüzetek eleve igénytelenebb olvasóval számoltak, mint a regénykiadások.

A legtöbb magyar szerző írása kezdetben névtelenül jelent meg, később azonban – a külföldi művek sikerét megirigyelve és kihasználva – divattá vált az álnév (Rejtő Jenő két hangzatos angol álnevet is választott magának).²⁷ A tömegirodalom virágzásának az 1942. július 17-i miniszterelnöki „ponyvarendelet” vetett véget, amely a háborús idők papírhiányára hivatkozva olyan adóval sújtotta a kiadókat, ami anyagilag ellehetetlenítette őket.²⁸

Kevésbé fontos a silány tucatáru piaci fölénye. Jóval érdekesebb, hogy a hazai íróársadalom mégis fantáziát látott benne, részt vett a ponyva előállításában, importjában, és mentegezni, sőt legitimálni próbálta – efféle fedőszavakat találva ki számára, mint „nemesponyva”, „ellenponyva” vagy „félnemes irodalom”.²⁹

Nem akármilyen kuriózum, hogy például Németh Andor és Arthur Koestler olyan detektívtörténetet próbáltak közösen megírni (*A Sanda Kandúr. Hajsza*

²³ Lányi András a harmincas évek elejét, Kiss Gábor Zoltán a harmincas évek közepét jelöli meg a konjunktúra tetőződéséeként.

²⁴ Vö. LÁNYI András, i. m. 131–132.

²⁵ Uo. 53–54.

²⁶ Uo. 56.

²⁷ Nem a Nova Kiadó kérte fel erre Rejtőt (a felkérés is az író tővező legendák közé tartozik). Vö. BÁLINT Gábor, *Rejtő Jenő és a Nova kalandos regényei*, i. m. 204.

²⁸ CSÁKI Pál, *A ponyvairodalom „megrendszabályozása” az 1940-es évek elején*, MAGYAR KÖNYVSZEMLE, 1998/1.

²⁹ Kiss Gábor Zoltán, i. m.

egy mesterhegedű körül, 1932), amelybe belekeverték a pszichoanalízist is.³⁰ S alighanem a bűnügyi irodalom megnőtt presztízisének köszönhető, hogy Szerb Antal *A Pendragon legenda* (1934) megírására vállalkozott, amely a detektívregény, a kísértethistória és a rózsakeresztesekről szóló esszéregény különös ötvözete, és egyben a detektívregény karikatúrája is. Csakhogy Szerb Antal könyve mintegy kiemeli eredeti kontextusából a parodizált műfaji kliséket, míg kor- és sorstársa, Rejtő Jenő a P. Howard néven publikált légiós regényeiben a műfaj kereteit megtartja, jóllehet a pesti kabaréhumorral társítja, s így paródiaként (sőt önparódiaként) hat.

Rejtő a Nova Kiadó felkérésére³¹ kezdett el légiós regényeket írni, és első próbálkozásai még szorosan követik az eredeti mintákat, nélkülözik a humort, kizárólag a fordulatosságra koncentrálnak. Először *A fehér folt* című regényében (1938) kísérletezett azzal, hogy két párhuzamos szálon bonyolítsa a cselekményt, és míg a fő cselekményszál konvencionális (azaz akció követ akció), addig a mellékszál, a magádetektív leveleiből kikerekedő történet előadása tobzódik a humoros fordulatokban.³²

A Nova Kiadó tulajdonosa nem örült Rejtő újításának (attól félt, hogy a légiós regényeket kedvelő ifjú olvasók felháborodnak a parodisztikus stíluson), és a magádetektív leveleinek egy részét kihagyatta a regényből. A kedvező fogadtatás után azonban megváltoztatta álláspontját, szabad kezet adott Rejtőnek. Így született meg az a hamisíthatatlanul egyedi „péhowardi” regény, amit – a sikerre való tekintettel – már a kortársak másolni próbáltak. (Később vissza fogok térni Rejtő sajátos szemléletmódjára és tartósnak bizonyult irodalmi hatására.)

Míg a krimi és a kalandregény az amerikai és a nyugat-európai szabványt követte, a lektúr kifejezetten rájátszott a maga hamisítatlan magyarságára, és a Mikszáth–Gárdonyi–Herczeg Ferenc-féle elbeszélésmód elbutított változatánál kötött ki (maga Herczeg is már önmagát másolta ekkor).³³ A lektúrok kedvelt

³⁰ Vö. Arthur KOESTLER–NÉMETH Andor, *Nagyvárosi történetek*, Budapest: Polgár Kiadó, 1997. Lásd erről VERES András, *Kalandorok játékos vállalkozása = A kékpúpú teve hátán: Németh Andor idézése*, szerk. TVERDOTA György, Budapest: Új Világ Kiadó, 2004. (Európai kulturális füzetek 14–15.) 114.

³¹ Ahhoz képest, hogy a Nova Kiadó kicsi vállalkozás volt, és kevés hazai szerzőt foglalkoztatott, nem akármilyen szerzőgárdával büszkélkedhetett. Aszlányi Károly és Vaszary Gábor Rejtőhöz hasonló formátumú újítók voltak, ők a lektúrt oltották be pesti humorral. Vö. BÁLINT GÁBOR, *A Nova könyvkiadó története*, MAGYAR KÖNYVSZEMLE, 1998/4. 372–387.

³² Erről Bálint Gábor is ír, de nem érzékeli *A fehér folt* különleges helyét, holott részletesen ismerteti Rejtőnek azt az 1940–1941 fordulóján született levelét, amelyben az író szakított kiadójaival, és utólag felhánytorgatta neki, hogy a Nova „3×25 lapot” kihúzott a magádetektív leveleiből. Lásd *Rejtő Jenő és a Nova kalandos regényei*, i. m. 209.

³³ Igaz, akadtak kivételek, mint Erdős Renée, aki a századelőn (még a *Nyugat* előtt) erotikus verseivel sokkolta a konzervatív közvéleményt, majd 1909-ben Rómába

témája a nemesi családok hanyatlása, amit magától értetődőnek tűnt Trianon perspektívájából a nemzeti tragédiával azonosítani. Hasonlóképp vált alig leplezett példázattá a történelem az előszeretettel művelt történelmi regényekben.³⁴ Később pedig, az újabb háború közeledtével, teret nyertek a tömegkultúrában (nemcsak az irodalomban, hanem a filmen és a színpadon is) a népnevelés ennél is primitívebb válfajai.³⁵

4.

Tulajdonképpen sok tekintetben hasonló helyzet állt elő a kommunista hatalomátvétel után is. A legfelső szintről irányított kultúrpolitika az irodalomtól mindenekelőtt azt kívánta, hogy a rendszer buzgó propagandistája legyen. A kultúrát egységesnek és *tagolatlannak* szerette volna látni, azt követelte a művésztől, hogy mindenkihez szóljon. Az elit- és a tömegkultúra hagyományos ellentétét úgy akarta felszámolni, hogy valamifajta *össznépi* irodalom és *össznépi* közönség egymásra találását szorgalmazta.

Szavakban egyaránt támadta az „arisztokratikus”-nak bélyegzett professzionális befogadást és a „kispolgári”-nak aposztrofált fogyasztói magatartást. De a populáris alapértéket, a *biztonságot* jóval inkább elfogadta, mint az elitista *szabadságot*, amelyet igyekezett ártalmatlanná szelídíteni (így lett a szabadság marxista definíciója az, hogy „felismert szükségszerűség”). Kész volt leszámolni saját avantgárd múltjának elitista eszményeivel is.³⁶ Kísérlet történt a tömegkultúra szocialista változatának megteremtésére is – a politikai lektűr esetében ez nem okozott gondot,³⁷ az operett átformálása már valamivel nehezebben sikerült.

költözött, katolizált, és megtagadta korai költészetét. Legnépszerűbb regényei (*A nagy sikoly*, *Santerra bíboros*, mindkettő 1922) jellegzetes megtéréstörténetek, de konzervatív nézőpontjuk ellenére heves kritikai visszhangot váltottak ki egyházi körökben, mert ábrázolni merték a női orgazmust.

³⁴ Természetesen e téren is igen különböző szemléletű és színvonalú művek születtek, még egyazon szerző életművén belül is. Például Komáromi János történelmi regényei lázító ürellességgel szólnak, szemben a jelenben játszódók műveivel. Németh László találóan írta róla: „kuruc Zemplénben és kuruc 1700-ban, de labanc az írásai egyetemében”. NÉMETH László, *Komáromi János*, PROTESTÁNS SZEMLE, 1927. 307.

³⁵ Vö. LÁNYI András: i. m. 155–176.

³⁶ Szerelemfelfogásában a korábbi igen liberális, sőt libertinus álláspontot tradicionálisra cserélte föl, és megértővé vált a család patriarchális felfogása iránt.

³⁷ Az 1950-es évek elején Szilvási Lajos, 1956 után Berkesi András volt a műfaj legsikeresebb képviselője.

Az 1940-es évek végén, 1950-es évek elején sem az *Édes Anna* nem jelenhetett meg, sem az *Elfújta a szél*.³⁸ Rejtő-könyvet is csak hosszú szüneteltetés után, 1956-ban adtak ki újra. Ugyanakkor a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában 1954 februárjáról kéthetente megjelentek az Olcsó Könyvtár kötetei, amelyek 3-4 forintos áron (!) tették hozzáférhetővé a magyar és világirodalom népszerű klasszikusait. Jókai Mór *Cigánybárójával* indult a sorozat, amely külsejével tudatosan az egykori Pesti Hírlap Regénytár sárga köteteit idézte fel.

A magyarországi populáris irodalom történetében különleges kegyelmi pillanat volt az 1957-es év, mert átmenetileg (egy teljes éven át) bármit ki lehetett adni (a Kádár-kormány mással volt elfoglalva). A könyvkiadók éltek is a lehetőséggel. De azután föltámadt az éberség,³⁹ és a hatvanas évektől csak úgy engedélyezték a detektívregények kiadását, hogy szigorúan szabályozták, mennyi kötet jelenhet meg évente. Így indult 1964-ben a Magvető Kiadó legendássá vált Albatrosz Könyvek sorozata, amely kezdetben hat-nyolc kötettel jelentkezett egy-egy évben (és persze gondja volt rá, hogy a „baráti” szocialista krimik legyenek többségben).

A Rejtő-regények elsőprő sikere azonban felborította az eredeti elképzelést. A kétszázezer fölé emelkedő példányszám tulajdonképpen hatályon kívül helyezte a fennálló kultúrpolitikai doktrínát. A példátlan üzleti haszon⁴⁰ tette lehetővé a Magvető Kiadó számára, hogy a modern magyar irodalom legjavát megjelentesse. A hetvenes években már nemcsak a műfaj amerikai és nyugat-európai klasszikusai kaptak zöld utat, Chandlertől Agatha Christie-ig, hanem számos kortárs nyugati szerző is.

A *szocialista* koncepció persze jóval korábban, a századelőn született meg, és az irodalom társadalmi rendeltetését szorgalmazta, ahogya *népi írók* is hasonlóképp gondolták a harmincas években. Mindkét mozgalom reformkori példákra hivatkozott, és egységes kultúrában gondolkodott, de valójában az elitirodalom *kiterjesztésétől* remélte a nagykorúnak elképzelt közönség megteremtését. Másutt megírtam⁴¹ (és éles vitát váltottam ki vele), hogy a modern magyar kultúra legnagyobb tehertételének tartom ezt a hagyományt, mert *egymásba mossa* a művészi és politikai érzékenységet, és ezzel *mindkettő* teljesítőképességét koc-

³⁸ Az *Édes Anna* politikai okból volt betiltva (Kun Béla szerepeltetése miatt), az *Elfújta a szél* pedig (az amerikai polgárháborús Dél iránti elfogultságával) reakciós ponyvának minősült.

³⁹ Például a Tarzan-sorozat publikálása megszakadt az első két kötet után; igaz, ebben szerepet játszhatott az is, hogy a harmadik kötetben (*Tarzan bestiái*) orosz kékem a rosszfiúk.

⁴⁰ Az Albatrosz sorozat mellé fölzárkózott az ugyancsak a Magvető által kiadott rendkívül népszerű hetilap, a *Rakéta Regényújság*, amely folytatólagosan közölt bűnügyi regényeket.

⁴¹ Vö. VERES András, *Egy 20. századi próféta : Szabó Dezső: Feltámadás Makucskán = A magyar irodalom története, 3. kötet : 1920-tól napjainkig*, i. m. 191.

kára teszi. A művészi alkotást ugyanis esztétikaidegen szempontoknak rendeli alá (például az irodalom *tanító* jellegét preferálja), ugyanakkor meggyöngíti (illetve segít meggyöngíteni) a képviselt politikai célok *racionális kontrollját* is.

Ismeretes, hogy a nemzet szószólójának-váteszének szerepét túlbecsülő beállítottság milyen könnyen fordulhat át esztétikai szempontból illetéktelen, sőt megtévesztő kultuszba (mint azt kellőképpen érzékelteti a Wass Albert körül mesterségesen gerjesztett hűhó). A kultusz meggyöngülése viszont a valódi művészi teljesítmény elismerését is veszélyeztetheti (amire elkedvetlenítő példa Aty költészetének megítélése napjainkban).

5.

A reformkori irodalomfelfogást abszolutizáló, az úgynevezett „nagy sorskérdésekre” összpontosító hagyomány számlájára írható az is, hogy a magyar kultúrában hajlamosak lebecsülni és háttérbe szorítani az olyan, e mentalitástól távol álló írói szemléletmódokat, mint a *humor* vagy a *l'art pour l'art*. A századelőn meglehetősen gyanakvással fogadták a *Nyugat* esztétizáló irányát és Molnár Ferenc vígjátékait, ahogy később Örkény István egyperceseit vagy Esterházy Péter *Termelési regényét* is. Mintha a magyar irodalom jelesei csak a vigyázállást fogadták volna el természetes beszédhelyzetként. S például Petőfi nem írta volna meg *A XIX. század költői* mellett *A helység kalapácsát* is, és szilaj humora ne csillanna fel még a legkomorabb művének lapjain is, *Az apostol* részeges tolvaját bemutató jelenetben.

Nem meglepő hát, hogy a magyar kultúrának ezek az elhivatott szószólói általános megvetéssel sújtották a könnyű műfajokat. Nem kivételeztek az olyan tehetségekkel sem, mint Rejtő Jenő. Holott éppen a péhowardi regények győzhetnek meg leginkább arról, hogy mennyire *átjárhatóak a határok*, mivel Rejtő a pesti humornak azt az intellektuális változatát művelte, amely a *kulturális referenciák összezavarásán* alapul.⁴²

Rejtő légiós regényei tudatosan játszanak rá a klasszikusok remekeire,⁴³ tekintet nélkül arra, hogy azok az elit- vagy a populáris regiszterbe tartoznak-e (bár nyilvánvaló, hogy jobban kedveli az utóbbiakat). *Az elátkozott part* és folytatása, *A három testőr Afrikában* szinte szó szerint idéz a *Monte Cristo gróffjából* és *A három testőrből*, az utóbbiból egész jeleneteket vesz át, sőt

⁴² Lásd a *Rejtő és Karinthy* című tanulmányomat e kötetben.

⁴³ Akár jelképesnek is tekinthető az *Író születik* című kabaréjelenete, melyben Gubernyák Elek (már a név is sokatmondó) a klasszikusoktól összelopott verssorokat adja el mint saját regény témáit. Vö. = *Aki mer, az nyer és más történetek : Rejtő Jenő összegyűjtött művei 4.* Budapest, Alexandra Kiadó, é. n. 290–292.

a címét is.⁴⁴ Az irodalmi hivatkozásoknak olyan szerepük is volt, hogy a közös olvasmányélményekre alapozva a szerző összekacsintott olvasójával, és az 1930-as, 1940-es évek fordulójának egyre barátságatlanabb környezetével szemben valamifajta lélektani védelmet, szellemifölény-félét próbált nyújtani.

Különös módon a hatvanas–hetvenes években is hasonló kettős kulturális kötődés segítette Rejtő regényeit ahhoz, hogy egyszerre legyenek népszerűek az alig olvasók tágas és az irodalmi ínyencek szűkös köreiből. Például Cserna-Szabó András úgy emlékezett vissza a péhowardi könyvekkel való találkozására, hogy ennek köszönhetően kezdett el olvasni. Felnőtt egy vagy nem is egy írónemzedék, amelyek már anyanyelvüként beszéli Rejtőt. *Az előretolt helyőrség* (1939) emlékezetes figurája, Troppauer Hümér – akinek verseit kénytelenek végighallgatni légionista társai, tekintettel rettenetes ökolcsapásaira – egyaránt ihletője lett Parti Nagy Lajos korai, *A fiumei kettős számú tengerész-szeretetetthon teraszáról látni a tengert* című versének (1982) és Orbán János Dénes első verseskötetének, melynek már a címe is ez: *Hümériáda* (1995).⁴⁵

Abban is követik Rejtőt, hogy az elit- és a tömegirodalmi utalások vegyítésével érnek el komikus hatást. Parti Nagynál Petőfi-, Ady- és József Attila-idézetek keverednek leányregények, operettek, népszínművek motívumaival. Orbán János Dénesnél pedig – akinek költészete egyetlen nagy irodalmi álarcosbálnak tűnik – hasonlóképp van megidézve Rejtő és Faludy, Villon és József Attila. (Ráadásul e négy szerzőt méltán hozza közös nevezőre a csavargó kópének elképzelt, törvényen kívüli attitűdjük.) *A megsebzett Galamb és a többiek* című versében merész mozdulattal montírozza egymásba Apollinaire ismert képversének, *A megsebzett galamb és a szökőkút*nak alaphelyzetét és Rejtő *Az előretolt helyőrség* című regénye Galamb nevű főhősének viselkedését (sőt Villontól és József Attilától átemelt szövegelemekkel is fűszerezi):

⁴⁴ A róla publikált irodalomtörténeti fejezetemben eljátszottam azzal a gondolattal, hogy „ha a vendégzsöveg kedvelése kizárólag a posztmodernhez lenne köthető, Rejtő Jenőt a posztmodern jeles előfutáraként kellene méltatnunk”. Vö. *A ponyva klasszikusa: Rejtő Jenő: Pizkos Fred, a kapitány = A magyar irodalom története, 3. kötet: 1920-tól napjainkig*, i. m. 382. Valójában gyöngéd oldalvágásnak szántam a posztmodern fogalmának eltúlzott kiterjesztése ellen. A posztmodern szövegalkotás nem az intertextualitás meglétén (vagy hiányán) múlik, hanem azon, hogy az intertextualitás válik – a szerzőelvet, a műfaji és a kanonikus elveket is felülíró – legfőbb szöveggeneráló elvvé. Mindez nem mondható el Rejtőről; az ő esetében van megnevezett szerző (még ha álnéven is), van egyértelmű műfaj, és van határozott irodalmi regiszter.

⁴⁵ A vendégzsövegek felhasználása Parti Nagynál vagy Orbán János Dénesnél éppúgy nem a posztmodern jegyében történik, mint ahogy Rejtőnél sem. S nincs szó arról, hogy ezzel valamifajta engedményt tennének a populáris regiszternek. Legutóbb egyik interjújában („*A művészet igen fontos luxusa a létezésnek*”, NÉPSZAVA, 2009. január 17. SZÉP SZÓ melléklete) Parti Nagy igen élesen elhatárolódott a tömegirodalomtól.

Habzsoltam fanyar melletek,
édes, rothadó szátok,
Juditok, Annák, Máriák,
fejemen megannyi átok.

S most habzó agyam képernyőjén
a sebzett Galamb röhögve repked.
A szökőkút izzadó tövén
könnyel áztatott kezem reszket.

[...]

Hová gurult Yvette, a lány,
a másfél mázsás szöke vágy?
És hol van Galamb, Yves, Hlavács,
szájamban méla kotkodács?

Az elit- és a tömegkultúrát egyaránt figyelembe vevő utalástechnikának persze megvan az a kockázata, hogy elsikkadnak azok olvasatában, akik csak az egyikre vagy a másikra nyitottak.⁴⁶ Talán nem túl merész feltételezés, ha úgy vélem, hogy napjainkban Rejtő kedveltségének megcsappanásában éppúgy szerepet játszik az irodalmi alpművek ismeretének hanyatlása, mint Jókai rohamos népszerűségvesztésében az – érthetlenné vált – latinizmusok és idiómák nagy száma.⁴⁷

6.

Manapság, amikor unalomig szajkózzák a szabadság vagy a demokrácia jelszavát, népszerű dolog a *befogadás* jelentőségét hangsúlyozni. Annyiban jo-

⁴⁶ Nem kis tekintélyre tettem szert irodalomtörténész kollégáim között, amikor kiderült, hogy a *Termelési regény*ben előforduló egyik, számukra teljesen ismeretlen, talányos névről, P. J. Probyról történetesen tudom, hogy a hatvanas évek derekának harmadrendű amerikai popénekes. Ennél persze sokkal gyakoribb, amikor a másik félteke, az elitirodalom képviselőinek azonosítása okoz gondot.

⁴⁷ Személyes benyomásom, hogy napjainkban már kevésbé olvassák a fiatalok. De nincs szó népszerűségének elvesztéséről vagy számottevő hanyatlásáról. Kamarás István szíves közlése alapján hivatkozhatok az olvasáskutatási felmérések adataira, miszerint a kurrens olvasmányok szerzői körében Rejtő 1964-ben a 20. helyen állt, 1978-ban a 13., 1985-ben a 9., 1996-ban pedig az 5. A legkedvesebb olvasmányok szerzői között 1978-ban a 12., 1985-ben a 13., 1993-ban viszont a 7. Más kérdés (és e tekintetben sajnos egyértelmű a hanyatlás), hogy az időben előrehaladva egyre silányabb esztétikai értékű olvasmányokkal és szerzőkkel szerepel együtt.

gosan, hogy a művek jelentésének érvényességét már nem csupán egy erre szakosodott vagy felhatalmazott testület, illetve intézmény határozza meg, hanem részben maguk az olvasók is. De a véleményalkotás ma is *irányított* – a modern média mindent megtesz azért, hogy a kínálathoz idomítsa a keresletet.

A mai tömegmanipuláció egyik leggyalázatosabb bűne, hogy a fiatal nemzedékekkel sikerült elhitetnie: nincs szükségük azokra a tapasztalatokra, illetve arra a műveltségre, ami korábban a *felneveltséget* jelentette. (Egyáltalán felnőtté válni sem érdemes.) Az iskola döbbenetes funkcióvesztése napjainkban részben erre vezethető vissza, hiszen a *beavatás*, a felnőtt létbe való bevezetés értelme vált bizonytalanná. A „nagykorúsított” olvasók pedig egyre kevésbé olvasnak. Lehetséges, hogy az irodalomértelmező iskolák számára éppen a visszaszorulása avatja jelentőssé a befogadást. Kétségbeesetten próbálják menteni a menthetőt, szemérmetlenül hízelegve a jobb napokban nem különösebben méltányolt nagyjelműeknek.

Alighanem ezzel magyarázható, hogy hiába ismeretes már régóta: nincs áthidalhatatlan szakadék az elit- és a tömegkultúra között (például a regény a populáris regiszterből emelkedett az elitbe, a bűnügyi történet viszont az utóbbiból származott el a másikba), csak a posztmodern ízlés nyilvánította ki egyértelműen a *kettő egyenrangúságát*. Ma már kockázat nélkül kimondható, hogy a magas irodalomban is születnek fércművek és a népszerűben is remekművek.

E folyamat háttérben nemcsak a kultúra monopolizálását motiváló társadalmi presztízs gyöngülése áll, hanem az olvasási szokások radikális átalakulása, valamint az a demokratikus tömegtársadalmakban korántsem meglepő fejlemény, hogy az elit irodalom fontos feladatait veszi át a tömegkultúra. Például az Egyesült Államokban az *etnikai kirekesztés leküzdésében* igen nagy szerepet vállalt a népszerű irodalom és még inkább a könnyűzene és a film, amelyek jóval nagyobb közönséget szólítanak meg.

Néhány példát hoznék fel erre. Az ötvenes évekig az Egyesült Államokban nemcsak a fehér és a fekete társadalom különült el egymástól, hanem a fehér és a fekete muzsikások által művelt könnyűzene is. A változások először az amerikai Délen kezdődtek, ahol a fekete blues, illetve felgyorsított változata, a rhythm and blues, a „niggerzene” egyre több hívet talált a fehér fiatalok között is. Ennek továbbfejlesztése, a kirobbanó ritmusú új zene, amely végül rock and roll néven vált világjárvánnyá, először a helyi rádióműsorokban aratott sikert. A kisebb lemezstúdióknak megérte, hogy a fekete muzsikussal felvett eredeti változatot újravegyék fehér előadókkal is, akik szalonképessé tették a zenét a fehér közönség szélesebb körében is.

Az igazi elmozdulást persze az jelentette, amikor már a fehér zenészek is eredeti rock and rollt kezdtek el játszani. Először a Bill Haley és zenekara által fergeteges tempóban előadott *Rock Around The Clock* váltott ki országos őrjöngést, miután 1955-ben szerepeltették egy, a középiskolás diákság és a felnőtt társadalom konfliktusát bemutató nemzedéki kultuszfilmben. Bill Haley példája

azt mutatta, hogy a fehér kisebbségi könnyűzene, a country felől is meg lehet érkezni a rock and rollhoz.

Az átmeneti helyzetet mi sem jellemezte jobban, mint hogy Elvis Presley első (a Sun stúdió által kiadott) kislemezének egyik oldalán fekete, a másikon viszont fehér zene szerepelt.⁴⁸ Előtte nem volt példa erre. Elvisnek, a „király”-nak elévülhetetlen érdemei vannak abban, hogy leomlott a fal a kétféle ízlésvilág között. Az ötvenes évek végén már a fekete táncdalénekesek is országos népszerűsége tettek szert. A rock and roll mindent elsőprő lendületét nem tudták feltartóztatni az évszázados előítéletek.

Bár más módon és ritmusban, de hasonló szerepet játszottak a filmek is. Steven Spielberg életművének – a méltán népszerű Indiana Jones-filmektől a dokumentáris effektusokkal dolgozó *Schindler listájáig* – egyik meghatározó motívuma a náci ambíciók lejáratása. Lehet rajta vitatkozni, hogy a *Schindler listája* mennyire nevezhető művészfilmnek, és sikerült-e túllépnie a hagyományos sematikus értékszerkezeten. Az viszont kétségtelen, hogy az igazi adut a fajelmélet ellen az 1982-es *E. T. – A földönkívüli* jelentette, amely nem annyira a Spielberget ugyancsak foglalkoztató sci-fi-rejtélyek témakörébe vág, mint inkább a *másság* elfogadtatását segítő művei közé. Gondoljunk bele: mennyire visszataszító megjelenésű a címszereplő, aki a történet során kedves, szerethető, majd kifejezetten szeretetre méltó lényé alakul át. Korántsem véletlen, hogy elsőként a nyitottabb, elfogulatlanabb gyermekeket nyeri meg magának – a másság elfogadását ugyanis nem csupán az előítéletek gátolják, hanem a megszilárdult társadalmi beidegződések is, az otthon és az idegen közötti határt kijelölő konvenciók.

Talán még kevésbé vehető észre a hetvenes évektől elszaporodó filmeoszok e tekintetben áldásos tevékenysége. A *Csillagok háborúja* (1977) magától értetődő természetességgel mutatja a galaktikát sokfajta lény által benépesített világnak (ezek közül egyik-másik vizuálisan kifejezetten szürreális szerzetnek tűnik), ahol a különböző kultúrákat elfogadó köztársaság hívei és a birodalom erői között folyik a szó szoros értelmében kozmikus méretű küzdelem. Az utóbbiak nemcsak egy könyörtelen zsarnoki hatalomnak vetik alá a galaktika népeit, hanem az *egyformaságot* preferálják a sokszínűséggel szemben.⁴⁹

⁴⁸ JÁVORSZKY Béla Szilárd–SEBŐK János, *A rock története I. : Az 50-es–60-as évek*, Budapest: Glória Kiadó, 2005. 178–180.

⁴⁹ Szolláth Dávid figyelmeztetett arra, hogy a *Csillagok háborúja* esetében – amely a fegyverkezési verseny korszakának dokumentuma és egyben illusztrációja (már a címe is jelzi ezt) – nem annyira kedvező a helyzet. Nagyon ki van dekázva, hogy ki milyen etnikumú. A klasszikus, régi trilógia főszereplői között egyedül Lando Calrissian nem fehér, mint a hó (fekete vagy félvér), de ő nem főszereplő, sőt meglehetősen kétes egzisztencia. Az új trilógia pedig e tekintetben még részrehajlóbb. Jó példa lehet rá Watto, aki rabszolgaságban tartja, és koszos boltjában dolgoztatja a szegény ártatlan gyermeket, a szeplőtelen fogantatással „nemzódott” Anakin Skywalkerert, valamint

Az angol Tolkien népszerű kultuszkönyve, *A Gyűrűk Ura* és filmváltozata (2001–2003) ugyancsak egy sokféle fajtát felvonultató világot mutat be. Középfölde hegyes-völgyes tájain tündék, törpök, emberek, hobbitok, orkok és más különös népek élnek. Az együttélés minőségét nem az államforma szavatolja (mint a *Csillagok háborúja* esetében, ahol persze kilóg a lóláb), hanem a népek között és fölött megkötött szövetség, amely nem retten vissza semmiféle áldozattól, beleértve a legnehezebbet is, amikor önmagukat kell legyőzniük. *A Gyűrűk Ura* a kelta és a germán mondavilág középkort idéző hierarchikus rendjét támasztja fel, ám meglehetősen rezignált e rend célszerűségét illetően. Jókora ironia rejlik abban, hogy az emberi világot az ellene törő gonosztól nem az emberek és még csak nem is az emberfeletti, varázserővel rendelkező tündék mentik meg, hanem a méretüket és presztízsüket tekintve egyaránt pici, emberalatti lények, a hobbitok.

Barack Obama megválasztását olyan különböző tematikájú és műfajú, de egyaránt hatásos filmsorozatok segítették, amelyek lélektanilag mintegy előkészítették, hogy az amerikai polgárok megbarátkozzanak egy afro- vagy egy latin-amerikai származású elnök gondolatával. A 24 című sorozat legfőbb újdonsága a strukturális alapötleten túl (miszerint minden egyes epizód pontosan egy óra időtartamú, a sorozat egésze pedig egyetlen – persze rendkívüli – nap eseményeit mutatja be) éppen az volt, hogy korunk legveszedelmesebb fenyegetése, a terrorizmus ellen miképp sikerül vagy nem sikerül összefognia a terrorelhárításra szakosodott profiknak és a gyanútlanul belesodródó civileknek, a magánháborúikkal elfoglalt politikai nagyágyúknak és a magánszorongásaiktól elgyötört családtagoknak.

A *katasztrófa*helyzet különösen kedvező alkalom arra, hogy előhívja az emberek együttérzését, felfokozza teljesítőképességüket, és leleplezze igazi arcukat. E filmsorozat fő lélektani hatás eszköze éppen az, hogy a nézőnek újra meg újra meg kell változtatnia korábbi ítéletét, mert senki sem az, aminek eleinte látszik. Ebben a kontextusban különösen figyelemre méltó, hogy a 24 első három évadának (2001–2003) talán legvonzóbb szereplője a fekete Palmer szenátor, akit először elnökjelöltként ismerünk meg, majd kiváló elnökként látunk viszont, végül pedig visszalép az újrajelölésétől, mert néhány rossz döntése miatt morális fenntartásai támadnak önmagával szemben.

A magyar forgalmazó jóvoltából *Az elnök emberei* címen ismertté vált filmsorozat (eredetileg *The West Wing*) műfaji szempontból is úttörő vállalkozás: a washingtoni politikai elit mindennapos ügymeneteibe és nagyvonalú, eltitkolt terveibe avatja be a nézőt, a politikacsinálás félig-meddig ördögi bugyraiba. A folyamatosan változó szövetségesekkel és ellenfelekkel szemben alkalmazott taktikai lépéseket (beleértve a sajtó tájékoztatását és megoldozását is) aprólékosan kidolgozva, meggyőző erővel mutatja be. Nem véletlenül vált a

édesanyját, Shmi Skywalkert. Wattónak (hogy, hogy nem) nagy az orra (sőt ormánya van), kissztílű kereskedő, és jiddises hangzású nyelven beszél.

sorozat *tananyag*gá számos amerikai és európai egyetem politológiai és szociálpszichológiai tanszékén.

Hogy ne váljon unalmassá a tárgyalások, beszélgetések, viták szövevényeként megjelenő történet, azzal érik el a sorozat készítői – a szokásos kihívások és katasztrófák ritmikus adagolása mellett –, hogy a véget nem érő beszéd folyamat az *akciófilmek* felgyorsult kamera- és szereplőmozgatásával, illetve a vágások szapora tempójával teszik mozgalmassá. (Számomra először kissé fásasztó is volt a filmen látható tömény nyüzsgés.) *Az elnök emberei* úgy tanít, hogy nem rág szájba semmit, és erénye, hogy örökös értékbizonytalanságban tart. Ugyanis a manipulációk szakadatlan áradatában elkerülhetetlenné válik valamifajta *cinikus* önvédelmi reflex kialakítása, miközben a film nem hagy kétséget a főszereplő demokrata párti elnök iránti *rokonszenve* és az általa képviselt politika erkölcsi *ethosza* felől.

Az utolsó két évad (amely 2004-től 2006-ig készült) a két ciklusa után végleg leköszönő elnök utódlásának küzdelmeit mutatja be, az amerikai elnökválasztás külső szemmel nézve igen bonyolultnak tűnő procedúráját. S bizony az a benyomása az embernek, mintha a filmsorozat készítői írták volna a 2008-as év igazi elnökválasztásának forgatókönyvét is.

Csupán néhány fordulatot idéznék fel a filmbeli változatból: 1. A demokrata párti elnökjelöltek versengéséből végül az esélytelennek tartott *latin-amerikai* származású szenátor kerül ki győztesen. 2. A republikánus párti jelöltek között igen *hamar eldő*l a harc: egy kifejezetten *liberális*, az egyházi bigottságot elutasító, a republikánus törzsszavazóktól távol álló politikus a befutó. 3. A két elnökjelölt nyilvános tévévitájában a *megújulás* és az *értékmegőrzés* dilemmája áll a középpontban, és persze a latin-amerikai szenátor hirdet gyökeres politikai fordulatot. 4. Később pedig, amikor megválasztják elnöknek, korábbi *vetélytársát* kéri fel külügyminiszternek.⁵⁰ Hasonlóképp lehetne bemutatni, hogy például a romantikus és érzelgős dél-amerikai szappanoperák milyen sokat tettek a női emancipáció elismertetéséért.

7.

Könnyen lehet, hogy az elit- és a tömegkultúra hagyományos értelmezése napjainkra érvényét veszítette. Mert már egyik sem alkot egységes tömböt, és bázisuk körvonala is egyre bizonytalanabb. A szellemi elit szükségképpen megosztott, a tömeg pedig egyre inkább megszűnik *tömegnek* lenni – merthogy szétha-

⁵⁰ Emlékeztetnék rá, hogy Barack Obama volt az első, aki afroamerikai létére elnökjelölt lett a Demokrata Párt színeiben, és 2008-ban megválasztották az Egyesült Államok elnökének. A Demokrata Párt jelölését hosszú előválasztási küzdelem után szerezte meg, és legfőbb vetélytársát, Hillary Clintont kérte fel külügyminiszternek.

sad különféle fogyasztói rétegekre. A *pluralizálódás* nem csupán eszmei vagy politikai értelemben teljesedik ki, hanem *kulturális és üzleti szempontból* is.

A népszerű irodalom (mint a népszerű film és a többi ágazat is) mást-mást kínál a különböző ízlésű és pénztárcájú olvasónak, illetve nézőnek. A választás lehetősége tulajdonképpen régóta biztosítva van a változatos *műfaji* kínálat révén. Mindegyik műfaj rátalál a maga közönségére. Az operett, a kabaré vagy az életrajzi lektűr kedvelői nem feltétlenül rajonganak a kalandregényért, a krimiért vagy a sci-fi-ért (míg a magas kultúra hívei hajlanak rá, hogy elnézőbbek legyenek az utóbbi kettő iránt). S maguk a műfajok is mást-mást jelentenek egy-egy korban vagy kultúrában,⁵¹ előfordul, hogy alváltozatokra bomlanak szét, vagy éppen fordítva, létrejön valamifajta új egységük.

Jól példázza ezt a mozgást a könnyűzene utolsó ötven éve. A korábban egyeduralmú tánc- és szalonzene pozícióját első menetben megrendítette a fekete rockzene ifjúsági kultúrává szélesedése, majd végképp megpecsételte sorsát a beathullám a hatvanas években. Mindkettő több volt, mint a tánczene forradalma. Az angolszász országokban, majd szerte a világon a *fiúk* lázadását képviselték az apák ellen (még hozzá egy olyan terepen, ahol eleve nagyobb esély volt rá, hogy az ifjak kerüljenek ki győztesen a konfrontációból).

A hagyományos könnyűzenéhez kapcsolódó iparág pedig nem tehetett mást, mint hogy alkalmazkodott az új divathoz, és igyekezett hasznot húzni belőle. (Mindez példa lehet arra is, hogy nem mindig az üzleti kínálat és a marketing diktál. Kivételes alkalmakkor a közönségizlés megváltozása is kikényszerítheti a piaci játékszabályok újraírását.) A hatvanas évek végétől a beatmozgalom elveszítette korábbi vitalitását, részben kommercializálódott (a diszkózene visszatalált a húszas-harmincas évek hagyományához), részben pedig professzionalizálódott, csakhogy a heavy metal, a pszichodelikus zene és társaik hatóköre igencsak leszűkült.

A népszerűség persze *arányítás* kérdése is. Volt idő, amikor egymillió eladott példány után járt az aranylemez, manapság már (legalábbis nálunk) tízezer is elegendő hozzá. S éppen a népszerűség elasztikus, változékony fogalma engedi meg, hogy napjaink erős szóródást mutató ízléstérképén a tízezres közönséget megérintő szellemi produktum éppúgy elnyerje a népszerűség rangját, mint a milliókat megmozgató. Következésképp az *elitirodalom is helyet találhat* az összességében befogadónak és elfogadónak mutatkozó posztmodern utáni kulturális mezőben. Ami egyáltalán nem jelenti az elutasítás vagy az elhárítás jogának felfüggesztését – az olvasó nem mondhat le róla, hiszen (legalább részben) ő válogat és választ.

⁵¹ A *Felhők közül a nap* (*Shining Through*) című amerikai filmben (1992) finom kontrasztként szerepel a népszerű Chaplin-filmekkel szembeállított, az Államokban elitista művészeti ágnak tekintett opera (míg Olaszországban a tömegkultúrának is része).

Úgy tűnik, az elit- és a tömegkultúra közti szakadék feltételezése mélyén radikális *értékkülönbségek* rejlenek. A magas irodalom felől túlságosan könnyűnek találtatik a népszerű, az utóbbi irányából pedig unalmasnak vagy éppen sznobnak a másik. Első pillantásra mi sem látszik egyszerűbb megoldásnak, mint hogy kinyilvánítjuk: *másfajta esztétika* rendelhető a populárishoz, mint az elithez, és nekilátunk kidolgozni a tömegkultúráét is – tekintve, hogy a magas irodalom esztétikája már évszázadok óta létezik.⁵² Másképp fogalmazva: az *irodalom – nem irodalom* ellentétpárját az *irodalom (1) – irodalom (2)* egyenértékű, mellérendelt formulájával cseréljük fel.

Ha belevágunk a részletekbe, már nem látszik annyira egyszerűnek a dolog. Van olyan populáris műfaj (például a lektúr), amelyik magas irodalomnak mutatja (vagy legalább szeretné mutatni) magát. Akad olyan is (a társadalmi sci-fi), amely egy töről fakad az elitirodalom egy másik műfajával, az utópikus és/vagy ellenutópikus példázattal. Sőt olyan is létezik, melyet a magas irodalomból képeznek le (mint a gyermekirodalommá alakított változatot). Vagy éppen ellenkezőleg, a populáris műfaj lép túl eredeti hatáskörén saját konvencióinak kiforgatásával, és elitgyanús pozícióba lavírozza magát. Ahogy az Rejtő Jenő légiós regényei esetében történik, amelyeket megemel az önparódia. (Ámbár azt sem lehet kizárni, hogy valójában *rásütik* a Rejtő-könyvekre a parodizáló szándékot: így próbálják megmenteni az igényes ponyvát a magas irodalom számára.)⁵³

Az önparodizáló gesztussal egyébként is tanácsos csinján bánni. Napjainkban igen gyakori a populáris regiszterben (is), hogy a műfaji konvenciók feszegetésével érnek el fokozott hatást. Például David Seltzer *Felhők közül a nap* (*Shining Through*) című filmje (1992) éppen azzal teremt érdekesítő kém-történetet, hogy egy, a kém munkára tökéletesen alkalmatlan hősnőt állít középpontba. Clint Eastwood *Nincs bocsánat* (*Unforgiven*) című Oscar-díjas filmjét (1992) úgy emlegették, mint az „utolsó western”-t, mivel szakít a műfajhoz tapadó mítoszokkal – kivéve a végkifejletet, a véres leszámolási jelenetet, ahol (ha váratlan és torz módon is, de) visszaáll a western világrendje. A történet mulatságos szála, hogy egyik szereplőjének, a vadnyugati legendákat kiötlő ponyvaírónak sejtelve sincs arról, milyenek is valójában szövegeinek hősei. Nem kell nagy jóstehetség ahhoz, hogy mindig születik majd egy „utolsó utáni” western a műfaji jegyek újabb átírása révén.

S ha már a parodizáló attitűdben látjuk a péhowardi regények többletét a szokványos légiós történethez képest, fölmerül, hogy miért érezzük őket keve-

⁵² Azaz mintha éppen ez okozná a bajt: a magas kultúra esztétikájából kiindulva a tömegkultúra csak a rövidebbet húzhatja.

⁵³ Hegedüs Géza, Lányi András és az én értelmezésem ellenében veti fel ezt Kiss Gábor Zoltán. (I. m.)

sebbnek *A Pendragon legendához* képest, holott ez is, az is a ponyvát parodizálja. Hasonló kérdések más populáris műfajok esetében is fölvetődnek. Nem kétséges az amerikai „keménykötésű” bűnügyi iskola kitűnőségének, Raymond Chandlernek művészi fölénye az átlagos krimiszerzőkkel szemben – már csak azért is, mert műveiben a bűnügy valójában *ürügy*: a felderíthető jelentéktelenséget képviseli az igazán súlyos és felderíthetetlen emberi kapcsolatokhoz képest. Csakhogy a bűnügy alkalmi szerepe nyilvánvaló az *Amerikai tragédia* vagy a *Bűn és bűnhődés* esetében is, mégsem mérjük hozzájuk a Chandler-regényeket.

A populáris regiszteren belül sem annyira egyértelmű, hogy milyen szempontok alapján értékeliünk. Fred Hoyle, a neves csillagász és sci-fi-szerző klaszrikus alkotása, *A fekete felhő* (1965) azt mutatja be, milyen roppant szellemi erőfeszítésbe kerül(ne) egy magasabb rendű galaktikus lényvel kapcsolatba lépni. Igen aprólékosan jeleníti meg egy válogatott tudósokból álló kis társaság gondolkodásmódját és viselkedését, az együttműködés és rivalizálás egymást keresztező késztetéseit. Kamaraszerű színpadához képest a szó szoros értelmében kozmikussá tágul a színhely Hoyle *Űrhajók a Göncölszekérben* című könyvében (1969), telezsúfolva a galaxisból váratlanul felbukkanó titokzatos ellenfelekkel és szövetségeseikkel, nagyszabású űrháborúval. Nem nehéz felismerni a hagyományos kalandregény szerkezetét.

Kézenfekvő az első könyvet jelentősebbnek megítélni, mint a másodikat. De minek alapján? A kalandszerkezet alábbvaló lenne a kamarajátéknál? Az összehasonlítás nyilván nem redukálható *egyetlen* jelentős komponensre. Valamennyi alkotóelem esetében elvégzünk ehhez hasonló szembesítést, és értékelésünket erősen befolyásolják az általunk ismert és elfogadott értékrangsorok. Elfogultságaink (legalább részben, persze öntudatlanul) a magas kultúra többé-kevésbé megtanult esztétikai megkülönböztetéseit érvényesítik.

9.

A műfaji változatosság okozza a legnagyobb gondot, és kecsegtet mégis leginkább a megoldás lehetőségével egy újfajta esztétika kialakításában.

Első lépésben fel kell hagyni azzal az elképzeléssel, amely a tömegkultúrát egységesnek, tömörszerűnek látja. Hiszen nincsen olyan sajátossága, amely valamennyi műfajára illene. Még a boldog befejezés sem kötelező minden esetben, például a híres emberek élettörténetét elbeszélő lektűr legfeljebb enyhítheti vagy felmagasztalhatja, de nem hallgathatja el hőse végétét. A krimi szerkezete merőben más poétikai elveket érvényesít, mint a lektűr, ugyanakkor akadálytalanul építhető be egy-egy sci-fi-regénybe (a hangsúly persze másra helyeződik ekkor).

A tömegirodalom esztétikája e tekintetben még csak nem is fog eltérni a magas irodalométól, amelynek műfaji palettája még változatosabb, és ezért az összehasonlítás még nagyobb körültekintést igényel. Például az utópikus példá-

zatok szereplői, akik szükségképpen eszmék szócsövei, igen rosszul járnának, ha a lélektani regény követelményei felől ítéljük meg őket.

Másrészt fel kell hagyni azokkal az előítéletes vélekedésekkel, amelyek éppen a szembenállás feltételezéséből következnek. Gyakran hangoztatott érv volt a népszerű irodalommal szemben, hogy túlságosan *be van zárva saját korába*, ezért hatása viszonylag gyorsan megfakul. De éppen Rejtő Jenő példája lehet a bizonyíték rá, hogy a populáris irodalomnak is akadnak klasszikussá váló darabjai, amelyek sikerrel állják ki az idő próbáját. (És mit szóljunk olyan tartós sikerekről, mint amilyen Elvis Presley-é vagy a Beatlesé, akiknek előadásmódja etalonná vált a könnyűzenében.)

Más kérdés, hogy a népszerűsége törekedő művek nagyobb mértékben tesznek eleget a megcélzott közönség elvárásainak. De ez sem baj feltétlenül. Ismeretes, hogy a *Casablanca* című Kertész Mihály-film (1942) befejezésének eredetileg három eltérő változata volt, és a próbavetítések tapasztalatai alapján döntötték el, hogy melyiket válasszák. Utólag elmondható, hogy a kísérleti közönség jól vizsgázott, hiszen a *Casablanca* a filmtörténet klasszikus alkotásává vált.

S természetesen messzemenően ki kell aknázni a tömegkultúra nagy fokú *retorizáltságában* (ha tetszik, formalizmusában) rejlő lehetőségeket. Még a fanyalgók is elismerik a mesterségbeli tudás (a feszültségkeltés) jelentőségét a figyelem folyamatos fenntartásában. Példaképpen hivatkoznék Király Jenő összefoglaló munkájára a tömegfilmekben kimutatható hatáskeltő tényezőkről és ezek pszichikus hátteréről.⁵⁴ Bár ambivalens álláspontot foglal el a populáris kultúra megítélésében, világos különbséget tesz a műfaji adottságokat jól és rosszul alkalmazó művek között. Nem az a lényeg, hogy milyen *sztereotípiák* alkotják egy-egy népszerű műfaj eszközkészletét (az elitkultúra magaslatairól sokan csak ezeket hajlandók észrevenni), hanem hogy milyen leleménnyel formálják-alakítják át őket, hoznak létre új és még újabb változatokat. A műfaji konvenciók megsértése (például az önparódia esetében) azzal jár, hogy a népszerű mű jelentése megsokszorozódik, várhatósági foka jelentősen bonyolódik.

Nem állom meg, hogy ne szóljak itt egyik kedvencemről, a *James Bond*-féle világszabadalomról. Kis híján fél évszázada képes tartani előkelő helyét a népszerű művek sikerlistáján. Mindez rendkívül tudatos tervezést feltételez. Az egymásra következő filmek folyamatos elmozdulását a korábbihoz képest csaknem mindig igen körültekintően állapították meg. Például a *Szigorúan bizalmas* (*For Your Eyes Only*) című epizód (1981) forgatókönyvírói eleve úgy alakították a történetet, hogy a sorozat korábbi darabja, a sci-fi jellegű *Holdkelte* (*Moonraker*, 1979) után Bond visszatérjen a Földre, a vaskos realitások világába. Tekintettel vannak a mindenkori közönség ízlésére, de ez nem jelent valami-

⁵⁴ KIRÁLY Jenő, *A frivol múzsa : A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája I–II.*, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993.

féle mechanikus követést. Ellenkezőleg, sokszor elébe mennek a változásnak, vállalva a kockázatot.

A sorozat 21. opusa, a *Casino Royale* (2006) esetében volt erejük szakítani a superman figurával, és az ahhoz szokott-szoktatott közönség tiltakozása ellenére visszatértek a regénybeli James Bondhoz. Ian Fleming hőse ugyanis meglehetősen esendő lélek, akit sokszor megvernek-megaláznak, és akit néha kétségbeesésbe és tompa ürességbe kerget az undor és a csömör. A regény ezzel a mondattal indul: „A kaszinó szagától és füstjétől hajnali háromkor az embernek hányingere támad.” James Bondnak elsősorban önmagával, saját depressziójával kell megküzdenie. Ebből segítik ki őt előzékenyen az emberpróbáló kihívások, a Fleming által leleményesen megrajzolt nagyszabású gazfickók.

Végül röviden utalnék egy sokat elemzett, mégsem eléggé tisztázott problémára. Kétségtelen, a populáris regiszter a *kollektív* hatáson alapul, következőképp kevésbé számol a befogadás egyéni, *személyiségépítő* lehetőségeivel. E tekintetben valóban nem mérkőzhet a magas irodalom legjavával. De nagyon nem mindegy, hogy ezt merev ellentétként fogjuk fel, vagy pedig egy *közös kontinuum* keretei között.

Például Malamud *A lakók* (*The Tenants*) című műve (1977) nyilván másképp (ha tetszik, mélyebben, árnyaltabban, érzékenyebben) teszi érdekeltté olvasóját az etnikai válaszfalak ledöntésében, mint az *E. T.*, de a különbözőségeket *fokozati* különbségként kellene kezelnünk, ahogy a *Csillagok háborúja* és *A Gyűrűk Ura* esztétikai színvonala közötti távolságot is. Ebben a *megengedően hierarchikus* szerkezetben könnyebb lesz elhelyezni az olyan, „rendhagyóan” viselkedő, az elithez és a populáriszhoz egyaránt sorolható alkotásokat is, mint amilyenek az 1960-as évek olasz artistikus közönségfilmjei voltak.

Fel kellene ismernünk, hogy napjaink horizontjából már nem az a kérdés, miként óvhatjuk meg az elhallgatás csendjétől a magas irodalmat, hanem általában és egyáltalán az irodalmat. Tehát nem szabad kitarítani az elit- és a tömegkultúra hagyományos szembeállítására mellett, hanem egy sokszínű, dinamikus kultúramodellben célszerű számba venni a lehetőségeket és a korlátokat.

Roll Over Beethoven, túlgördülünk Beethovenen: 1956-ban ezt a fölöttébb ambiciózus, kihívó címet adta egyik híres dalának Chuck Berry, talán a legmerészebb a rock and roll alapító atyái közül. A Beatles is szívesen adta elő a dalt a beatkor hajnalán, kissé visszafogottabb, lágyabb hangszereléssel, még nagyobb sikerrel. Nem valószínű, hogy a klasszikus komolyzene leváltására gondoltak volna. Valójában egy új nemzedék saját kultúrájához való jogát akarták kinyilvánítani.⁵⁵ Azon pedig valamennyien csak nyerhetünk, ha az igényes tömegkultúra megpróbál felzárkózni az elitkultúra mellé.

⁵⁵ Ian MACDONALD, *A fejek forradalma : A Beatles dalai és a hatvanas évek*, ford. RÉVBÍRÓ Tamás, Budapest: Park Kiadó, 1999. 109.



**ARCOK, PÁLYÁK,
KORRESZPONDENCIÁK**



KÍSÉRTÉS ÉS KATASZTRÓFA

Molnár Ferenc korai regényei¹

Érthető, bár nem egészen elfogadható, hogy Molnár Ferenc színpadi művei szinte teljesen elfedik előlünk elbeszélő művészetét. Nemcsak azért történhetett így, mert világszerte velük aratta meghökkentő és vitathatatlan sikereit, hanem azért is, mert messze kiemelkednek a jelentősnek nem mondható magyar színházi kínálatból. Novellái és regényei kevésbé tűnnek ki a századforduló gazdag hazai terméséből, de azt semmiképp sem érdemlik, hogy kihulljanak emlékezetünkéből. Ne feledjük, Molnár Ferenc publicistaként és szépprózairóként robbant be a magyar irodalmi életbe, az első komolyan vehető színdarabjai csak ezt követően, a kilencszázas évek derekán–végén születtek, és csupán a húszas évektől tolódtott el a hangsúly a színpad javára. Amennyire természetes, hogy színdarabjai között is akadnak favoritok (mint a *Liliom* vagy újabban a *Játék a kastélyban* és az *Egy, kettő, három*), annyira aránytalanak mondható, hogy regényei közül csaknem kizárólag *A Pál utcai fiúk* arat le minden babért, és csak elvétve foglalokoznak olyan, a megjelenésük idején méltán sikert aratott szépprózai szövegeivel, mint *Az éhes város*, *az Egy gazdátlan csónak története* vagy az *Andor*, kései regényei közül pedig *A zöld huszár*.

Szeretném felhívni a figyelmet korai regényeire, röviden bemutatni mind az ötöt. Közülük az egyik teljesen ismeretlen maradt. Vizsgálódásomat részben az vezette: vajon e korai munkái mennyire előlegezték meg a későbbi műveket.

Mi tartozik a korai regények közé?

Molnár *Az éhes város* című opusát tüntette fel első regényének, ezzel indította útjára válogatott műveinek 1928-ban megjelent húszkötetes kiadását. A regény első publikálásának időpontját egy évvel korábbra, 1900-ra datálta a címlapon.²

¹ A Molnár Ferenc-konferencián 2021. április 14-én elhangzott előadás javított változata. Előbb az IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK 2021/4. számában jelent meg, az 518–541. lapon, majd a konferencia anyagát tartalmazó kötetben: „*Ha gitt van, akkor...*”: *Tanulmányok Molnár Ferenc műveiről*, szerk. BENGI László–IMRE Zoltán, Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2022. 145–168.

² MOLNÁR Ferenc, *Az éhes város* (1900), Budapest: Franklin Társulat, 1928. (Molnár Ferenc Művei, 1. kötet).

Bizonyára az vezette ebben, hogy *Az éhes várost* tekintette első valóban jelentős regényének. Csergő Hugó ugyancsak 1928-ban írt és publikált cikksorozata, amely az elsők között tekintette át Molnár Ferenc életét és pályáját (és amelyről az is tudható, hogy adatait az író ellenőrizte), hagyományt teremtett azzal, hogy Molnár 1898–1899-es, részben genfi, részben párizsi tartózkodása idején írt műveit, *Az éhes várost* és az *Egy gazdátlan csónak történetét* tüntette fel első két regényének.³ Valamennyi későbbi életrajz és pályakép átvette ezt, és még az 1989-ben megjelent akadémiai irodalomtörténeti bibliográfia is elfogadta a téves beállítást.⁴

Valójában legalább két korábban írt és publikált regényéről tudunk, jóllehet rövidebbek, mint *Az éhes város*, tulajdonképpen kisregények. Elsőként a *Jour-fixe kisasszony* jelent meg 1899-ben a *Budapesti Napló*ban folytatásokban, február 19. és március 19. között. 1905-ben újraközölte a *Magyar Kereskedelmi Közlöny*, megváltozott szöveggel és új, *Egy pesti leány története* címmel. Molnár nem vette föl az 1928-as könyvsorozatba.

Második regényét, az *Egyetlenegy asszonyt* is a *Budapesti Napló* közölte 1900-ban (március 5-től április 4-ig). 1903-ban jelent meg újra, a *Magyar Hírlap* kiadásában, változatlan szöveggel és ugyancsak új címmel, amely *Éva* lett. Ez maradt a további kiadásokban is. Megjelent a sorozat nyolcadik kötetében is, de Molnár itt is bűvészkedett a keletkezés évszámával, 1908-at jelölte meg a regény első publikálásának időpontjaként.

Ha a szövegek megjelenésének időrendjét követjük, *Az éhes város* a harmadik a sorban. 1901-ben jelent meg, azonnal kötetben. Nem fér hozzá kétség, hogy szerzője szándéka szerint ez volt a legnagyobb igényű vállalkozása korai korszakában.⁵ Nem kis anyagi kockázatot vállalt azzal, hogy elsőnek kötetben publikálta. Kedvelt könyvkiadója, a Singer és Wolfner csupán bizományba volt hajlandó átvenni. A könyv sikere azonban megnyitotta az utat a következő regények előtt, az *Egy gazdátlan csónak történetét* a kiadó már önállóan vállalta.⁶

Molnár Ferenc írói pályája Budapesten indult. Amikor jogi tanulmányait – egyéves genfi közjáték után – itthon folytatta, 1896. szeptember 3-án megjelent a *Budapesti Napló* szerkesztőségében, hogy bemutassa néhány írói próbálkozását. A főszerkesztő, Vészi József azonnal szerződtette. Molnár végigjárta a

³ Lásd CSERGŐ Hugó, *Hogyan lett Molnár Feriből Molnár Ferenc*, IV. és V. fejezet, MAGYAR HÍRLAP, 1928. október 21., 15–16., illetve 1928. október 28., 13–14.

⁴ Vö. *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1905–1945: Személyi rész II. L–Zs*, szerk. BOTKA Ferenc–VARGHA Kálmán, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989. 131. (A magyar irodalomtörténet bibliográfiája, 7.)

⁵ A korai regények közül egyedül *Az éhes városnak* van számottevő irodalma. Molnár Gál Péter a többi regényt csupán tollpróbának nevezi – lásd MOLNÁR GÁL Péter, *A sült galambra váró város*, BUDAPESTI NEGYED, 1996/4. 95.

⁶ Lásd VOIT Krisztina, *Molnár Ferenc és a Franklin Társulat*, MAGYAR KÖNYV-SEMLE, 1982/3. 220.

számárlétrát; fordított, szemlézett, riportokat készített, tárcákat írt. Bámulatosan rövid idő alatt sikerült felküzdenie magát, elismert tárcaíró lett. Húszéves, amikor megjelenik első novelláskötete, a *Magdolna és egyéb elbeszélések* (1898), egy évre rá pedig második elbeszéléskötete (*A csókok éjszakája*) és első regénye, a *Jour-fixe kisasszony*.

1898 szeptemberében ismét Genfbe utazott, ekkor már a lap küldte oda, hogy Erzsébet királyné gyilkosának peréről tudósítson. Itt fogott bele *Az éhes város* írásába és talán az *Egy gazdátlan csónak történetébe* is. Egy kellemetlen féltékenységi incidens gyors távozásra kényszerítette, meg sem állt Párizsig, mindkét művét ott írta tovább.⁷ Tisztázatlan, hogy már akkor sikerült-e befejeznie őket, vagy csak hazatérését követően. Mindenesetre gyors egymásutánban jelent meg három újabb regénye, az *Egyetlenegy asszony* 1900-ban, a másik kettő 1901-ben.

Míg *Az éhes város* meglehetősen nagy vihart kavart, megosztotta a közvéleményt és országos ismertséget szerzett szerzőjének, a leginkább életrajzi ihletésű, melankolikus-szентimentális kamaszlány-regénye, az *Egy gazdátlan csónak története* egyöntetűen átütő sikert aratott. Már az is rangot jelentett akkor, hogy kisregényét először *A Hét* közölte folytatásokban, 1901. július 7. és augusztus 18. között, és igen gyorsan – még ugyanabban az évben – kötetben is megjelent. Az 1928-as könyvsorozat hetedik kötetében kapott helyet.

Molnár ötödik regényét, *Az utolsó ház* az *Új Idők*ben publikálta, ugyancsak folytatásokban, 1902. március 30-tól június 22-ig. E műve több mint évszázados késéssel csak most, 2019-ben, majd 2020-ban jelent meg kötetben.⁸ Az új kiadásoknak talán sikerül felkelteniük az érdeklődést az elfeledett művek iránt. Eddig egyedül Molnár Gál Péternek *Az éhes város*ról írt 1996-os tanulmánya figyelt fel rájuk, legalább egy-egy említés erejéig.⁹

Az életrajzok és bibliográfiák általában *nem veszik figyelembe a folyóiratközléseket*, csak a kötetkiadásokat – alighanem ez magyarázza a hiányos vagy éppen téves kronológiát, és azt is, hogy *Az utolsó ház* mindmáig észrevétlen maradt.

Molnár Gál Péter úgy vélekedett, hogy Molnár Ferenc első, félbehagyott kísérlete (az 1897 decemberében közölni kezdett, de megszakított *A fehér virág*)

⁷ NAGY György, *Molnár Ferenc a világsiker útján*, ford. KÁLMÁN Judit, Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2001. 25.

⁸ Két kiadó közel azonos időpontban jelentette meg Molnár három-három regényét. A Móra Ferenc Könyvkiadó 2019-ben *Egy pesti leány története és más kisregények* címmel (szerkesztette és a lábjegyzeteket írta RÁCZ I. Péter), az Athenaeum Kiadó 2020-ban *Egyetlenegy asszony : Ismeretlen kisregények* címmel (sorozatszerkesztő KOVÁCS Antal Zoltán, anyaggyűjtés UGRON Gábor). A Móra-kiadványban az *Egy pesti leány története* (1905), a *Ketten beszélnek : Éva* (1928) és az *Egy gazdátlan csónak története* (1913) szerepel, míg a másikban a *Jour-fixe kisasszony* (1899), az *Egyetlenegy asszony* (1900) és *Az utolsó ház* (1902). A két kötet közül az Athenaeum-féle változatot tekintem autentikusnak, mivel a folyóiratközlést követi. A továbbiakban *Három kisregény* címmel fogok hivatkozni rá.

⁹ MOLNÁR GÁL Péter, i. m. 95.

után fogott bele *Az utolsó ház* írásába, és ezt már sikerült befejeznie.¹⁰ A regény keletkezését 1898-ra teszi, de nem derül ki, hogy mire alapozza feltételezését. Ellene vehető, hogy a Molnár három regényében is szereplő színhelyhez, a szlovák bányászfaluhoz tartozó történetek sorrendje inkább azt valószínűsíti, hogy az *Egyetleneg asszony* nemcsak *Az éhes város*nál korábbi, hanem *Az utolsó ház*nál is. (A regények részletes ismertetésénél visszatérek ezekre az összefüggésekre.) Problematikusnak látom azt is, hogy Molnár Gál mintha azt sejtetné: az író már tizenhét évesen, első genfi tartózkodása idején belefogott *Az éhes város* írásába.¹¹

Kétségtelen, Molnár Ferenc pályáján előfordult, hogy egyik-másik művét többéves (vagy évtizedes) késéssel jelentette meg. A keletkezéstörténeti bizonytalanság miatt az egyes műveket az első publikálásuk egyértelműen igazolható sorrendjében mutatom be.

Jour-fixe kisasszony (1899) – Egy pesti leány története (1905)

Valamennyi regényének női főszereplője van, *Az éhes várost* kivéve. A Molnár-irodalom szívesen foglalkozik azzal, hogy sokszor kimutatható az életrajzi kötődés. Györgyey Klára egyenesen úgy fogalmaz, hogy „[a] nőbolond Molnár esetében nem meglepő, hogy a legtöbb regénye a szeretőiről mintázott főhősnők körül forog. A szerző igen gyakran a művészetében próbálta feldolgozni magánéleti konfliktusait. [...] Molnár korai prózája tehát nem humoros, hanem általában tragikus”.¹² De azt Györgyey is elismeri – legalábbis az *Egy gazdátlan csónak története* esetében –, hogy „[a] könyv értéke nem az életrajzi párhuzamokban keresendő, hanem a stílus szépségében”.¹³

Molnár korai regényei közül a *Jour-fixe kisasszonyt* tartja a leggyengébbnek, és arra hivatkozik, hogy maga az író is „átgondolatlan kísérletnek” nevezte művét.¹⁴ Valóban egyenetlen szövegről van szó, amely azonban számos erénnyel rendelkezik. Molnár regényíró életművének nyitányaként feltétlenül figyelemre méltó.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo. 94.

¹² Györgyey szerint Molnár „valójában az időről időre rátörő depresszió gyógyítására használta a regényírást. [...] Irodalmi pályafutása során vagy azért írt, hogy megnyugodjon és megkönnyebbüljön drámai élettényeinek felfedése által, mint az *Andor* vagy az *Őszi utazás* esetében, vagy pedig – nyilvános vezeklésként a nőknek okozott fájdalomért – romantikus hősnőkké emelte szerelmeit, mint ahogy azt az *Egy gazdátlan csónak történetében* vagy *A zöld huszárban tette*.” Lásd GYÖRGYEY Klára, *Molnár Ferenc*, ford. SZABÓ T. Anna, Budapest: Magvető Kiadó, 2001. 93.

¹³ Uo. 95.

¹⁴ Uo. 97.

A *Jour-fixe kisasszony* az 1890-es évek magyar szépprózájának egyik kedvelt témáját, a férjhez menés körüli bonyodalmat mutatja be. A cím a heti fogadónappal köti össze a hősnő személyét,¹⁵ amivel arra készíti fel az olvasót, hogy jó házból való úrilánnyról lesz szó, aki szigorúan tartja magát a társadalmi előírásokhoz. Csakhogy a történet során módosul a cím jelentése: ezúttal a férjet kereső lány „modern” nő, aki a maga kezébe veszi sorsa irányítását. Tehát *hölgyválasz* történik, bármennyire illetlen dolog is ez. Molnár hősnője szinte kihívó módon különbözik Herczeg Ferenc hasonló helyzetű lányalakjaitól.

Ezért a *Jour-fixe kisasszony* sokkal kifejezőbb cím, mint a későbbi, a szintelen *Egy pesti leány története*. Az újabb kiadásban nemcsak a cím lett illedelmesebb, hanem a szöveg is. Brandt Elza szerelme, Gál Miklós nem alacsonyabb társadalmi pozíciójú „külvárosi gyerek”, hanem egy táblabíró fia,¹⁶ és azért nem veszi el Elzát, mert az apja – bár „nem ad semmit az előítéletekre”,¹⁷ de – mégsem szeretné, ha éppen Elza lenne a menyje. Ebben a változatban Elza ezért megy hozzá a zsidó ügyvédhez, akit nem Vermes Maxnak hívnak, hanem dr. Vermes Miksának.¹⁸ Ő jobban megfelel Elza mamájának is, mert „egy jó nevű fiatal ügyvéd, az irodája pompásan megy, derék ember, mégiscsak az ő világukból való s a többi”.¹⁹

Jóval érdekesebb a korábbi változat. Elza és szülei a Nádor utcában laknak, a lány természetes közlekedési útvonala a Belváros, a Margitsziget és a Városliget háromszögére korlátozódik. Az úgynevezett jó társaság az ismerős családokból, a Lloyd-klub tagjaiból, a bálók, zsúrok és vernisszázatok állandó közönségéből áll. Zárt körű klubról van szó, amely a tekintetben hasonlóképp viselkedik, mint a falusi nép, hogy mindenki ismer mindenkit, és mindenki tud mindenről. (Molnár Ferenc legtöbb regényét jellemzi, hogy lokálisan és szociálisan *zárt közösségre* fókuszál, ez alól *A Pál utcai fiúk* sem kivétel.) Amikor a szomszéd gyerek meglátja Elzát gardedám nélkül sétálni Miklóssal a ligetben, nem késlekedik elhíresztelni, hogy a lány a fiú szeretője.²⁰

A jó modor ebben a körben épp olyan szilárd alapokon nyugszik, mint a társadalmi rangsor. Elza édesanyja kevesebbet számít a ranglétrán, mint a lánya, mert ő csak egy vidéki pálínagyáros gyermeke.²¹ De – jó modor ide vagy oda – a regényben a férfiaság elfogadott ismerve a nők verése. „Úgy vágyom

¹⁵ A *Jour-fixe* fogadónapot jelent, a hét meghatározott napját, amikor a házigazda külön meghívás nélkül is fogadja látogatóit.

¹⁶ MOLNÁR Ferenc, *Egy pesti leány története és más kisregények*, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 2019. 34.

¹⁷ Uo. 57.

¹⁸ Uo. 26.

¹⁹ Uo. 64. Itt mondom köszönetet Kádár Juditnak, aki felhívta figyelmemet az *Egy pesti leány* két kiadása közti eltérésekre.

²⁰ Lásd *Jour-fixe kisasszony = Három kisregény*, 18.

²¹ Uo. 28.

egy komoly férfi után – mondja Elza egyik barátnője –, aki – bánja is ő – üt, ver, goromba, de aki férfi!”²² Elza szemében Miklós vonzalmát bizonyítja, hogy sokszor megverte őt.²³

Brandt Elza nemcsak hősnője a regénynek, hanem – közvetve – az elbeszélője is, mivel a személytelen narrátor leginkább az ő látószögéből mutatja be a vele történeteket. Könnyelmű és akaratos személyiség, aki – minthogy maga akarja megválasztani partnereit – szükségképpen szembe kerül középosztálybeli környezetével. Torkig van a merev társadalmi előírások miatt beszorított mozgásterével, a nemi szerepéből adódó dependens és egyhangú életével. „Undorodott a zsúrtól – számol be az elbeszélő –, a dekadens leánytársadalom e Forumától, amely ítélőszék is, parlament is, sőt vendéglő, bálterem és kávéház, pletykaszoba, hangversenyterem és minden egyéb, ahol vagy kinevetik az embert, vagy hozzáromlik a többihez.”²⁴ Elza a nyílt lázadást is vállalja, amikor megszökik a házuknál adott estélyről.

A regény cselekménye kettős paradoxonra épül. A lánynak valójában Gál Miklós a szíve választottja, jóllehet társadalmilag nem egészen méltó hozzá, mert külvárosi gyerek, aki tizenöt éves kora óta kénytelen maga keresni a kenyerét.²⁵ Elza mégis elérhetné, hogy férjhez menjen hozzá, mert megszerzi szülei beleegyezését. Apja családfői tekintélye ugyanis súlyosan megrendül, amikor kiderül, hogy hatalmas kártyaadósságot halmozott fel. Tehát Elza „piaci” értékét nemcsak a „tetten érés” csökkenti, hanem apja csődbe jutása is.

Ő azonban úgy dönt, hogy mégis a jómódú ügyvédhez, Vermes Maxhoz, az eredetileg kiszemelt vőhöz megy feleségül, sőt abba is beletörődik, hogy Miklós a Pesten élő amerikai lányt, Kettyt vegye nőül. Nemcsak azért választja az ügyvédet, mert az kifizeti apja adósságát, és megmenti a család becsületét, hanem azért is, mert úgy véli, hogy a Miklós iránti szerelmét tönkretenné az egyhangúsággal járó házasság.²⁶ De ez nem jelenti azt, hogy akár ő, akár a fiú lemondának egymásról. Miután mindketten mással kötöttek házasságot, készen állnak arra, hogy együtt csalják meg házastársaikat. Molnár már e korai regényében *a szerelem elsőbbségét* hirdeti a kihúlt, álszent konvenciókkal szemben, beleértve a házasság intézményét is (ahogy később *Az ördög* című színdarabjában is).

Ellenszenvét kiterjeszti a jó társaság valamennyi legitimnek elfogadott, következképp az ő szemében mesterkéltséggé és torzító szokásává. Iróniával ír az éppen majmolt új divatról, a *szecesszióról* is, melyet a szó csaknem valamennyi előfordulásánál idézőjelek közé tesz. Különösnek tűnhet ez, hiszen Molnár

²² Uo. 13.

²³ Uo. 17.

²⁴ Uo. 46.

²⁵ Uo. 18, illetve 30.

²⁶ Uo. 87–88.

tünetemenyesen gyors írói karrierjét éppen a Bródy Sándoréhoz hasonló szeccsziós-naturalista látásmódjának szokás tulajdonítani.

A regény leginkább figyelemre méltó alakja Ketty, a Pesten élő amerikai lány, Elza vetélytársa és ellenpontja. Ketty már a szabad világ gyermeke, akit nem kötnek a pesti társaság szokásai és erkölcsi aggályai, így azt sem érti, hogy miért nem szabad egy lánynak este egyedül sétálnia.²⁷ Mindenkor kimondja azt, amit gondol; józan, praktikus és puritán.²⁸ Megpróbálja rábeszélni Elzát is arra, hogy hagyjon fel a társasági étellel, a zsúrozás helyett inkább teniszezzen, és menjen mielőbb férjhez, de nem egy társaságbelihez, mert azok kártyáznak és soha nincsenek otthon.

Miközben Elza és barátnői legfeljebb titokban olvassák Zolát, Ketty szabadon választja meg olvasmányait. Igaz, némiképp lerontja autonómiaigényét, hogy Cooper indiánkönyveit rajong, és Dickens egyik regényét úgy dicséri, hogy nem tudja, ki írta. Molnár nem kis kajánsággal mondatja el a kéréstelenül őszinte amerikai lánnyal, hogy leginkább az olyan könyvet szereti, amelynek végén kátrányba mártják a niggert és tollban hengergetik.²⁹ Ketty csak egyszer próbált egy francia regényt elolvasni, de már az ötödik lapnál beleunt, mert egy házasságtörő asszonyról szólt, az pedig mire jó.³⁰ Elza is meg van győződve arról, hogy az angol nyelvű irodalom erkölcsös, nem úgy, mint a velejéig romlott francia.³¹

Molnár már e regényében kiváló megfigyelőnek bizonyul. Részletesen leírja a hölgyek ruházatát, anyag és fazon szerint, mint ahogy a zsúr nagyszabású előkészületeit is, ami festőművész és virágüzlet bevonásával történik: a falra rajzolt virágminták között élő virágok is helyet kapnak. Hasonlóképpen számol be a terítés módjáról, az egybenyitott szobák architektúrájáról, valamint a tét nagyságát átélő cselédek izgalmaról. Arra is gondja van, hogy legalább három idegen nyelv szavait keverje bele a társalgásba.

De ekkor még kiforratlan a stílusa, helyenként keveri egymással a naturalista köznapiság és a lektűrök nyelvét. „A konvenciók mind föltámadtak benne – olvashatjuk egy helyen –, s a vesztüket érző férgek (!) arroganciájával állították meg. A fiú meglátta s elébe ment. Úgy álltak szembe egymással egy pillanatig, mint két hajó a sivár, nagy tengeren, amikor találkozik alkonyatkor.”³² Érheti kritika a szeszélyes, sokfelé ingázó kompozíciót is – ámbár ez indokolható Elza csapongó belső monológjaival, vágyai és kétségei gyors váltakozásával.

²⁷ Uo. 40.

²⁸ Sejtteni lehet, hogy Ketty protestáns nevelést kapott, szemben a zsidó Elzával és társaságával.

²⁹ Uo. 50–51.

³⁰ Uo. 51. Nyilvánvaló, hogy a regény szerzőjének más a véleménye a *Madame Bovary*ról.

³¹ Uo. 19–20.

³² Uo. 30.

Egyetlenegy asszony (1900) – Éva (1903)

Molnár Ferenc második regénye, az *Egyetlenegy asszony* jelentős előrelépés. Rendkívül gazdaságosan felépített struktúrával rendelkezik. Cselekménye egy eldugott kis felvidéki bányászfaluban játszódik (valahol Selmec környékén), ahol a sovány, nyomorult tót munkásoknál csak a feleségük rútabb. A falu alvégén állami kőfejtő áll, magyar bányatiszt, Csenke Pál vezetésével. A felvégi ezüstitánya viszont egy részvénytársaság tulajdona, szakemberei pedig a világ minden tájáról kerülnek ide, pályájuk elején álló mérnökök és vegyészek. Egyedül az igazgató korosabb – egy porosz agglegény, Ritter von Sterk. Ő az elnöke annak a kis közösségnek, amely a helybeli notabilitásokból áll.

Mindössze annyi történik, hogy az igazgatót meglátogatja Pesten élő unokatestvére, a csinos, nemrég elvált Éva. Az asszony tulajdonképpen menekül a fővárosból. Azért kénytelen onnan visszavonulni, mert ő is megcsalta kicsapongó férjét, és tartania kell a társaság bojkottjától. Azt tervezi, hogy átmenetileg ezen az isten háta mögötti helyen húzza meg magát.

A faluban nincsenek nők, kivéve a bányatiszt kelletlen feleségét és a hozzájuk került árva rokont, a fakó, vérszegény, betegeskedő Jolánt. Ekkora ínség mellett már a hús-vér asszony érkezésének híre is szenzációt jelent. Bájos, vonzó, nagyvilági lényével Éva leveszi lábáról az egész társaságot. Jelentőségét az is megemeli, hogy a távoli nagyváros hírnöke, márpedig Budapest a falubeliek szemében egyenesen a csodák földje.

A bemutatkozásnak szentelt teaestélyén Éva zongorázik és énekel, szándékosan „valami igen szentimentálisat” játszik, Massenet *Wertherjét*, és bár fajankónak tartja a megjelent férfiakat, élvezi, hogy hatalma van fölöttük. Csak-hogy faluhelyen nem ismerik a flörtök játékos könnyedségét, errefelé mindent halálosan komolyan szokás venni:

„[...] igen régi költészet lett úrrá a szobákban, olyan, aminőn mi már túl vagyunk itt, a városban. Az ilyen csak a vidéken, a csöndes elmélkedések és a nagy, hosszú szerelmek, igen mély titkok országában él sokáig. Ott ez illik a lelkekhez.”³³

A teaestélyek folytatódnak, Éva elbűvöl mindenkit. Valamennyien szerelmesek lesznek belé, kivéve a kis zsidó könyvelőt, Wurmot, aki titokban Jolánt szereti, a lány azonban az egyik mérnök, Richter menyasszonya. Hamarosan minden a feje tetejére áll. A korábban monoton, csöndes egyhangúsággal élő falu hangos szóváltások színtere lesz. A regény érzékeny és pontos látéleletet ad a helyi kisközösség egyszerű szánalmas és groteszk széthullásáról.

Végül teljessé válik a katasztrófa. Az orosz kémikus, Toganov a reménytelen szerelem elől visszamenekül hazájába. Richter elhagyja Jolánt, és sorsolásos piztolypárbajt vív a másik mérnökkel, Bajtzárral. Vértés, az üzemvezető annyira rabja lesz a szerelemnek, hogy elhanyagolja munkáját, nem törődik a munkások

³³ Lásd *Egyetlenegy asszony* = *Három kisregény*, i. m. 153–154.

panaszaival, ami megbosszulja magát, mert a szocialisták bujtogatására kitör a sztrájk. A munka leáll, a falu egyetlen vendéglőse is tönkremegy és elköltözik. Richter nyomorék lesz, Jolán pedig belehal bánatába. Évának tovább kell menekülnie. Kocsija éppen akkor gördül ki a faluból, amikor a kivezényelt katonaság fegyvert fog a sztrájkolókra.

Talán e vázlatos ismertetés is érzékelteti, hogy a regény felépítése kifejezetten *színpadszerű*, mesterien fokozza a drámai feszültséget. Jellegzetes struktúráról van szó. Azt mutatja be, hogy egy zárt közösség megszokott rendje miként bomlik fel a *kívülről jövő kísértés* hatására. Molnár itt merőben más írásmóddal próbálkozott, mint a *Jour-fixe kisasszony* esetében. Ott a hőse, Elza autonóm személyiség, akinek nézőpontjával az elbeszélő gyakran azonosul. Az *Egyetlenegy asszony* szereplői viszont *nem autonómak* (még a kísértőjük, Éva sem az), viselkedésük kiszámítható, szinte reflexszerű. A külső, személytelen narrátor hangsúlyozottan *távolságot tart* velük szemben; a legdrámaibb helyzetet is visszafogottan, csaknem szenttelenül beszéli el. Ezzel mintegy *megelőlegezi* Molnár számos színpadi művének beállítását, azt, hogy a bonyodalom láthatatlan gépezetként mozgatja és gyűri maga alá a reflexszerűen viselkedő szereplőket.

A kisregény első címváltozata, az *Egyetlenegy asszony* kirakatba teszi az alaphelyzet abszurditását. A másik címváltozat esetében valószínűleg az Éva név bibliai áthallása tetszhetett meg Molnárnak, aki kedvelte a szimbolikus címeket.

A felvidéki bányászfalu modelljéhez személyes élmény fűzhetette az író, minthogy két másik regényében is szerepelteti. Bár a falu szerencsétlen elitjére összpontosul a figyelem, a munkások csak mellékszereplők, az ő siralmas, embertelen életkörülményeiket is igyekszik érzékeltetni. A szocialistákról kevés szó esik ugyan (jóllehet Richter mérnök is annak mondja magát), de annyi kiderül, hogy a status quo ellenfeleként komolyan kell venni őket. A kitörő sztrájkról nem sokat tudunk meg, a *dramaturgiai funkciója* azonban egyértelmű: fenyegető, súlyos nyomatékot ad a regény meglehetősen színpadias befejezésének.

Már utaltam a kitűnő kompozícióra. Alighanem ez az első hosszabb lélegzetű műve Molnárnak, melyben tökéletes struktúrát sikerült alkotnia. Úgy vélem, idekíváncozik Kertész Imre kevésbé ismert vallomása az íróról:

„A mesterséget Molnár Ferencnél kezdtem el bámulni [...] Vagyis hogy egy színpadi vagy prózai gépezet hogyan működik, ez borzasztóan fontos volt és maradt is a számomra, és ezt elsősorban Molnár Ferenctől tanultam meg, bármilyen furcsa. Megtanultam az *Olympia* felépítését, ahogy megtanultam az utolsó mondatát: »Sehol és soha többé.« Mestermunka, ahogy a darab föl van építve erre a mondatra.”³⁴

Talán egyedül azt kifogásolnám a regényben: a jelenetek jelen idejűségét ismételten megtöri, hogy a narráció következetesen múlt idejű, ami sok esetben kifejezetten zavaróan hat. Ez is olyan jellegzetessége Molnár elbeszélő műveinek,

³⁴ Az ismeretlen Kertész Imre (kiadatlan interjúrészlet), szerk. HAFNER Zoltán, Budapest: Kertész Imre Intézet, 2019.

amivel gyakran találkozunk. Rigorózan kitartott a múlt idejű elbeszélés mellett (a jelen idejű dialógusokkal szemben).

Az éhes város (1901)

Harmadik vállalkozása, *Az éhes város* valóban az első igazi regénye, mind terjedelmét, mind pedig művészi ambícióját tekintve. Legfőbb újdonsága az előzőkhöz képest, hogy Molnár *társadalombíráló* szándékkal írta, és szabadjára engedte *satirikus* vénáját, ami korántsem meglepő tőle, hiszen indulásakor éppen a csúfolódó, humoros krokijainak köszönhetette népszerűségét.

Az sem volt egészen váratlan, hogy Budapestet vette célkeresztbe, mivel már korai elbeszéléseinek színe-java is a pesti élet kíméletlen krónikásának mutatta őt.³⁵ Braun Sándor, Molnár szerkesztője és egyik felfedezője a *Budapesti Hírlap*nál, a regény megjelenését követően felidézte azt a beszélgetésüket, amikor a Genfbe készülő Molnár ezt mondta neki:

„No, megyek Genfbe tanulni. Kitanulni Budapestet, melyet így közelről sokkal jobban szeretek, semmint meg tudnám írni róla az igazat. Mi kell Budapestnek? Egy milliárd!”³⁶

Az éhes város ellenállni látszik a műfaji besorolásnak. Vannak, akik karrierregénynek tartják, mások riportregénynek, megint mások korrajznak vagy éppen kulcsregénynek.³⁷ Olyanok is akadnak, akik kétségbe vonják, hogy egyáltalán regény volna, részben a riportszerűsége, részben pamfletjellege miatt.³⁸ Annyi

³⁵ Schöpflin Aladár – részben *Az éhes város* alapján, de azzal elégedetlenül – várta Molnártól még 1907-ben is az igazi Budapest-regényt: „Mai fiatal íróink közül leginkább Molnár Ferencről lehet várni, hogy meg tudja rajzolni a mai Budapest speciálisan jellemző társadalmát, ezt a mindenféle vidékről, mindenféle fajokból összeelegyedettt zűrzavart, amelynek minden egyes eleme minduntalan egymásba botlik, de már kezd egymáshoz hasonlítani, amely forrva kavargog még, alakatlanul, de a kezdődő leszűrődés mind erősebb jeleivel.” SCHÖPFLIN Aladár, *Molnár Ferenc: Rabok (1907) = Schöpflin Aladár a Vasárnapi Ujságban 1898–1921*, feldolgozta és közreadja SZÉCHENYI Ágnes, Budapest: Argumentum Kiadó, 2018. 274.

³⁶ BRAUN Sándor, *Az éhes város*, BUDAPESTI NAPLÓ, 1901. május 12.

³⁷ Jól példázza az értelmezők zavarát, hogy Rónay György részben kulcsregénynek, részben riportregénynek fogja fel, kiemelve pamfletszerűségét is (RÓNAY György, *Molnár Ferenc: Az éhes város (1947) = Uő, A regény és az élet : Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Budapest: Szent István Társulat, 2006. 203–206), Bodnár György pedig karrierregényből kinövő korrajznak tartja (BODNÁR György, *Budapest-regények a magyar modernizáció korából*, ALFÖLD, 2006/6. 45–47).

³⁸ Sós Endre, aki „nagy, írói eszközökkel megcsinált riport”-nak nevezi *Az éhes várost*, a később népszerűvé vált műfajt megelőlegező alkotásnak, úgy véli, hogy Molnár úgynevezett regényei általában nem regények, hanem hosszabb lélegzetű novellák. (Sós Endre, *Védőbeszéd Molnár Ferenc ügyében az irodalomtörténet ítélőszéke előtt = Molnár Ferenc-ankét*, A TOLL, 1934/7. [1934. november 15.] 261.)

bizonyos, hogy a regény fő cselekményszála szatirikus. Azt mutatja be, hogy mi történik akkor, milyen mohó izgalom fogja el a krónikus tőkehiányban szenvedő, hitelre épült „éhes” várost, Budapestet, ha a véletlen folytán pénzhez juthat. A véletlen itt egy amerikai multimilliomos lánya képében jelenik meg, aki feleségül megy a jelentéktelen pesti banktisztviselőhöz, Orsovai Pálhoz. A város olyan, mint egy hatalmas forgószínpad, ahol a pénz és a szerelem mozgat mindent, a kettő pedig oda-vissza konvertálható egymásra.

A regény alapötlete annyiban hasonlít az *Egyetlenegy asszony*éhoz; hogy ugyancsak *kísértéstörténet*, csak hogy itt a pénz hatalma vált ki ellenállhatatlan hatást. A bámulatos gazdagság, az áhítattal emlegetett ezermillióس vagyton azonban nem a fennálló rend felforgatását szolgálja, hanem éppen ellenkezőleg, annak átmentését, megerősítését.

Valójában a regény Budapestnek csak egy viszonylag szűk szeletére, a Térzvárosra fókuszál. Elsősorban a kerület gátlástalan és kapzsi vezető rétegét pécézi ki, de kiterjeszti bírálata a kormányra és a parlamentre is (az egyik legvisszataszítóbb szereplője a korrupcióbajnok kereskedelmi miniszter).³⁹

Molnár két korábbi kisregényének motívumai is visszaköszönnek *Az éhes városban*. Itt is fontos szerepet kap egy amerikai lány, aki nőül megy Orsovaihoz, és akinek látásmódja, viselkedése távol áll a budapestiekétől. (De ő kevésbé rendelkezik önálló karakterrel.) A házavató estélyük megkomponálása is emlékeztet a *Jour-fixe kiasszony* zsúrjára, beleértve a szövetre varrott élő virágokat is.⁴⁰

Az éhes város egyetlen pozitív férfialakja, a hivataláról lemondásra kényszerülő államtitkár, Iványi Sándor – hogy, hogy nem – éppen abban a kis bányászfaluban húzza meg magát átmenetileg, melyet az *Egyetlenegy asszony*ból ismerhetünk. Kiderül, hogy az ezüsbányát és a falu népét a sztrájkot követően megmentette Orsovai Pál tőkeinjekciója.⁴¹

Már a két kisregényben is jelentős szerepet kapott a *pénz és a zsidóság* motívuma. A *Jour-fixe kiasszonyban* Brandt Elza férjválasztásában fontos indíték apja tartozásának kiegyenlítése. Az *Egyetlenegy asszony* félszeg, félénk zsidó könyvelőjét, Wurmot pedig zsidósága kényszeríti rá, hogy állandóan alkalmazkodni próbáljon a többiekhez, így ellensúlyozva megtűrt helyzetét. A kisregény figyelemre méltó fordulata, amikor Jolánka halála után a doktor éppen Wurmot kéri meg – mivel ő van kéznél –, hogy menjen el a paphoz. „Nem baj, hogy én zsidó vagyok?” – kérdezi tőle a meghökkent Wurm.⁴²

³⁹ Már a kortárs kritika kétségbe vonta, hogy a bemutatott budapesti „szocietas”, az a néhány száz ember lenne egész Budapest. (Vö. Viharos [GERŐ Ödön], *Az éhes város*, PESTI NAPLÓ, 1901. május 12.)

⁴⁰ Vö. MOLNÁR Ferenc, *Az éhes város*, Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2007. 171, 174–175.

⁴¹ Uo. 224, 262–263.

⁴² Lásd *Egyetlenegy asszony = Három kisregény*, i. m. 215.

Mindkét motívum centrális szerephez jut *Az éhes város*ban. Már a regény kezdetén kiderül, hogy a férfi főszereplő banki karrierje érdekében Holländer Izidorról magyarosította a nevét Orsovai Pálra, egy héttel korábban, mint hogy megkeresztelték a terézvárosi plébániatemplomban. A narrátor leplezetlen megvetéssel ír róla: „Kissé későn [történt meg a keresztelőd], volt már vagy huszonhárom éves, de ő úgy gondolkozott, hogy sohasem késő otthagyni egy kellemetlen vallást.”⁴³

Orsovai ironikus megvilágítást kap azt követően is, hogy az orvos tüdőcsúcshurutot állapít meg nála:

„Nagyon meggyűlt benne a keserűség, s ekkor szánandó látvány volt Orsovai úr, amint mellére szorított kézzel, köhögve ment föl a lépcsőn, elegáns, vasalt nadrágban, fényes cilinderben, excentrikus vezetéknevvel, párizsi nyakkendővel és katolikus vallással. Amikor a fordulónál meg-megállt, hogy nagy köhögési rohamán kevesebb fájdalommal essék túl, s úgy köhögött, hogy még a szeme is könnybe lábadt, akkor mindezek ellenére nem volt más, mint egy szegény, szenvedő zsidó.”⁴⁴

Orvosi tanácsra utazik Abbáziába betegségét kezeltetni, ott ismerkedik meg az amerikai vasútkirályal és lányával, Miss Elly Hutkinsonnal. Ám hiába veszi el feleségül az „ezermilliót”, hiába hagyja, hogy Pestre visszatérve az urak kedvükre élőködjenek rajta, hiába egyenlíti ki készségesen a kereskedelmi miniszter tetemes adósságait, házavató estélyére a miniszter úr egyedül érkezik, a kegyelmes asszony ugyanis jobbnak látja, hogy otthon maradjon, mert az arisztokraták, akikhez dörgölődzik, még megszólnák érte, ha „félzsidó” estélyekre járna.⁴⁵

Ezen a fényes estélyen különben váratlan esemény történik. Az egyik vendég, egy nagyvállalkozó azon méltatlankodik, hogy a veje nem lehetett közjegyző, mert zsidó, a Schlittauer fiát pedig ugyanezért nem vették be a honvédszázrokhoz, holott magyar nemességet kapott „aldunai” előnévvel. Egy másik vendég, a zsidóságát nyíltan vállaló Baradlay visszautasítja ezt, és szenvedélyes szöveget intéz a vendégsereghez. Azzal vádolja meg a dzsentri úri svádáját majmoló, fennhéjázó, újgazdag zsidókat, hogy elsősorban ők gerjesztik az antiszemita indulatokat, és ezzel a becsületes, munkás zsidóságot sodorják veszélybe:

„[...] Amért maguk ostobák, tapintatlanok és játsszák az arisztokratát, azért kell nekem azt hallani nap nap után, hogy nem vagyok magyar! [...] Maguk csak rosszat csináltak ebben az országban, amely a modern nagyságát nagy részben a zsidó középosztálynak köszöni.”⁴⁶

⁴³ *Az éhes város*, i. m. 11. Megjegyzem, maga Molnár még fiatalabb volt, amikor 1896-ban magyarosította a nevét.

⁴⁴ Uo. 13.

⁴⁵ Uo. 177.

⁴⁶ Uo. 182–184. Pelle János szerint a zsidó-magyar identitás és asszimiláció problémája áll Molnár Ferenc életművének tengelyében. (Vö. PELLE János, *Asszimiláció: illúzió vagy realitás? : A Molnár Ferenc-rejtély*, ÉLETÜNK, 2006/7–8. 81–105.)

Baradlay kifakadása azonban csak alkalmoszerűen hangzik el, bármifajta következmény nélkül, és a jelenet kilóg a cselekményből. Baradlay alakját *Az éhes város*ról szóló irodalom szerint Molnár Bródy Sándorról mintázza, aki nemegyszer kelt ki indulatosan a kapitalista zsidóság ellen, fajtájának legnagyobb ellenségét látta benne.⁴⁷ A Baradlay név megengedi a Jókaira való asszociációt is, akinek műveiben fel-feltűnnek az igazság hasonlóképp szókimondó bajnokai.⁴⁸

A másik fontos motívum, a pénz egyenesen főszerepet kap a regényben. Orsovai Pál az amerikai milliókat veszi el feleségül, kizárólag azért, hogy Pesten mutogathassa szerencsését, költskezzen, éljen, és hogy mindenki pukkadjon meg az irigységtől.⁴⁹ Amikor újságíró barátja, Zrinyi (akinek szabadjegyével jutott el Abbáziába) megtáviratozza Pestre a szenzációs eljegyzés hírért, egész Pest felbolydul, és Orsovaiék vonatának érkezésénél a fél város ott tolong. Mivel az újságíró azt is megírja, hogy az ifjú nábob tervei között szerepel a munkanélküliek megsegítése,⁵⁰ felfigyel rá a kereskedelmi miniszter (ugyanis az ő reszortjához tartoznak a munkanélküliek), és már az ifjú pár érkezésének másnapján személyesen keresi fel Orsovait, hogy felajánlja szolgálatait.

És megtörténik a csoda, a hajdani szürke kishivatalnok életét elképesztő sebességgel lendíti magasba a pénz. Megvesz egy csődbe jutott lapot, amivel közvéleményt formál. Zrinyivel megírat egy frázisokat puffogtató röpiratot, melynek alapján beválasztják őt a Kisfaludy Társaságba. Amikor megjelenik a Parlament karzatán, lelkesen ünneplik. Városatya lesz, vállalatokat sóznak rá, igazgatóságokba választják be. Csakhogy az ölébe hullott dicsőség egyre kevésbé boldogítja, bekövetkezik a csömör:

„A hatalma minden irányban oly nagyra növekedett, hogy ő, akinek soha egy gondolata nem volt, aki soká véleményt semmiről nem alkotott, utálni kezdte az embereket. A legváltozatosabb formákban is mindig egy és ugyanazt a dolgot látta: az általános nagy éhséget...”⁵¹

A pénz utáni hajsza csaknem mindenkit lealjasít. A városnegyed egyik jellegzetes díszpéldánya Zimmermann G. István úr, ő tartja kézben a kerület összes jótékonyági egyletét, a népkonyhától és a ruhaosztástól a kiházasító és gyermeksegélyező egyleten át a szegényeket munkával ellátó, a szemérmes

⁴⁷ RÓNAY György, i. m. 197–198, illetve ANTAL Gábor, *Éhes város*, KORTÁRS, 1971/8. 1297.

⁴⁸ Ha a Jókaira való utalást elfogadjuk, az nagyban erősítené a jelenet valószerűtlenségét. Aligha lehet véletlen, hogy a *Jour-fixe kiasszonyban* Elza rendíthetetlen kérője, Vermes ügyvéd azt mondja magáról, hogy ő „az utolsó élő Jókai-regényhős Budapesten”, amiért szembemegy a jó társasággal, hidegen hagyják a lány körül keringő rosszízű pletykák, és ha Elza százszor kikoszarazza őt, akkor is kitart mellette. (Vö. i. m. 58.)

⁴⁹ *Az éhes város*, i. m. 43–44.

⁵⁰ Ez azzal függ össze, hogy abbáziai kúrája alatt Orsovai is munkanélküli lett.

⁵¹ Uo. 248.

szegényeket titkon gyámolító és a szegény lányok kézimunkáját értékesítő intézményekig. Magától értetődik, hogy könyörtelenül bezsebeli a jutalékot azoktól az iparosoktól, akik között a megrendeléseket szétosztja.

„De – mint megjegyzi az elbeszélő – mindennél fontosabb volt a szemérmes szegények segítése, mert ezekről nem vezettek könyvet, ezek nem voltak kötelesek nyugtát adni. A legszemérmetlenebbül a szemérmes szegényektől lopott Zimmermann úr.” És természetesen a köztisztelet is kijár neki, hiszen a jótékonykodásnak szenteli életét.⁵²

A regény legrészletesebben a munkanélkülieket segélyező intézet felépítése körüli panamát mutatja be. A tervezést nem a jobb és olcsóbb pályázat nyeri el, hanem a jó kapcsolattal és csúszópénzzel bőkezűen bánó. Az egymással vetélkedő mérnöklobbik sokszor nem is annyira maguknak kérik a megbízatást, mint inkább azt akarják elérni, hogy ki ne kapja meg. A hivatalosan kinevezett bizottság pedig azt a területet jelöli ki építkezésre, amelynek parcelláit a bennfentes cimborák már jó előre felvásárolták. Az intézet ügye a minisztert csak addig érdekli, amíg föl nem épül, mert ha elkészül, már semmi hasznat nem húzhat belőle.⁵³ Az éhes város láttelepei azt sugallják, hogy nincsen új a nap alatt – akármit is gondoljunk a haladás fogalmáról.

A színpalak mögötti praktikák nagymesterét Walzer úrnak hívják (ez is beszélő név), ő a feje a „kányák”-nak nevezett terézvárosi érdekszövetségnek, amelynek útba igazító jelmondata, hogy „zseb zsebet mos”. Walzer úr éppúgy nem ismer lehetetlent, ahogy utóbb az *Egy, kettő, három* Norrison bankárja sem.

A regény talán legmulatságosabb jelenete az a becsületbírósi tárgyalás, amelyet Walzer úr a lehető legkörültekintőbben szervez meg, és amely arra hivatott, hogy felmentse protezsáltját, Orsovai Pált a párbajképességét megkérdőjelező vádak alól. Olyan sikeresen vajazza le a tárgyalás szereplőit, hogy még a vádat képviselő tanúk is önmaguk ellen vallanak.⁵⁴ Walzer úr szuperaktivitása persze nem lenne annyira hatékony, ha nem győzné pénzzel és megvesztegetéssel, ügyfelei pedig nem volnának jól kiszámítható, megvehető figurák.

Mint hogy az ország parlamenti választások előtt áll, és a kormány kilátásai nem túlságosan biztatóak, a miniszterelnök Orsovai segítségét kéri. Jutalmul képviselőnek jelölik őt Terézvárosban, és Walzer úr veszi kézbe ennek megszervezését is. Nem rajta múlik, hogy az aranytojást tojó, mihaszna ember időközben lelkileg megroggyan. Orsovai ugyanis nem kapja meg Annát, a kis színésznőt, hajdani szeretőjét, aki azóta férjhez ment és hűséges párjához. A visszautasításhoz nem szokott férfi képtelen elviselni a fiaszkót, és mivel közben a felesége is kiadja útját, agyonlövi magát. A regény groteszk fintorral zárul. Miközben Walzer úr a holttest elszállíttatása felől intézkedik, az utcán a tömeg a képviselővé megválasztott Orsovait éljenzi.

⁵² Uo. 59–60.

⁵³ Uo. 131.

⁵⁴ Uo. 222–231.

Már utaltam rá, hogy bizonytalan *Az éhes város* műfajának meghatározása. Kézenfekvő lenne a francia karrierregényekből származtatni, csak hogy – mint Molnár Gál Péter joggal állapítja meg – Orsovai Pál alkalmatlan regényhősnek.⁵⁵ Molnár Gál egy francia vígjátékban és Mikszáth Kálmán *Új Zrínyiászában* jelöli meg a regény előzményeit.

A Mikszáthtal való rokonítást helytállónak gondolom, de más vonatkozásban. Molnár elsősorban az országgyűlési karcolatok szerzőjének adósa, amikor a Tisztelt Ház karikatúraszerű ábrázolására vállalkozik, melynek során az országcímet sem kíméli.⁵⁶ De ő is adott ötletet Mikszáthnak, hiszen *Az éhes város* amerikai vasútkirálya, aki puritanizmusával és jótékonyásával az író által eszményített amerikai mentalitást képviseli, *A Noszty fiú esete Tóth Marival* Tóth Mihályának előképe, aki ugyancsak Amerikában gazdagodik meg, és itthon is kitart elvei mellett. Molnár ötlete egyébként valóságos iskolát teremtett. Később számos regény és film élt az Amerikából hazatérő milliomos megpumpolásának motívumával.

Molnár regényének tulajdonképpen maga a város az igazi hőse, ezért korrajznak is tekinthető, csak hogy pamfletszerű beállításban. A felvonultatott mellékszereplők villanásnyi, rosszmájú portréiban neves kortársaikra ismerhetek rá az egykori olvasók. Walzer úrnak állítólag Ehrlich G. Gusztáv városatya volt a modellje.⁵⁷ Számos közszereplő bukkan fel a szövegben Tisza Istvántól és Kossuth Ferencről Gyulai Pálig és Szász Károlyig, álnévvel vagy név nélkül. Különösen gyilkosra sikerült az ellenzéki Függetlenségi Párt elnökét, Kossuth Ferencet, Kossuth Lajos fiát bemutató torzkép.⁵⁸

⁵⁵ „Rubempré leigázni vágyik Párizst. Orsovai csak föl vágni akar Pesten. [...] Sorel, Rubempré, Duroy elkövetnek mindent, hogy feltörjenek. Orsovai sétál. Lesi az ölébe hulló véletlent [...] mégis jellegzetesen magyar hős. Itt különbözik el világirodalmi elődeitől. Azok betörnek a nagyvilági életbe. Orsovait betöri a magyar világ.” (MOLNÁR GÁL Péter, i. m. 88–89.)

⁵⁶ *Az éhes város*, i. m. 103–104.

⁵⁷ ANTAL Gábor, i. m. 1295.

⁵⁸ „Lenn fölállott a kiváló ellenzéki szónok. Erről mindenki tudta, hogy a világ legtehetetlenebb embere [...] De nagy név volt, és sok évvel ezelőtt elhunyt apját szentként emlegette a történelem. Ez a szegény árva már teljesen ősz volt, de egész lényében határozottan állandó szomorúság tükröződött. [...] Lelógó orra, lelógó bajusza s melankolikusan ringó pocakja egyaránt azt a látszatot keltette, hogy ez a szomorú ember nem tud hova lenni az intenzív gyásztól. Ez azonban, mint tudvalevő volt, nem akadályozta meg őt abban, hogy dús állásokat fogadjon el, s egyebekben a kormánynak legkedvesebb, leghívebb és legragaszkodóbb ellenzéke legyen. Olyan színezte volt a nagy árvának, mintha a kormányok egymás után kinevezték volna az ellenzék vezérévé. Mindig megjed, amikor egy-egy kormány megbukott, mert félt, hogy a következő miniszterelnök nem hagyja meg ebben a nyugalmas állásban. [...] Beszédét dadogó, motyogva akadozó mondatokkal fejezte be. Az apja nemzedékeket tanított meg szónokolni, csak a fiát nem tudta megtanítani.” (*Az éhes város*, i. m. 106–107.)

A portrék egy része nem a személyt veszi célba, hanem a méltatlan mellőzéseiket. Például a jeles költő, Kiss József esetében (aki a Fehér József nevet kapja) szóvá teszi, hogy a Kisfaludy Társaság elzárkózik tagjai közé fogadni őt:

„Magyarország legnagyobb élő költője. Szegény zsidó volt, s a kisfaludysták nem akarták tekintetbe venni, hogy nem szegény a Jézus Krisztus fajtájához tartozni.”⁵⁹

A zseniális építész, Lechner Ödön (azaz itt Lénárt István) a következő jellemzést kapja:

„Ez a szegény Lénárt egymaga harcolt ez ellen a nagy [építész-] klikk ellen, amelyben országos nevek is voltak. Önálló szellem volt, s a klikk állandó száználmas röhögése közepette minden erejéből kereste a magyar stílt. Minden pályázaton elbuktták, kevés volt a munkája, ellenben az összes fiatal építészek profétájuk gyanánt tisztelték.”⁶⁰

Alighanem igaza van Antal Gábornak, aki e torzképekre (is) hivatkozva *Az éhes várost* Szabó Dezső regénye, *Az elsodort falu* előfutárának látja.⁶¹ S éppen ezek miatt érte a regényt a legtöbb bírálat. Már a kortárs kritika rásütötte, hogy „pletykaregény”, amely készpénznek veszi az újságírók leplezéseit,⁶² és „a mendemonda kulcslyukán” át kukucskál a világba, márpedig csak „kis látófelület nyílik a kulcslyukon keresztül”.⁶³

Schöpflin Aladár is (aki a könyv megjelenésekor nem írt róla) 1907-ből visszatekintve fölöttébb szigorúan ítélkezett:

„[N]agy mozgalmat támasztott – de inkább az irodalom melletti, mint az irodalmi világban. [...] Egy-egy fellobbanását láttuk benne az író szellemének, néhány megfigyelést, erős hangulattal megrajzolt jelenetet – egyebekben lerítt róla az élet forгатagába egy ugrással bekerült fiatalember tájékozatlansága... [...] Afféle kulcsra járó regény volt, tele ismert, a budapesti életben szereplő alakokkal, kiket csak hiányosan leplezett az álnév⁶⁴ – az egész munka inkább pillanat-fotográfiák gyűjteménye volt, mint irodalmi mű. S ezek a pillanatfö-

⁵⁹ Uo. 147.

⁶⁰ Uo. 134.

⁶¹ ANTAL Gábor, i. m. 1299–1300. Gondoljunk *Az elsodort faluban* a *Nyugat* íróit bemutató torzképekre.

⁶² M. G. [MOLNÁR Géza], *Az éhes város*, A HÉT, 1901. I. kötet, 287–288.

⁶³ GERŐ Ödön, i. m. 10.

⁶⁴ Fölmerült a kulcsregény korhoz kötöttségével kapcsolatban, hogy „csak a korabeli olvasók élvezhették azt a kiváltságot, hogy megpróbálják kitalálni, ki is lehetett ennek vagy annak a figurának modellje” (George HALASZ, *Ferenc Molnar: The Man Behind the Monocle*, New York, 1929. 114. Idézi GYÖRGYÉY Klára, i. m. 92). Molnár Gál Péter viszont még kilencvenöt év távlatából is meglepően időtállóan tartja Molnár Ferenc rosszmájú gyorsfényképeit. (MOLNÁR GÁL Péter, i. m. 99–100.) Szerintem a regényben szereplő karikatúrák anélkül is élvezhetők, hogy ismernénk vagy megfejtenénk eredetijüket.

vételek is hamisak voltak, mert nem az élő személyek után készültek, hanem a róluk forgalomban levő szóbeszéd után.”⁶⁵

Az *éhes város* valóban tipikus újságíróregény, de ez korántsem volt akkor rendhagyó jelenség. A korszak legtöbb írója egyben újságíró is, ami nemcsak azt jelenti, hogy ebből élt, hanem azt is, hogy szépprózai műveiben is tudósított és leleplezett, vagy éppen ellenkezőleg, a megvetett, közönséges étellel szemben próbálta felmutatni az elképzelt, eszményi alternatívát. S az erőteljes bíráló hang hívta ki az új irodalom ellen a „zsurnalizmus” vádját. Ugyanakkor az újságírásban domináló nyers és friss hangvétel átvétele azzal kecsgetett, hogy ezáltal fog megújulni a regény, és a modernséget éppen a *riportszerűség* biztosítja.

A *Nosztty fiú esete Tóth Marival* utószavában Mikszáth Kálmán úgy vélekedett, hogy bár a regény egykor a meséből nőtt ki, de – levette gyermekcipőit – meg kell szabadulnia a begyöpösödött, mesterkéltsé fordulataitól és a hírlapi riport irányába kell fejlődnie:

„A riport az egyetlen, mely a maga eredeti természetességében folyik. Legközvetlenebb rajzolata a valóságnak s azon felül szabad és független a szabályoktól. [...] A riporter közli velünk a nyers eseményt, felvonultatja az abban részt vett fő- és melléalakokat anélkül, hogy kénytelen volna életfolyamatukból többet nyújtani, mint amennyit az esemény megértése kíván. A riporter elmondván az eseményt, épp azon módon, mint aki szötte, maga a Végzet, szélnek ereszti az abban szereplő személyzetet [...]”⁶⁶

Rónay György naturalistának véli e programot, és elutasítja (valamifajta realista mérték alapján) a montázs- és riportszerűség „naturalista” valóságát.⁶⁷ Nem gondolom, hogy Mikszáth többet akart volna elérni, mint a megszokott

⁶⁵ SCHÖPFLIN Aladár, *Molnár Ferenc: Muzsika* (1907) = *Schöpflin Aladár a Vasárnapi Ujságban*, i. m. 302. Az *éhes város* második kiadását követően Schöpflin már elismerte a regényről, hogy Molnár Ferenc „későbbi műveinek csírája” (SCHÖPFLIN Aladár, *Az éhes város*, VASÁRNAPI UJSÁG, 1911/51. 1035). Ugyanakkor irodalomtörténetében megismételte korábbi vélekedését: „Huszonkétéves korában terjedelmes regénnyel, *Az éhes várossal* keltett feltűnést; ebben kulcsregény-szerűen, a pamfletig terjedő hangon mondta el azokat a közéleti és társadalmi életi panaszokat, melyek a századfordulón a fiatal újságírók elégedetlen közbeszédének tárgyai voltak.” SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Budapest: Grill Károly könyvkiadóvállalata, 1937. 157.

⁶⁶ MIKSZÁTH Kálmán, *A Noosztty fiú esete Tóth Marival*, 2. kötet, [kritikai kiadás] Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960. (Mikszáth Kálmán Művei, 21. kötet) 231–232.

⁶⁷ „[A] riporter regényírónak többnyire van valami célzata is; fényképe nem hú: egy képbe montírozza egy egész seregből mindazt, ami célzatának illusztrálására alkalmas: a valóságra hivatkozva és a valóság nevében meghamisítja a valóságot.” – RÓNAY György, i. m. 205.

regényírói konvenciók visszaszorítását. A riportban elsősorban az életfolyamatok lezáratlanságának tudomásulvételét üdvözölte.⁶⁸

Bodnár György véleménye szerint „[a] fiatal Molnár Ferenc vakmerő volt, amikor a századforduló budapesti körképének megalkotására vállalkozott, de nem volt bátorsága a mese vállalásához. Művét realista regénynek szánta, pedig anyagát és anyagkezelését csak a meseszerűség hitelesítette volna”, azaz nem annyira regényt, mint inkább szatírárt kellett volna írnia.⁶⁹

Kétségtelen, *Az éhes város*nak a valóság szatirikus elrajzoltsága („meseszerűsége”) a fő erőssége. Alaprétégét a szatíra adja. Sajnos két másik, jóval inkább romlandó rétege is van.

A példázat kedvéért bemutatja egy olasz kikötői munkás, az örök vesztes Ambrosio Posi sorsának szerencsétlen alakulását is, amely párhuzamos Orsovai magasra ívelő pályájával. Posi mérnöknek tanult, és jó fejű volt, de aztán arra kényszerült, hogy pénzt keressen, aljamunkát végezzen. Amikor inzultálja felesége magas állású szeretőjét, el kell hagynia szülővárosát. Ugyanazzal a vonattal érkezik Pestre, mint Orsovai, csak hogy őt lecsukják, mint kétes egzisztenciát, néhány napra. Hiába fordul sérelmeivel a különféle hivatalokhoz, mindenhol süket fülekre talál. Az őt megszáno újságírók támogatásával eljut az ügye Bécsig, a legfelső fórumig, de rajta nem lehet segíteni, nyomorultul kell meghalnia. Földi maradványait ugyanazon az estén szállítják a hullaházba, mint Orsovaiét.

Molnár állítólag egy megtörtént esetet írt meg, de a szerencsétlenségek túlzásig vitt sorozata és az ordítóan didaktikus tanulság arról, hogy a túl sok és túl kevés pénz egyaránt nem boldogít, lerontja a történet hitelét.⁷⁰ Nem tartom meggyőzőnek azokat az értelmezéseket, amelyek szerint Posi alakját Molnár realizmussal ábrázolta.⁷¹

Az éhes város másik, joggal bírálható cselekményszála az amerikai feleség, Elly és a lemondásra kényszerülő államtitkár, Iványi Sándor egymásra találásának elnagyolt, idealizált ábrázolása.⁷² Alaposabb megvilágításra szorulna, hogy a kezdetben naivnak mutakozó lány (akit megszedít Orsovai udvarlása) hogyan válik néhány hónap után a férjén és a romlott pesti társaságon átlátó, érett, okos asszonnyá, aki végül önállóan képes meghozni döntését, hogy elhagyja férjét, és Iványi oldalán visszatér Amerikába.

⁶⁸ Rónay György szerint a riporter „ráüti a hitelesítő pecsétet azzal, hogy »így van«, vagy »így láttam«; nem érdekli a dolog miértje”, és a naturalizmusban, illetve a riportregényben „a valóság látszatával minden a fölszínen, egy arasszal a valóság fölött folyik: a milliomos túl milliomos, az éhes város túl éhes, a korrupció túl romlott...” (Uo. 205–206.) Nem látom be, hogy miért ne vállalkozhatna a riport az okok keresésére is. Ami pedig a társadalomkritika túlzásait illeti, ez a pamfletszerűség számlájára írható.

⁶⁹ BODNÁR György, i. m. 47.

⁷⁰ Orsovainak nincs elég esze a pénzéhez, Posinak pedig nincs elég pénze az eszéhez – így értelmezi ANTAL Gábor. I. m. 1297.

⁷¹ Lásd például GYÖRGYÉY Klára, i. m. 92.

⁷² Györgyey Klára is kifogásolja ezt, lásd uo.

Egy gazdátlan csónak története (1901)

Ha hinni lehet Csergő Hugó jól értesültségének, Molnár csaknem párhuzamosan írta genfi–párizsi kiruccanása idején *Az éhes várost* és az *Egy gazdátlan csónak történetét*. Bár a két szöveg műfaja és stílusa fényévekre van egymástól, egy vonatkozásban mégis összefüggnek, még hozzá *inverz* módon. *Az éhes város* nézőpontja a leleplező, társadalomkritikus újságíróé. (Ez nem jelenti azt, hogy ne szerepelnének benne megvesztegethető, hitvány újságírók is. De nem fér kétség az újságíró hivatás eredendően magasztos ethoszához, tulajdonképpen maga a regény is ennek akar megfelelni.)

A *Gazdátlan csónak története* viszont *külső nézőpontból* veszi szemügyre az újságíró-egzisztenciát. A regény egyik főszereplője Tarkovics Endre, a harminckét éves, tehetséges és lump újságíró, aki föltehetően kiválóan végzi a dolgát (bár a regény nem avat be a részletekbe), de ennek bizony *ára* van. Tarkovics is, mint legtöbb vérbeli kollégája, az *egyszerre* profán és hívő, cinikus és naiv Heinrich Heine leszármazottja:

„Tarkovics is imádta Heinét. Ha verset írt, szándékosan utánozta. Ennek az embernek a lelkét ez a hatalmas tehetségű csirkefogó nevelte, aki éppúgy, mint ő az életben, az egyik versében leköpte a szerelmet, pofon verte a tekintélyt, megcsiklandozta az isteneket és szívből kinevetett mindent, amit csak valaha szentnek vallott az emberiség, s a másokban egy tizenhat éves fiú tisztaságával sírva vallott szerelmet egy szűznek. Így élt Tarkovics, s így él az igazi újságírók legnagyobb része, amely talán nem is tudja, hogy utolsó csepp véréig a Heine nevelése.”⁷³

Az újságíró-mentalitás eredendően ambivalens voltát *általánosító* beállítás arra utal, hogy nem csupán Tarkovics személyéről van szó. Bizonyára az motíválta Molnárt, hogy az újságíró alakjában nemcsak egy jellegzetes típust akart megírni, hanem önmaga alteregóját is. A bohém életvitelt folytató, szoknyavadász író erkölcsileg javíthatatlannak hitte magát, hivalkodott azzal, hogy tollát a pénzkereset vezeti, és bizonytalanul ítélte meg a maga tehetségét. Ugyanezt állapítja meg Tarkovicsról is – alighanem részben *önleszámolásnak* szánta az újságíró szerepeltetését a regényben.⁷⁴

⁷³ MOLNÁR Ferenc, *Egy gazdátlan csónak története – A gőzoszlop : kisregények*, utószó SÁRKÖZI Mátyás, Budapest: Osiris Kiadó, 2000. (Millenniumi Könyvtár) 16. Az 1926-ban írt *A gőzoszlop* cselekménye is a Margitszigeten játszódik.

⁷⁴ Kifejezetten önéletrajznak tűnik Tarkovics jellemzése (bár a Molnárhoz ekkor legközelebb álló Bródy Sándor is szerepet kaphatott a figura általánosításában): „[e]z az ember öntudatosan rendezte be így az életét, mert rájött, hogy az ő földi pályájához ez illik legjobban. Kegyetlen és szívtelen tudott lenni, hogy a következő pillanatban elolvadjon a szentimentalizmustól. Léha volt, s a lelke mélyéig züllött embernek tartotta magát. A tehetségét se becsülte semmire, akkor írt, ha megfizették... [...] A mások tehetségét azonban rajongó szeretettel tisztelte. A világon egyetlen asszonyt se tisztelt, csak az anyja emlékét imádta. Minden leányt romlottúnak tartott, csak a hűgát becsülte

De a *Gazdátlan csónak történetének* középpontjában nem Tarkovics áll, hanem egy koraérett, túlérzékeny tizenöt éves lány, Wald Pirkó, aki Heine szerelmes verseiért rajong. Tarkovics szerint nem helyénvaló ez, mert „[a]mi rosszat a nők tesznek, azt mind a költőktől tanulták. A szerelmes könyvek a férfiek legnagyobb ellenségei”.⁷⁵ Az efféle szentenciák különben meglepően gyakoriak a regényben.

Pirkó édesanyja Párizsban tölti a nyarat, ő pedig barátnője, Bella családjának gondjaira van bízva a Margitszigeten, ahol szabadon adhatja át magát hangulatainak és érzelmeinek. A félig még gyermek kamasz lány azt akarja, hogy felnőttként kezeljék, és persze terhére van, hogy úgy tartják számon, mint a „szép Waldné” lányát.

Pirkó környezetében Tarkovics az egyetlen érdekes férfi. Időnként felbukkan a szigeten, hogy meglátogassa a családot és a szállodában lakó színésznő barátnőjét, Melitta kisasszonyt. A fiatal lányt lenyűgözi a férfi okossága és eleganciája, Tarkovicsot pedig mulattatja a lány koraérett bölcsessége. Egyre többet beszélgetnek, aminek jelentőségét Pirkó félreérti. Az újságíró rossz híre felgyújtja képzeletét, és beleszeret a férfiba. Titokban megfigyeli Melitta kisasszonyt, akit vetélytársaként igyekszik tanulmányozni. Egy alkalommal tanúja annak, hogy a színésznő és Tarkovics megcsókolják egymást.

Egyre jobban belelovalja magát titkos és viszonzatlan szerelmébe. Levelet ír a férfinak (úgy, mint egy bizonyos Tatjana), melyben bevallja szerelmét, és arra kéri, hogy hagyja el a színésznőt, mert csak az ő tiszta szerelme képes megmenteni a férfit a romlottságtól.⁷⁶ A levelet azonban nem küldi el. Tarkovics így is megsejt valamit Pirkó érzelmeiről, és (mint Anyegin) mindent elkövet, hogy lebeszélje a lányt magáról.

A regény melankolikus hangulatához kiválóan illeszkedik az idillikus természeti háttér, a Margitsziget, gyorsan változó és kimeríthetetlen bőségű színeivel, önfeledten pompázó virágaival, derűt és megértést sugárzó békéjével. Molnár legjobb riportjainak pontos és találó megfigyeléseihez hasonló, ahogy a szigetet leírja:

„A közepén titokzatos őserdő, ahol úttalan utak közt, évszázados fák alatt mohlepte romfalak merednek az égbe. Ha föllebb megy az ember, nagyúri parkot lát, hatalmas angol pázsittal. Még följebb nyaralóhelynek látszik, gondosan öntözött virágágyak veszik körül a kedves kis villákat, s messziről ide hallatszik a cigányzene. A vendéglőnél már város. Ott áll a szürke kis szálló, pincérek futkosnak, s nagy társaságok söröznek az asztalok körül. A kis szálló mögött kezdődik a falu. Itt van a nagy jégverem, itt nem tollkalapos hölgyek járnak,

nagyra. A nagy dolgokkal szemben szinte a túlzásig cinikus volt, de a kicsinyekben tudott hinni. Így például kinevette a vallást, s ugyanakkor gyermeki szeretettel becézgetett egy sánta koldust.” – Uo. 17.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ Uo. 43–44.

hanem fehér kötényes szakácsnék, itt szénaillatot hoz a szellő, talicskát tol a béresgyerek, s a jégvermen túl tizenegy igazi tehén lakik egy igazi istállóban...⁷⁷

A regény második felében elkomorul a háttér, mert árvíz fenyegeti a szigetet. Egyre elviselhetlenebbé válik a kialakult szerelmi aszimmetria is. Egy ötödikes gimnazista fiú, Fóti Sándor szereti a lányt épp olyan reménytelenül, mint ahogy ő Tarkovicsot. Azután megérkezik Párizsból Pirkó elegáns, érzéki édesanyja, a szép Waldné, és ő is a sziget szállodájába költözik. Tarkovics pedig követi példáját. A lány érzékeny antennáival megsejti, hogy a férfi érdeklődése valójában az édesanyjának szól. És nincs kihez fordulnia rettentő nagy bajában. A regény azzal végződik, hogy hajnalban elköt egy csónakot, és sírva indul az áradó Dunának, rábízta magát a hullámokra. A reggeli napsütésben üresen találják a ladikot.

A cím igazi telitalálat, előreveti a baljós végkifejletet, és kellőképpen talányos ahhoz, hogy megfejtésének tekinthessük a regényt.⁷⁸ Az elbeszélő egyszerre láttatja kívülről és belülről a félig gyermek kamasz lány vergődését, korán érő, öntudatos és ugyanakkor tapasztalatlan, naiv lényének kettősségét. Mesterien, szinte tudományos alaposággal mutatja be, hogy miként hatalmasodik el Pirkón a szenvedély, és válik tehetetlen áldozatává saját érzelmeinek és képzelgéseinek. A lány ábrázolásába belejátszhatott a freudi tanítás is. Aligha véletlen, hogy a munkájában elmerülő apját nélkülözni kénytelen Pirkó éppen egy idősebb férfiba szeret bele, és hogy elementáris féltékenységet érez anyjával szemben.⁷⁹

A kétféle nézőpont (a személytelen elbeszélőé és a hősnőé) kettős megvilágításba helyezi Tarkovicsot is. Egyszerre mutatkozik érzéketlen, cinikus fráternek és figyelmes, megértő barátnek. Akaratlanul is segítője Pirkó nővé serdülésének és előidézője a lány összeomlásának. Hasonló rendíthetlenséggel halad a maga útján, mint Pirkó a magáén.

Molnár valamennyi regényében szerepel önéletrajzi vonatkozás, de talán egyikben sem annyi, mint a *Gazdátlan csónak történetében*. Nem csak Tarkovics alakjába írta bele magát. A kedvenc Margitszigetét választotta színhelynek, ahová szívesen kijárt, és ahol nyaranta, majd télen is hosszabb ideig lakott, Bródy Sándor és más barátai társaságában. Egész kis írói kolónia gyűlt össze ott, amely nemcsak saját törzssasztallal rendelkezett, hanem saját „törzs-csónakkal” is.⁸⁰ Molnár édesanyját is úgy emlegették, mint a szép Neumannét.⁸¹ Arról is támadt mendemonda, hogy az írónak szerepe volt egy szerelmes nő öngyilkos-

⁷⁷ Uo. 21-22.

⁷⁸ A kisregény cselekménye mintha a címre lenne felépítve, hasonlóképp, mint a Kertész Imre által felhozott példában, az *Olympiában*.

⁷⁹ Vö. GYÖRGYÉY Klára, i. m. 95.

⁸⁰ Vö. CSERGŐ Hugó, i. m. V. fejezet, *Magyar Hírlap*, 1928. október 28.

⁸¹ Molnár büszke volt rá, hogy maga Arany János írta édesanyja emlékkönyvébe: „A kis Feri szép mamájának”.

ságában.⁸² Annyi bizonyos, hogy Molnár nem látott számottevő különbséget az élet és a fikció között.⁸³

Míg *Az éhes város* megosztotta kritikussait, az *Egy gazdátlan csónak története* osztatlan sikert aratott. Schöpflin Aladár is igen elismerően írt róla a regény második kiadása alkalmából.⁸⁴ Talán a kisregény kedvező fogadtatása is ösztönözte Molnárt, amikor húsz évvel később az ötfelvonásos *Égi és földi szerelem* című színművében ismét feldolgozta az anyját szerelmi vetélytársának tekintő lány történetét. (Ez még akkor is kényes témának számított.) A színházi változat túlságosan belefeledkezik a hősnő önsajnálatainak ecsetelésébe, talán ezért is aratott mérsékelt sikert. Idővel megfakult a regény iránti érdeklődés is.

Az utolsó ház (1902)

Az utolsó ház mintegy lezárja a korai regények szériáját, a szó szoros értelmében, mivel az *Egyetlenegy asszony* továbbírása, variánsa. A színhely ugyanaz a hegyvidéki bányászfalu (mintha az író számára kizárólag ez képviselte volna a vidéket),⁸⁵ ahol már véget ért a sztrájk. Időközben a részvénytársaság nevében Wyler úr kiegyezett a munkásokkal, megígérte, hogy házakat épít nekik, amelyek csekély évi díj fejében idővel a tulajdonukba mennek át. Már felvásárolta hozzá a szükséges telkeket is, de egyhez – amely úgy helyezkedik el, hogy közbeékelődik a többinek – nem tud hozzájutni, mert makacs tulajdonosa, Szalontai Sára nem hajlandó eladni.

A történet azzal kezdődik, hogy Wyler úr elküldi ügyvéd fiát, Sándort a faluba, azzal bízva meg, hogy mindenáron szerezzé meg a telket. Minthogy Sándor beleszeretett egy már nem éppen fiatal özvegyasszonyba, Győrínébe, Wyler voltaképpen a fiát akarja eltávolítani az asszony mellől.

⁸² Lásd GYÖRGYÉY Klára, i. m. 94. Györgyey Csergő Hugóra hivatkozik, de nem találtam meg az erre vonatkozó információt.

⁸³ Mindez nem zárja ki, hogy a regény egyes motívumaiban más, jól felismerhető irodalmi művek reminiscenciáit lássuk. – Vö. GYÖRGYÉY Klára, i. m. 95.

⁸⁴ „[A]z író érti és meg tudja értetni a kislány erőtlenségéből és koraérettségéből összeszött, félszeg, kedves alakját, eleitől végig érezteti, hogy itt nagy, életbevágó dologról van szó. [...] humorosan, a felnőttek a gyerek iránti fölényével beszél róla, de ebben benne érzik az a meglátott tisztelet is, amely a nagy szenvedélyeket mindenütt megilleti. [...] az alak ilyen kevertségének megrajzolásához nagy művészi biztonság kellett, melyet Molnár az alakjával való együttérzés melegségéből merített. Csillogó művészettel van megrajzolva a háttér: a nyári Margitsziget különös, hangulatos világa...” – SCHÖPFLIN Aladár, *Molnár Ferenc: Egy gazdátlan csónak története*, (1912) = *Schöpflin Aladár a Vasárnapi Ujságban*, i. m. 556.

⁸⁵ De úgy is felfogható, a helyszín megválasztásában kizárólag az volt fontos Molnár számára, hogy vidéki helység legyen.

Szalontai Sára a falu *femme fatale*-ja, aki már feldúlta a helybeli orvos és tanító életét. Ebben a kisregényben az ügyvéd képviseli a kívülről jövő kísértést, egy emlékezetes jelenetben lelkesen magasztalja Sárának a városi élet örömeit.⁸⁶ Kiderül, hogy nem is kell különösebben győzködni a lányt, mivel Sára ki akar törni életének szűkös keretei közül, legfőbb vágya az, hogy Pestre költözzék. Házát csak azért nem adta el az első szóra, mert föl akarta verni az árát. Sándornak megtetszik a lány, heves ostromba kezd, és úgy néz ki, hogy érzelmei viszonzásra találnak.

Csakhogy a pesti özvegyasszony, Gyóriné váratlanul a férfi után jön, és huszáros rohammal magával ragadja. Molnár regényeiben a férfi szereplők általában állhatatlanok és könnyen befolyásolhatóak, Sándor e tekintetben túltesz valamennyin.

A történet azonban nem ér véget. Sára jó pénzért eladja házát, férfi támasz nélkül is megvalósítja álmát, Pestre költözik. Ám ott merőben mások az árnyok, mint faluhelyen. A soknak hitt pénz hamar elfogy, neki pedig kereset után kell néznie. A falusi *femme fatale* elszegődik egy kétes hírű kis mulatóba kóristalánynak, ami ebben a világban a kitarottság szinonimája.⁸⁷

Az *utolsó ház* cselekményének tengelyében nem egy számító ügyvéd és egy nem kevésbé számító telektulajdonos tétre menő küzdelme áll, hanem két egymásra utalt ember, egy férfi és egy nő bizonytalan, szerelmes párviadala. Sándor nem pénzzel, nem alkuval, még csak nem is a vonzó városi élet felkínálásával veszi le lábáról a lányt, hanem szerelmének ígéretével. Olyan kapcsolatot villant fel előtte, amely a legteljesebb, kölcsönös megértésen alapul. Így vall erről Sárának:

„Párisban, Rómában sok pénzem volt, csupa remek dolgokat láttam, de mindig kínozott az, hogy nincs mellettem asszony vagy lány, aki mindezt velem látja. [...] Nekem kell valami nő, akit szeretek, különben semmi nem tetszik nekem ezen a világon. Ha szomorú vagyok, nő után vágyom, ha jókedvem van, akkor is nő után vágyom. Higgye el, nincs más boldogság, mint a szerelem. [...] Azt hiszem, ez önzés [...], mert alapjában véve nem annak a nőnek kívánom mindezt az élvezetet, hanem én akarom két lélekkal élvezni a szép dolgokat, én akarok két pár szemmel látni, két testtel pihenni, két szívvel örülni, mert ez erősebb gyönyörűség.”⁸⁸

Mégsem az ő változó kimenetelű játszójukról szólnak a lélektanilag legjobban kidolgozott részek, hanem a nekik kiszolgáltató mellékszereplők sorsának alakulásáról. Amikor Sándor a faluba érkezik, már az első éjjel elviselhetetlen számára a csend, a narrátor baljós kommentárja szerint „[a] kis tót falu éjszakai nyugalma halálos szomorúsággal borult az ideges városi emberre”.⁸⁹ Ahogy

⁸⁶ Lásd *Az utolsó ház = Három kisregény*, i. m. 278–279.

⁸⁷ Vö. BALOGH Ernő, „Ki beszél itt boldogságról?” : Molnár Ferenc: *Egyetlenegy asszony*, NÉPSZAVA, 2021. április 20.

⁸⁸ *Az utolsó ház*, i. m. 279–280. Kiemelés tőlem – V. A.

⁸⁹ Uo. 237.

elkezd kitisztulni a kép, egyre inkább felszínre tör a nyugalom alá szorított indulat és szenvedély. Kiderül, hogy vidéken az arányok nemcsak az anyagiak terén mások, mint a városban, hanem a lelkekben is – pontosan úgy, mint az *Egyetlenegy asszony* lapjain. Ahogy ott Éva, itt Sára körül sorjáznak a tragédiák.

Miatta lett öngyilkos a falu orvosának, doktor Iljicsnek a felesége, és Timkóval, a tanítóval is csak a bolondját járhatja. Nagyon különbözik a két férfi karaktere. Az orvos puha, lemondó, depresszióra hajló, míg a tanító agresszív és rapszodikus, újra meg újra nekifut a lánykérésnek, reménykedik. De mindketten ugyanarra a sorsra jutnak, elhullásuk egy természeti katasztrófa bizonyosságával következik be. Hasonlóképp futnak zátonyra a két férfit menteni próbáló asszonyok akciói. *Az utolsó ház* atmoszféráját a mindent betöltő *hiábavalóság-érzés* uralja. Végül Sára is elnyeri büntetését, ahogy a másik regényben Éva, talán még kegyetlenebb módon.

Az utolsó ház is különféle kísértések következményeit mutatja be, ahogy az *Egyetlenegy asszony* és az *Egy gazdátlan csónak története* – ezért is gondolom szériazáró darabnak. A korai regények közül talán ez a legkevésbé sikerült. Lehet, hogy Molnár ezért nem publikálta újra.

Illetve ez így nem egészen pontos. Lengyel Menyhért írta meg memoárjában, hogy amikor 1898-ban Miskolcon felavatták az első egész alakos Kossuthszobrot, Molnár Ferenc is a tudósítók között volt. Éjjel a kávéházban Lengyel tanúja volt annak, hogy a már neves újságíró hogyan ismerkedett meg és kezdett ki egy helybeli kasszírónóval, akinek az volt minden vágya, hogy bejusson a budapesti operettszínház kórusába. Negyven évvel később a *Zöld huszár* című Molnár-regényben Lengyel ráismert a miskolci lány történetére.⁹⁰ Lehetségesnek tartom, hogy *Az utolsó ház* befejező része már ezt az élményt dolgozta fel, de még rövidre zárva, a regény csattanójaként.

1937-ben Molnár újra elővette a régi történetet, és ezúttal a saját személyes tragédiájaként írta meg a Pestre került kóristalány iránt érzett szerelmét és annak katasztrófával végződését. Talán vigasz volt számára a világméretű fenyegetések elől visszalopni magát ifjúkorába, a magántragédiák korába, amikor az emberek még önfeledten áldozhattak szenvedélyüknek és fájdalomuknak.

Összegezés

Nem könnyű megvonni a bemutatott öt regény mérlegét. Tulajdonképpen meglepő Molnár tematikus szegénysége, illetve következetessége vagy monomániája – attól függően, hogy milyen szempontból ítéljük meg.

⁹⁰ LENGYEL Menyhért, *Életem könyve : Naplók, életrajzi töredékek*, összeállította VINKÓ József, Budapest: Gondolat Kiadó, 1987. 48–49. Lengyel méltán tartotta remekműnek a *Zöld huszárt*.

Valamennyi regényében fontos szerepet kap a kísértés, amely nemcsak egyéneket tesz tönkre, hanem kisebb-nagyobb közösségeket is. *Az éhes város* kivéve mindegyik regénynek nők a főszereplői, a férfiak pedig – *Az éhes város* sem kivéve – feltűnően pipogya és kiszámíthatóak. Nemcsak akkor, amikor a narrátor (döntő mértékben) a női szereplők nézőpontjából beszéli el a történetet (mint a *Jour-fixe kiasszony* és az *Egy gazdátlan csónak története* esetében), hanem akkor is, amikor távolságot tart hősnőjével szemben és nem foglal állást. Mert *a nők súlya a nagyobb*, ők döntenek el, hogy elfogadják-e vagy sem a férfiak kezdeményezését.

Igen jellemzőnek tartom *Az utolsó ház* ügyvédjének már idézett vallomását. Könnyen lehet, hogy Molnár a saját meggyőződésének adott hangot, és ő is „két lélekkel” rendelkezett, ezért engedte át szívesen a térfelet a másik nemnek.

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a női szerep dominanciája nem áll fenn az *Egy gazdátlan csónak történetében*. Valójában itt sem történik másként, hiszen Pirkó hozza meg döntését Tarkovics mellett, és a férfi akaratát figyelmen kívül hagyva ragaszkodik hozzá mindvégig. Választása feltétlen és visszavonhatatlan – éppen ez okozza a katasztrófát.

Csakhogy a nők elsőbbsége kizárólag a szerelmi életre korlátozódik. Közügyekben a férfiak vannak döntési helyzetben, pontosabban azok a férfiak, akik – mint *Az éhes város* Walzer ura – a passzív és kisszerű átlagból messze kiemelkedve válnak a hatalom birtokosaivá és a manipuláció mestereivé.

Az öt regényt Molnár hihetetlenül gyorsan, négy év alatt írta és jelentette meg. Ez csak úgy volt lehetséges a tömérdek újságírói és egyéb elfoglaltsága mellett, hogy a korábbi szövegekből átvett motívumokat és fordulatokat. Ez nem kisebbíti annak jelentőségét, hogy figyelemre méltó utat tett meg a nyelvi megformálás és a kompozíció kialakítása terén. Kivált az első regényéhez, a *Jour-fixe kiasszony*hoz képest érzékelhető ez.

Az éhes város szatírája ma is átütő hatású lehetne, már csak azért is, mert a közéleti visszaélések örökzöldnek számítanak erre felé. Az *Egyetlenegy asszonyban* és az *Egy gazdátlan csónak történetében* különösen egységes hangnemű stílust sikerült megvalósítania. (Apró zökkenők persze akadnak; a falusi szereplők beszédébe például bele-belekever pesties fordulatokat.) Talán azt is kifogásolni lehet, hogy akkor van igazán elemében, amikor a saját szűk társadalmi környezetéből ismert „buborékok” bemutatására vállalkozik. Csakhogy ezek még százhusz évnyi távolságból is átélhető ismerőseink maradtak.

SZABÓ DEZSŐ ÚJRAÉRTÉKELÉSE¹

Az „újrértékelés” szó ma rosszul hangzik. Az újrértékelést meghirdető, egyre könyörtelenebb igyekezet talán az 1940-es, 1950-es évek fordulóján lehetett utoljára annyira hiteltelen, mint napjainkban. Amikor Szabó Dezső, Tormay Cécile, Nyíró József és Wass Albert a kedvezményezettje a jelenlegi oktatási kormányzatnak, nyilvánvaló a politikai akarat nyílt és illetéktelen határsértése. Aligha lehet szó esztétikai értékre hivatkozó elégtételről ott, ahol egy Nyíró József azon az áron kerül be az újra kötelezővé tett, központilag deklarált gimnáziumi tantervbe, hogy egyidejűleg olyan nagyságrendű alkotók szorulnak ki onnan, mint Füst Milán vagy Kassák Lajos. Az indoklásként szereplő „nemzeti konzervatív” besorolás sem illik erre a névsorra, melyet néhai Csurka István is büszkén vállalt volna. Nemcsak Szabó Dezső lóg ki e kategóriából, hanem Nyíró és Wass is, hiszen valamennyien inkább nemzeti radikálisnak nevezhetők.

Mannheim Károly konzervativizmusdefinícióját felhasználva talán úgy lehetne legplasztikusabban jellemezni a különbséget, hogy míg a konzervatív ideológiát a hajdani tradicionális értékek problematikussá válása hívta életre, addig a nemzeti radikalizmust a konzervativizmus tehetetlensége, hitelvesztése. Amikor már nem elegendő a hagyományos értékrend fenntartásának előnyeire hivatkozni, hanem újra kell teremteni (akár erőszakkal is) azt a világot, amelyben ez az értékrend érvényesül. A konzervatív csupán terelni igyekszik az ő népét a „bevált”, „természetes”, „magától értetődő”, de sajnálatos módon a liberálisok által kétségbe vont úton, a radikális viszont *téríteni* akar, kijelölve az egyetlen, célba vezető irányt, és minden eszközt felhasználva – ha kell, nemzetvezetőként vagy akár idegenvezetőként is. Tulajdonképpen logikus fejlemény, hogy az

¹ Eredetileg *A nemzeti konzervativizmus irodalomszemlélete* című konferencián hangzott el 2012. október 30-án. A tanácskozás történetéhez tartozik, hogy szélsőjobb-oldali képviselők interpelláltak ellene, és az Orbán-kormány szükségesnek tartotta kivizsgálni, hogy vajon államilag pénzelt közintézmény (az Irodalomtudományi Intézet) adott alkalmat efféle („nemzetellenes”) rendezvény megrendezésére, vagy pedig magánkezdeményezésről van szó. (Tisztázódott, hogy az utóbbiról.) Az írott változat első megjelenése: JELENKOR, 2013/1. 61–68. Tanulmányom elsősorban az ideológus Szabó Dezsővel foglalkozik. Messzemenően támaszkodtam korábbi írásomra (*Egy 20. századi próféta = A magyar irodalom története III. : 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 190–201), de alapvető kérdésekben módosítottam korábbi álláspontomat.

Európa hanyatlását vizionáló és a magyar történelemben sokadik alkalommal „saját utat” meghirdető mai politika vonzódik a nemzeti radikalizmus kipróbált alakjaihoz. Azon sem akadhatunk fenn, hogy álcázni próbálja őket a „konzervativizmus” mégiscsak megengedőbbnek, nemesebbnek tetsző terminusával.

Más kérdés, hogy a két nézőpont valójában egygyökerű, hiszen mindkettő zárt, szabályozott, hierarchikus társadalomban gondolkodik. Jellemző példa lehet erre Szabó Dezső egyik 1915-ös írása, *Az individualizmus csődje*, amely igencsak kiverte a biztosítékot a *Huszedik Század* és a *Nyugat* körében.² Ebben a cikkében mintegy összegezte és nyíltan kimondta az 1912 körül kialakult felfogását. Már nemcsak érintőlegesen magyarázta (mint irodalmi cikkeiben-tanulmányaiban), hanem frontálisan támadta az „utolsó százötven év nehéz nyavalyáját”, a *romanticista* lelki formát és a *szabadversenyes demokráciát*, valamint a mögöttük állítólag meghúzódó *individualista* szellemet.

Az individualizmus csődje nem kevesebbet állít, mint hogy a világháború is ennek „a százötven év óta dühöngő individuális folyamat”-nak „paroxizmusa, logikus legvégső kifejlése”.³ Szerinte ugyanis a szabadverseny „szükségszerűen magával hozta a minden eszközzel való versenyzést, s ez felszabadította az eddig leszocializált ős, kegyetlen vad ösztönöket”.⁴ Szabó Dezső hitet tett a maga katolicista és konzervatív meggyőződése mellett, a kibontakozást egy olyan új „lelki egység”, „kollektív rend” kialakulásától remélte, amely a szociális dogma, a diszciplináris tagoltság és a dogmákat érvényesítő egységes szociális nevelés hármasságán alapul.⁵

Szabó Dezső monográfiája, Gombos Gyula szerint e hármas követelmény, mint a társadalmat konstituáló erő, „nem nagyon vitatható”, az viszont igen, hogy Szabó nem konkretizálja jelentésüket.⁶ Én éppen fordítva látom. Egy ilyen átfogó politikai program publicisztikában történő kifejtése nem bocsátkozhat részletekbe, de fontos, hogy *milyen értékeket* jelöl ki. Szabó Dezső társadalomeszménye egyenesen Platón államának rideg rendjét idézi fel. Aligha kell hosszan fejtegetnem, hogy a konzervatív értékek effajta szélsőséges megjelenítése – mindenekelőtt a feltételek elégtelenségének és az ellenfelek, a liberális és a többi konkurens értékrend tökéletes figyelmen kívül hagyása mellett – meglehetősen radikális és utópikus elképzelés volt, *legalábbis* 1915-ben.

² Szabó Dezső írása eredetileg a *Huszedik Század* 1915/8. számában jelent meg, a 81–94. lapon.

³ Szabó Dezső, *Az individualizmus csődje* = Uő, *Egyenes úton : Tanulmányok és jegyzetek*, Budapest: Püski Kiadó, 2003. I. kötet, 156.

⁴ Uo. 163.

⁵ Uo. 164–165. A „diszciplináris tagoltság” a különféle társadalmi csoportok munkamegosztásban elfoglalt helyének rögzítését jelenti.

⁶ GOMBOS Gyula, *Szabó Dezső*, Budapest: Püski Kiadó, 1989. 144–145.

Ismeretes, hogy Szabó Dezső szertelen, összeférhetetlen viselkedése szinte predestinálta őt arra, hogy mindenhová és sehová se tartozzék.⁷ Magam is hajlottam erre a vélekedésre. *A magyar irodalom története* című kézikönyv Szabó Dezsőről szóló fejezetében úgy fogalmaztam, hogy „alighanem ő volt a 20. századi magyar irodalom legtöbb indulatot és vitát kiváltó, sehová sem besorolható alakja. Állandóan változtatta nézeteit, de soha a radikalizmusát.”⁸ Ma már másként látom. Igaz, hogy az idők folyamán többször is módosultak-változtak nézetei, de *az 1912 körül kialakult, majd a háború alatt kikristályosodott álláspontjának fundamentális elemei mindvégig megmaradtak.*

Ami szellemi poggyászát illeti, az értelmező nincs könnyű helyzetben. Példaképéhez, Ady Endréhez hasonlóan ifjúkorában neki is alapélménye a magyar glóbusz kisszerűsége, kulturálatlansága, a személyiség beszorítottsága, és a kálvinista neveltetés az ő esetében is fokozta elégedetlenségét, tenni akarását. Bár nyelvésznek indult, az 1905–1906-os párizsi tanulmányútja egyszerre jegyezte el az irodalommal és a politikával. Nemcsak a szimbolista költészet volt rá nagy hatással, hanem a szeme előtt folyó politikai küzdelem is, mert ekkor érte el végkifejletét a Franciaországot két táborra szakító Dreyfus-per. Mély benyomást tett rá a megújuló, harcra *katolicizmus* és a látványosan erősödő *szocialista* mozgalom. Nem kerülte el figyelmét, hogy a konzervatív erők a munkásmozgalom sikerével szemben az *antiszemitizmust* vetették be mint jelentős tömeghatás kiváltására képes ellenszert. Franciaországi tapasztalatai Szabó Dezső számára életre szóló oltást jelentettek.⁹

Az egyetem után, tanárkodásának éveiben sokáig csak kereste a helyét, és kizárólag *nonkonformista* magatartásával tűnt ki.¹⁰ 1910-ben belekeveredett a

⁷ Jellemző példa lehet, hogy 1929 szeptemberében (két és fél hónappal azelőtt, hogy bejelentette: kivándorol és örökre itt hagyja Magyarországot) a *Magyar Hétfő* című lap kedélyes riportere a következőképpen vezette fel az interjút: „Minden élő és szereplő ember ellenségével ülök a Philadelphia-kávéházban. Szabó Dezsőről van szó, aki egyik legfőbb nevezetességét azzal érte el, hogy robusztus tehetségét eddig még semmiféle irány, semmiféle sajtó-orgánum és semmiféle társadalmi megnyilatkozás keretein belül sem tudta néhány hónapnál tovább elhelyezni.” – Vö. [Név nélkül]: „*Fájdalmas egyetemes rothadás van nálunk.*”: Szabó Dezső nyilatkozata az irodalomról és magáról, MAGYAR HÉTFŐ, 1929. szeptember 9.

⁸ *Egy 20. századi próféta*, i. m. 191.

⁹ Jól példázza ezt a *Nyugatban* közzétett, botrányt okozó 1913-as esszéje, *A magyar protestántizmus problémája*, melyben azt vetette a magyar protestáns szemére, hogy nincs korszerű mondanivalója, és az egyetlen ambíciója, hogy csak azért is ellentmondjon a katolicizmusnak. Így pedig menthetetlenül lemarad a két életképes kollektivistá mozgalom, a katolicizmus és a szocializmus mögött. (*Egyenes úton*, i. m. 145–149.) Szabó Dezső felvetésére nem akárhik, Móricz és Ady próbáltak válaszolni, nem sok sikerrel.

¹⁰ Vidéki városok gimnáziumaiban tanított, és kihívó viselkedésével rendre botrányokat okozott, amit ismételtén áthelyezés követett. (Gombos Gyula szerint ő volt

fizetésemelést követelő tanári mozgalomba, és az általa fogalmazott kiáltvánnyal még gróf Tisza István miniszterelnök figyelmét is sikerült felkeltenie. Ám a méltán népszerűvé vált nyitó mondatokat nem helyes félreérteni, távolról sem valamifajta szocialista sugallat ihlette őket. „Meg kell gondolni – írta Szabó –, hogy a *Himnusz*t éhes hassal csak egy bizonyos ideig lehet énekelni. A végképpen elnyomorgatott ember vöröset lát, és vörös nóták buggyannak az ajakára.”¹¹ A „vörös nóták” nem jelent többet, mint a fenyegető, elkerülendő *veszedelmet*. Szabó Dezsőt mindenestre felfüggesztették állásából, Tisza István pedig egy cikkében hazafiatlansággal vádolta meg őt. Mindez persze belépőjegyül szolgált a *Huszádik Századhoz* és a *Nyugathoz*; az utóbbiban még keményen meg is felelhetett a grófnak.

A Szabó Dezső-irodalom Nietzsche mellett számontartja (még hozzá *egyaránt* tartja számon) Maurice Barrès-nak, a francia katolikus neonacionalizmus vezéralakjának és a radikális szocialista Georges Sorelnek, az anarchoszindikalizmus atyjának hatását. Egyfelől a *rend és tekintély elvét*, másfelől az *erőszak kultuszát* vette át tőlük, és mindenekelőtt azt, hogy a *kollektív egység megteremtése* a legfőbb csodaszer a társadalom bajainak orvoslására. Szabó Dezső saját álláspontja (mint már utaltam rá) 1912 körül alakult ki. Különös *kettősség* jellemezte: a szimbolista, posztszimbolista és korai avantgárd irodalom értő-igenlő elfogadása és képviselése, *ugyanakkor* egy konzervatív, rendpárti társadalomkép.¹²

Az elsők között írt expresszionista novellákat, harcosan kiállt a futuristák, illetve az avantgárd mellett – ismeretes, hogy Kassák Lajos folyóirata, *A Tett* az ő baráti beköszöntőjével indult. Csakhogy a modern költészet dekadenciáját egy *átmenetinek* tekintett kor, az *én beteges túltengésének* kifejeződéseként fogta fel és tartotta jelentősnek. Úgy vélte, hogy a középkor intézményes és lelki egységét, kollektív rendjét három lépésben szétverte az individualizmus. Luther nyomán a hitnek, Descartes nyomán a megismerésnek, Rousseau nyomán az erkölcsnek lett *kritériuma* a tiszta én. De amennyire elkerülhetetlen volt a korábbi állapot felforgatása, annyira szükségszerű a modern anarchiából kiemelkedő új társadalmi intézmények, ha tetszik, az új kollektív rend megszületése. Abban persze igaza volt, amiről a *J. J. Rousseau érzelmi morálja* című, 1912-es esszéjében írt,

„a legtöbbet áthelyezett tanár”. Vö. GOMBOS Gyula, i. m. 89–97.) Székesfehérváron az ultramontán katolicizmust képviselve politizált, Nagyváradon viszont Juhász Gyula és *A Holnap* megtérítette őt Adynak és az új idők új dalainak.

¹¹ Lásd SZABÓ Dezső, „*Kedves Kollégáink!*” = *Egyenes úton*, i. m. 352. (Az idézett szöveg az eredetiben kurziválva van.)

¹² Ezzel korántsem állt egyedül. Kosztolányi Dezső még az 1920-as évek elején is szívesen hivatkozott arra, hogy „a politikai és irodalmi forradalom a legtöbb írónál nem esik egybe, sőt majdnem mindig szöges ellentétben áll”. – Vö. Kosztolányi Dezső levele Tolnai Vilmosnak, [Budapest, 1922 eleje] = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, egybegyűjtötte, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta RÉZ Pál, az 1933–1934-es naplót sajtó alá rendezte KELEVÉZ Ágnes és KOVÁCS Ida, Budapest: Osiris Kiadó, 1996. 471.

hogy végső soron „az egyén, az individualizmus, az anarchia is társadalmi funkció”.¹³ Azt is joggal gondolta, hogy a művészetet társadalmi szükséglet hívja létre. (És e megállapításaival éppúgy szembement a *Nyugat* fő vonulatával, mint az individualizmus átmenetivé való lefokozásával.)

Két évvel később, a háború kirobbanása után, a francia faj állítólagos tragédiája fölött borongott egyik írásában. Úgy vélekedett (szinte a *francia szélsőjobbhoz hasonlóan*), hogy a baj korábban kezdődött, Rousseau-val, a német kultúra átvételével és a polgári szabadverseny bevezetésével:

„A tragédia előkészítő mesterei elsősorban Rousseau és az individualizmus többi gyújtogatói, mely a francia fajjal, annak élethetési irányával volt halálos ellentétben. A német 42 cm-es lövegeket a francia fajra végzetes individuális német filozófia és irodalom hatása előzte meg. A polgári szabadverseny-demokrácia végzetes ellentétben látszott lenni a mai napig a francia faj életalakító erejével, s ez a demokrácia, mely megváltó átmeneti fázisa volt Európának, fatálisan meggyengítette azt a fajt, mely azt világgá proklamálta.”¹⁴

Szabó Dezső tehát már korán kialakította rendpárti elképzelését, a liberális barátai azonban csak extremitást, illetve excentrikusságot láttak benne. A századelő magyar irodalmi és kulturális ellenzéke – éppen a Szabó által kárhozottat individualizmus és a liberális elvek, így a tolerancia híveként – kifejezetten pártolta saját táborának sokszínűségét, heterogeneitását. Csak az említett 1915-ös nyílt támadása a szabadverseny és az individualizmus ellen, *Az individualizmus csődje* nyitotta fel valamennyire a szemeket. Maga Jászi Oszkár, a *Huszadik Század* szerkesztője válaszolt Szabó Dezső provokatív fölvetésére.¹⁵ Viszontválaszában Szabó (ekkor még) igyekezett enyhíteni szembenállását, „a végcélok

¹³ SZABÓ Dezső, *J. J. Rousseau érzelmi morálja = Egyenes úton*, i. m. 61.

¹⁴ SZABÓ Dezső, *A francia pszichéhez* = Uo. 68. Az írás pikantériái közé tartozik, hogy kimondatlanul ugyan, de jól érzékelhetően hivatkozik a *belső, szerves fejlődés* fontosságára, ami a klasszikus konzervatív gondolkodás egyik alapvető feltételezése.

¹⁵ *Az individualizmus a vádlottak padján* című írásában (1915) Jászi Oszkár igen határozottan utasította vissza a háborúban játszott felelősség vádját: „Szinte mulatságos az európai vérfürdőért az Übermenschek individualizmusát tenni felelőssé egy oly társadalomban, melynek óriási többsége nemcsak ellenszegülés, de ellenvélemény nélkül megy vágóhídra, kritika nélkül fogadva el a cenzúra által ráncigált sajtó egész ideológiáját.” Jászi a szabadverseny és a demokrácia becsületét is védelmébe vette. Arra hivatkozott, hogy a kor két meghatározó intézménye, a tovább élő hűbéri nagybirtok és az érdekeit védővámval körülbástyázó, protekcionista monopólium valójában nem az érvényesítője, hanem inkább kiküszöbölője a szoros értelemben vett szabadversenynek. (Vö. JÁSZI Oszkár, *Az individualizmus a vádlottak padján* = *Jászi Oszkár publicisztikája*, vál. és szerk. LITVÁN György–VARGA F. János, Budapest: Magvető Kiadó, 1982. 237–241.) Jóllehet Jászi szociálliberális antikapitalizmusa még annál is ellentmondásosabb, mint vitapartnerre romantikus, rendpárti antikapitalizmusa, de kétségtelen erénye, hogy elismeri (sőt túlbecsüli) a modern kor pluralizmusát és nyitottságát. A Szabó Dezső-féle elképzelés viszont a biztonság és az átláthatóság oltárán feláldozna mindent, amit a kapitalista fejlődés anyagilag és kulturálisan teremteni képes.

közös kívánatában teljesen Jászi Oszkár táborába” tartozónak vallotta magát. Úgy tett, mintha félreértés történt volna.

Természetesen nem értették félre. De a *Huszedik Század* és a *Nyugat* körében még sokáig nem akarták elhinni, hogy nem tartozik közéjük. Az 1915-ben öt rendre utasító Jászi Oszkár 1918 végén a Károlyi-kormány minisztereként felhozatta őt Pestre, és kinevezte a VI. kerületi főreálhoz, ahol rövid ideig még tanított is.¹⁶ A polgári radikálisok segítségét Szabó Dezső azzal hálálta meg, hogy a *Nyugat* 1919. április 1-jei számában (*Az egész emberért* című írásában) a Tanácsköztársaság kikiáltását üdvözölve az októbristákat durván beletaposta a földbe. A *Huszedik Század* szerkesztősége felháborodva tiltakozott, és vége szakadt a barátságnak. De még ezután is voltak, akik illúziókat tápláltak iránta.¹⁷

Valójában nem volt közéjük való. Mint láthattuk, már korai benyomásai rendpárti irányba terelték, tulajdonképpen ez változott egyre radikálisabb állásponttá az idők folyamán. Ma már úgy gondolom, hogy az 1918 utáni vélekedéséhez elsősorban a *világháború* szolgáltatta az alapot. Ahogy korábban a francia faj tragédiáján kesergett (nem kis iróniával persze), immár minden irónia nélkül *a magyar faj végzetesnek látott pusztulása* lett a legfőbb (sőt éveken át csaknem kizárólagos) témája. *Az elsodort falu* is erről szól, és ne feledjük, hogy a regény már 1918 őszén elkészült – tehát még *a forradalmak előtt*. A heroikus-szatirikus irányregény mondanivalóját Karácsony Sándor joggal foglalta össze abban, hogy „összeomlott a világ és előlről kell kezdeni mindent”.¹⁸

Szabó a háború utáni újrakezdésre (egyúttal a magyar társadalom modernizációs válságára) kereste és vélte megadni a választ. Alighanem a magyar irodalom egyik *legideologikusabb* művéről van szó. A *parasztság* benne éppúgy nem társadalmi csoportalakzat, hanem értékfogalom, eszmény, mint a proletariátus marxista szerzők műveiben. Figyelemre méltó, hogy *Az elsodort faluban* már a dekadens irodalom (a *Nyugat* köre is) – éles ellentétben korábbi

¹⁶ Ennek legalább annyi pozitívuma volt, hogy nagy hatást gyakorolt diákjaira, köztük a kis Köszter Artúrira.

¹⁷ Például a kommunista Gábor Andor, akinek fullánkos nyelve vetekedett Szabó Dezsőével, bécsi emigránsként írt leveleiben még akkor is mentegette őt, amikor a Horthy-féle ellenforradalomban a kurzus egyik vezéralakjaként tündöklő Szabó elbukott. „Úgy látszik – írta Gábor Andor –, azt az egyetlen igazán író, akinek tényleg volt összefüggése Adyval, sőt – Ady ismerősök megértenek – annyira volt, hogy kurzus-íróvá tudott vetemedni [nem akármilyen oldalvágás ez Ady felé], de mert író akart maradni, nem maradhatott kurzus-író: Szabó Dezsőt a kurzus már agyonütötte. És, sajátságos viszonyok, ezt csak a kurzus ellenfelei sajnálják, akiknek fáj ugyan Szabó Dezső aljassága, de mégis szeretettel néztek feléje, mert ez a gazember közülük való volt: tehetsége volt neki.” – GÁBOR ANDOR, *A másik Ady vagy Endre és Lajos = Uő, Halottak arcai*, Bécs: A szerző kiadása, é. n. [1922], 57, illetve = Uő, *Bécsi levelek*, Budapest: Athenaeum Könyvkiadó N. V., é. n. [1950] 191–192.

¹⁸ Lásd KARÁCSONY SÁNDOR, *Szabó Dezső = Szabó Dezső Emlékkönyv*, összeáll. Szócs Zoltán, Budapest: Szabó Dezső Emléktársaság, 1993. 17.

véleményével – az individualista métely reprezentánsaként szerepel, nyíltan *negatív* megítélést kap.

Tulajdonképpen a forradalmak és az ellenforradalom igencsak kapóra jöttek számára. Mindegyiktől a maga álmai valóra váltását, a magyar faj talpra állítását remélte. Ezért mindegyiket örömmel üdvözölte, majd gyorsan kiábrándult belőlük. A Károlyi-féle forradalmat álságosnak vélte, úri huncutságnak. A kommünt egyenesen vakvágánynak ítélte, mert nem az általa igazinak tartott forradalmat, a „faj forradalmát” kívánta megvalósítani. Rasszista fogalomrendszerében ez úgy jelent meg, hogy a magyar forradalom végrehajtását „kisajátították” a zsidók.

Egykori fegyvertársa, Kassák Lajos írta meg az *Egy ember élete* című önéletrajzának kommünről szóló részében azt az emlékezetes jelenetet, az Írói Direktórium egyik utolsó ülésén, amikor Szabó Dezső minősíthetetlen hangon kelt ki a „gyalázatos zsidó törekvések” ellen, és hogyan kapta meg a méltó választ a halk szavú Szini Gyulától, aki fejére olvasta, hogy az ellenforradalommal paktál, miközben „a forradalmon élősködik”.¹⁹ Alighanem Szabó Dezső volt a legjobban fizetett író a tanácskormány regnálása alatt.

Az *elsodort falut* nemcsak ő maga gondolta fő művének, hanem a Horthy-féle ellenforradalom táborá, majd a népi mozgalom olvasóközönsége is.²⁰ Könyvének sikere 1919–1920-ban átmenetileg megtévesztette őt, ezért vállalt a kurzus elején ideológiai vezető szerepet. Azt hitte, hogy végre az általa elképzelt valódi forradalom fog kibontakozni: *a vérségi és kulturális alapon összeferrott „magyar faj” önmagát megváltó forradalma.*

Ady Kelet-mitológiáját átvéve és eltorzítva úgy foglalt állást, hogy a Nyugat züllesztő, beteges hatásával szemben a parasztság ősi, nemzetmegtartó ereje jelent kiutat. (Adynál a magyarság helyzetére a Kelet és Nyugat két partja között hánykolódó „Komp-ország” szolgált metaforaként.) A magyar kapitalizmus Szabó szemében új idegenuralmat: a zsidók uralmát jelentette, azt, hogy Bécs után és mellett megjelent egy másik gyarmatosító.²¹ De őt nem olyan fából faragták, hogy megálljon félúton, *ő már nem akart semmiféle kapitalizmust.* A magyar faj védelmét attól várta, hogy a romlott, heterogén, kulturálatlan középosztály helyébe a magyar faluból fejlődjön ki új középosztály.

¹⁹ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete : VII. Károlyi forradalom – VIII. Kommün*, Budapest: Pantheon kiadás, é. n. [1934] 122–124.

²⁰ Trianon árnyékában szinte divat lett *hanyatláselméleteket* felállítani arról, hogy a magyarság mikor és hogyan tévesztett utat.

²¹ Szabó Dezső tulajdonképpen régi-új hagyományhoz kapcsolódott, a századfordulón jelentkező német és magyar újkonzervativizmushoz, amely a szabadverseny veszteséinek ideológiája volt. Úgy próbált kitörni beszorítottnak vélt helyzetéből, hogy *antropomorfizálta* a problémát. Úgy hitte, hogy a könyörtelen haszonelv nem a kapitalizmus szervező elve, hanem a zsidók faji tulajdonsága, és ha a zsidókat kiiktatják, a kapitalizmus „tisztességes” lesz.

Nem egészen alaptalanul gondolhatta azt, hogy nem ő változtatta meg álláspontját, hanem a két forradalom és az ellenforradalom bizonyult méltatlannak hozzá. A Horthy-kurzusról hamar kiderült, hogy nem a parasztság felemelése vezet, hanem a feudális privilégiumok átmentése és az, hogy minél több hasznot húzzon a korlátok között engedélyezett kapitalista termelésből. Szabó Dezső felismerte, hogy tévedett, és volt ereje ahhoz, hogy szembeforduljon az új hatalommal.²²

A politikai élettől látszólag visszavonult, szépíróként és publicistaként képviselte nézeteit, amelyek erőteljesen hatottak az egyetemi ifúságra és főként a nacionalista diákszervezet, a Turul tagságára. Publicisztikája nyomán alakultak ki Magyarországon és az utódállamokban a „népi gondolat” híveinek szervezetei (mint a Bartha Miklós Társaság). Ekkor alakította ki a maga sajátos prófétai szerepét, amelyet 1918-ban még Adynak tulajdonított, akinek jövőbe látását azzal támasztotta alá, hogy a világháború mintegy beteljesítette azt, amit a magyarság pusztulásáról jóslt. Szabónak nem kis szerepe volt abban (meglovagolva a nemzeti önsajnálatot), hogy a húszas évek derekán a hivatalos Magyarország megbékült az intranzingens, forradalmat váró költő emlékével. Mintegy Ady örökébe lépve tekintette magát hiteles prófétának, akinek jóslatai nem annyira a bekövetkező, mint inkább a megvalósítandó eseményekre irányítják a figyelmet.²³

A húszas években is fajelméleti alapon állt, aminek elmaradhatatlan eleme volt az ellenségkeresés. Az általa bírált társadalmi történések mögött mindig valamilyen asszimilált idegen etnikum uralmi törekvését igyekezett felmutatni. Szerinte a polgárság, a tőke természetesen zsidó, a kurzus bázisát jelentő hiva-

²² Szabónak a *Levél a tisztviselőkérdésről* című írását használták fel ürügyként, hogy megtorolják a kurzus elleni támadásait. 1923 szeptemberében sajtó útján elkövetett izgatás és nemzetgyalázás címén indítottak eljárást ellene, el is ítélték, de börtönbüntetését nem kellett leülnie.

²³ A történész Szabó Miklós méltán nevezte őt a kelet-európai politikai folklór jellegzetes típusa, a *politikai próféta* kialakítójának, és igen találó jellemzését adta e szerepkörnek: „Arról [...] van szó, amit Ady óta a magyar költő váteszi hivatásának szoktak emlegetni. A kelet-európai értelmiségi, s azon belül is kiváltképp a kelet-európai író, nem csupán művész, hanem a társadalom értékeinek, mindenekelőtt a nemzeti társadalom értékeinek, a sajátos nemzeti értékeknek letéteményese. Erre nem holmi vezérré választás legitimálja, mint a politikust, hanem művészi elhivatottsága, a művészi génusz joga. A próféta dolga, hogy a népszerűtlen igazságokat kimondja. A hatalomnak is, a népnek is a szemébe. A prófétát, megint csak szemben a politikussal, nem a siker igazolja. Ellenkezőleg: a próféta akkor jut hivatása magaslatára, amikor megkövezik. Minél magányosabb, annál elhivatottabban képviseli a közösség igazi énjét.” Szabó Dezső még Ady egyes pózait is átvette, és manírjai is hozzátartoztak prófétai szerepéhez – a legendás összeférhetlensége éppúgy, mint az, hogy szűk tanítványi körrel vette magát körül, és időről időre ezeket is elmarta magától. Vö. SZABÓ Miklós, *Szabó Dezső, a politikai gondolkodó = Uő, Politikai kultúra Magyarországon*, Budapest: Atlantisz Kiadó, 1989. (Medvetánc Könyvek) 215.

talnoki-katonatiszti réteg sváb, a klérus tót és sváb, az arisztokrácia pedig (ki tudja, mennyi faji keveredés után) a „legidegenebb nemzetiség”.²⁴ Ez a beállítás később sem változott, de folyamatosan módosult. Szabó Dezső ismételtén másra helyezte a hangsúlyt, ami jelentős következményekkel járt. Például a húszas évek elején bejelentette az *antiszemitizmus csődjét*, és a szociális kérdés megoldását, a demokrácia megvalósítását tartotta fontosabbnak.

„Tévedtem én is, mások is a jóhiszeműek közül – írta már 1923-ban. – [...] A zsidókérdés csak egy része a magyar demokrácia problémájának. A feudális, klerikális, commercial-indusztriális kapitalizmus viszonya a dolgozók tömegéhez, [...] a munka kizsákmányolásának intézményes megszüntetése: ez az egyetemes probléma. Ha egyszer megvalósítjuk ezt a magyar demokráciát, ha egyszer lehetlenné teszünk intézményeinkkel minden kizsákmányolást: akkor a zsidókérdés és minden faji kérdés önmagától elesik.”²⁵

A „faj” fogalmát a húszas évek derekától következetesen „nép”-re cserélte fel. Az *ellenforradalom természetrajza* című, 1928-ban írt számvetésében pedig a keresztény kurzus egészét nevezte meg a magyarságot megnyomorító betegségnek.²⁶

A hangsúlyeltolódásra főként az új történelmi próbatételek készítették őt. Hitler hatalomátvételétől kezdve már a náci fenyegetéstől féltette a magyarságot, a nyilasokat idegen érdek hazai szálláscsinálóiaként támadta. 1935-ben meghirdette a hagyományos magyar nemzettudat revízióját. Odáig jutott el, hogy a magyarságot a korábban lenézett szomszédokhoz hasonló kis kelet-európai néppé nyilvánította, akinek a nagynemzeti nacionalizmus a legfőbb ellensége. E koncepció logikus következménye volt az Egyesült Kelet-Európai Államok gondolatának felvetése, és (paradox módon) nacionalista talajon igyekezett érvényteleníteni az irredenta politikát.

Összefoglalva az elmondottakat, valóban *újraértékelésre szorul* Szabó Dezső nézeteinek megítélése. 1919-ben nem árulta el sem a liberális, sem az avantgárd szövetségeit, mert valójában az 1912 körül kialakított konzervatív-rendi, majd a világháború alatt ebből kinőtt nemzeti radikális álláspontjához mindvégig hű maradt.

A félreértést mindenekelőtt az okozta, hogy a tízes években a *Huszedik Század* és a *Nyugat* volt a két legfőbb fóruma. Miért éppen ezek? – föl lehet tenni a kérdést. Többféle válasz is lehetséges. Tény, hogy a századelőn a nemzeti radikalizmusnak nem volt saját fóruma. Ráadásul Szabó Dezső indulásakor csak annyi volt bizonyos, hogy szemben áll a hivatalossággal, ami biztosította helyét a politikai ellenzék soraiban. Ehhez képest később, a háború idején kristályosodott ki végleges álláspontja.

²⁴ Uo. 212.

²⁵ SZABÓ Dezső, *Rocambol-romantika* = Uő, *Az egész látóhatár, I–II.*, Budapest: Püski Kiadó, 1999, I. kötet, 494–495.

²⁶ Vö. SZABÓ Dezső, *Az ellenforradalom természetrajza* = Uo. 382–388.

Párhuzamnak kínálkozik, hogy 1929-ben, az Ady-revizió forgatagában, Féja Géza úgy próbálta felmenteni Adyt baloldali és liberális kapcsolatainak „bűne” alól, hogy arra hivatkozott: *akkor* csak így tudott Ady a tömegekhez szólni. Érvelni lehet hasonló módon Szabó Dezső esetében is.

Befejezésül *személyes* üggyel hozakodom elő. Szabó Dezső beemelése a gimnáziumi tantervbe nem akkora újdonság, mint ma gondolják. Hajdanán az akadémiai tanügyi reformbizottság irodalmi részlegének egyik vezetőjeként lehetőségem volt beleszólni az 1978-as tanterv kialakításába. Jóllehet magába a tantervbe végül mégsem került be Szabó Dezső ajánlott olvasmányként (mint ahogy szerettem volna), de az 1982-ben megjelent gimnáziumi 3. osztályos reformtankönyvünkben önálló fejezetet kapott szerzőtársam, Szörényi László avatott pennájából.²⁷ Természetesen nem *Az elsodort falu* lett kiemelve, hanem az *Ecce homo* című 1925-ös novellája és az 1938-ban írt náciellenes szatírája, az *Egy nép elnyelésének művészete*. Azért ragaszkodtam Szabó Dezső tankönyvi szerepeltetéséhez, mert a 20. századi magyar kultúra egyik meghatározó alakjának tartom.²⁸

Amikor tankönyvünk megjelent, Nagy Péter a *Népszabadság* hasábjain támadott meg minket, többek között a Szabó Dezső-fejezet miatt. (Ami annál inkább figyelemre méltó volt részéről, mivel ő egy Szabó Dezső-monográfiával érdemelte ki nagydoktori címét.) A több mint kellemetlen incidensre tankönyvíró közösségünk megpróbált válaszolni, de az éppúgy nem jelenhetett meg, mint Szabolcsi Miklósnak, akkor az Országos Pedagógiai Intézet főigazgatójának hivatalos válasza sem. A késő Kádár-korszak egyik anekdotába illő epizódja, hogy pártvizsgálatot kértem magam ellen, az MSZMP KB által kijelölt bizottság pedig nekem adott igazat. Nagy Péter pártfegyelmet kapott, és Köpeczi Béla művelődési miniszter kapta feladatul, hogy a *Népszabadság*ban válaszoljon Nagy Péternek.²⁹ Tehát a nemzeti radikalizmus oktatásának ügye már az 1980-as évek elején is figyelemben részesült a magas politika által.

²⁷ Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András–BOJTÁR Endre–HORVÁTH Iván–SZÖRÉNYI László–ZEMPLÉNYI Ferenc, *Irodalom III.*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1982. 409–412.

²⁸ Érveim közé tartozott, hogy nagy fokú értéktévesztés Németh Lászlót bevenni a tantervbe, és ugyanakkor Szabó Dezsőt nem, akinek köpönyegéből bújt elő Németh.

²⁹ Vö. *Tankönyvháború: Viták a gimnáziumi irodalomoktatás reformjáról a hetvenes–nyolcvanas években*, sajtó alá rendezte, szerkesztette és az összekötő szöveget írta PÁLA Károly, Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézete és Argumentum Könyvkiadó, 1991. 349–371.

REJTŐ ÉS KARINTHY¹

1.

Ismerték és kedvelték egymást. Erre Karinthynek volt több oka, mert rendszeres jövedelemforrásai közé tartoztak az írotársától kártyán elnyert összegek. Rejtő ugyanis – egyik kedvenc hőisével, a Nobel-díjat makaón megszerző Gorcsev Ivánnal éles ellentétben – a szenvedélyes szerencsejátékosoknak abba az örök vesztes fajtájába tartozott, akik rendíthetetlen konokssággal bíznak abban, hogy a szerencse megfordul. Kosztolányi Dezsőné visszaemlékezéséből tudjuk, hogy ők ketten még Karinthy halála napján is kártyáztak. A halott zsebében megtalálták azt a 14 pengőt, amit Rejtőtől (a siófoki Vitéz penzió másik állandó lakójától) nyert el a délelőtti folyamán.² Ezt nem sokkal megelőzve, 1938 nyarán készült Siófokon az az ismert fénykép, amelyen Karinthy és Salamon Béla látható, strandöltözékben, egymásba karolva, kedélyes beszélgetés közben. Salamon Béla mellett, kissé hátrább áll Rejtő, szerényen, utcai öltözékben, és elszánt tekintettel néz farkasszemet a kamerával.³

Kevésbé ismert az a fotó, amelyen ugyancsak szerepelnek mindketten. Ez is Siófokon készült, de jóval korábban, 1931 nyarán. A csoportkép hátsó sorának bal szélén áll Karinthy Gábor, mellette Rejtő, aki fejvel magasabb a többieknél. A kép túlsó szélén található Karinthy Frigyes, de mivel árnyék vetül arcára, nehezen azonosítható. Az valószínűsíthető, hogy ő van a képen, hogy átöleli Ferenc fiát, a középső sorban pedig felesége, Böhm Aranka néz ki egy nyugágyból.⁴ Az 1931-es időpont azért érdekes, mert tudomásunk szerint Karinthy és Rejtő nem sokkal előtte ismerkedett meg egymással, és a közös kép (is) bizonyítja, hogy gyorsan egymásra találtak. A még zöldfülű írópalántát Karinthy bizalmába fogadta.

Az első dokumentálható nyom kettejük kapcsolatáról Karinthy meglepő és különös beavatkozása Rejtő életébe, illetve „halálába”. 1931 elején történt ugyanis, hogy a *Pesti Napló* február 15-i számában Karinthy közzétett egy

¹ A 2018 októberében megrendezett Karinthy-konferencián elmondott előadás átdolgozott szövege. Első megjelenése: IRODALOMTÖRTÉNET, 2019/1. 79–87.

² KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Karinthy Frigyesről*, sajtó alá rendezte KOVÁCS Ida, Budapest: Múzsák Kiadó, 1988. 170.

³ *Minden másképp van : Karinthy Frigyes összes fényképe*, összeállította és szerkesztette KOVÁCS Ida, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, é. n. [2017] 100.

⁴ Uo. 164.



nyílt levelet *Egy úrhoz, aki ma öngyilkos lesz* címmel, *Objektív levél* alcímmel. Ebben arról próbálja meggyőzni a megnevezetlen fiatalembert, akiről úgy tudja, revolver lapul a zsebében és főbe akarja löni magát, hogy mégse tegye, mert nincs értelme eldobni életével együtt a tehetségét is.⁵ Az alcím (az „objektivitás” hangsúlyozása) nemcsak távolságtartást jelez, hanem azt is jelentheti, hogy akkor még nem ismerték egymást. S valóban, a levél szövege feltűnően személytelen – éles kontrasztban a rendkívüli apropójával és céljával. Szerzőjét mintha csupán az vezetné, hogy valamifajta racionális választ találjon a különös és brutális helyzetre.

A megszólított névtelensége persze csak fokozta az izgalmat és érdeklődést. Rejtő kiléte nem maradhatott titok a családtagok és ismerősök, sőt a szélesebb közvélemény előtt sem. Hamarosan fény derült arra, hogy ő valóban hirtelen és váratlanul otthagya mulatozó társaságát, a Duna felé vette lépteit, és minthogy nem találták sehol sem, néhányan gyanakodni kezdtek, hogy talán öngyilkos lett. Rejtélyes eltűnése és Karinthy drámai újságcikke országos riadalmat keltett, mígnem Győrben a rendőrök lefűlelték Rejtőt, igazoltatták és előállították. Ő maga sem akkor, sem később nem adott hihető, észszerű választ arra, hogy tulajdonképpen mi történt.

Karinthy a *Pesti Napló* február 24-i számában újabb levelet intézett hozzá, ebben már keresztnevéen, „Kedves Jenő”-ként szólította meg. (A cikk címe is igazodik a bekövetkezett fordulathoz, azaz kellőképpen talányos: *Levél egy úrhoz, aki vagy van, vagy nincs.*) A második levél tulajdonképpen az első cáfolata, illetve helyreigazítása. Karinthy előadja, hogy megjelent nála Rejtő fivére és nagybátyja, akik elmondták: a fekete báránynak ugyan nyoma veszett, és nem tudta senki, merre van és hogyan, de végül szerencsésen előkerült, él, egyben van, köszöni szépen. Átadták Rejtő fényképét is Karinthynek, és a *Pesti Napló* lehozta, így már mindenki láthatta is őt. Elképzelhető, hogy Karinthy is csupán ekkor, ezen a fotón látta először a riadalom okozóját.

Csak találgatni lehet, hogy valójában mi történt. Lehet, hogy Thuróczy Gergely értelmezése a helytálló, és csupán farsangi tréfa volt az egész, tekintettel az időpontra. Nem lehet tudni, hogy Karinthy emberbarát gesztus vezette-e vagy valamilyen más, talán gyakorlatiasabb indíték. Végül is megszólítani és lebeszélni szándékáról egy öngyilkosságra készült: már önmagában is sokat ígérő, szenzációgyanús téma. Lehetséges, de nem valószínű, hogy ők ketten előtte összebeszéltek, és Karinthy így próbálta felhívni a figyelmet Rejtőre. Annyi bizonyos, hogy akár megtervezték, akár nem, sikerült nagy feltűnést kelteniük.

Meglehetősen zavaros magyarázatát adta a történeteknek Rejtő, amikor végül megszólalt az ügyben. A *Magyarország* február 27-i számában jelent meg egy cikk, az alábbi terjedelmes címmel: *Egy tótágast álló öngyilkosság. Afrika Bécsben és Karinthy Frigyes. A Magyarország fényképe alapján megtalált fiatalember*

⁵ Vö. THURÓCZY Gergely, *A megtalált tragédia : Rejtő Jenő emlékére*, Budapest: Szépművés Kiadó-Petőfi Irodalmi Múzeum, 2016. 51-55.

elmondja „feltámadása” kalandját. Ebben Rejtő illedelmesen megköszöni a felé áradó érdeklődést, majd nem kevesebbet állít, mint hogy az elmúlt év nyarán érkezett meg Afrikából, és mivel nem tudott itthon elhelyezkedni, elkeseredésében vissza akar térni Afrikába. Az öngyilkosság terve is fölmerült benne, és „fatális véletlen folytán” levelet írt Karinthynek, melyben általánosságban fejtette ki véleményét az öngyilkosságról. Karinthy kiolvashatta leveléből, hogy az nem az effajta szándékának bejelentése, hanem csak logikai felvetéseket tartalmaz. De másképp értette, ezért intézett hozzá nyílt levelet, és szólította fel arra, hogy adjon életjelet magáról.⁶

Ha valóban írt ilyen levelet Karinthynek, az sem bizonyítaná, hogy már személyes ismeretségben lettek volna, vagy hogy összehangolták volna lépéseiket (bár mindketten szerették kirakatba tenni személyüket). Az egzotikus, távoli Afrikára való hivatkozás is érdekes, mert itt bukkan fel először Rejtő szövegében, egyelőre az idegenlégió említése nélkül. (Később ő maga eszelte ki és terjesztette azt a legendát, hogy előfordult a légióban. Nyilván regényeinek hitelességét próbálta alátámasztani vele.)

Akárhogy történt is, ez volt az első közös akciójuk, mégpedig egy olyan *entrée*, amely mindkettejüknek ínyére lehetett. Ezt követően lettek barátok és keresték egymás társaságát. Arról is tudni lehet, hogy leveleket váltottak egymással, de ezek sajnos elvesztek, minthogy a Karinthy-hagyaték a háború alatt megsemmisült. Megmaradtak viszont a műveik – lássuk, mennyire igazítanak útba minket.

2.

Írásom címében Rejtő neve áll elől, természetesen nem valamifajta rangsorolás szándékával, hanem a választott megközelítésmód miatt. Elsősorban a fiatalabb pályatárs felől próbálok felmérni kettejük kapcsolatát. Karinthy pályája jóval korábban indult, az 1900-as és 1910-es évek fordulóján, míg Rejtőé csak a harmincas évek elején. Joggal feltételezhető, hogy a fiatalabbnak volt tanulnivalója az idősebbtől.

Kétségtelen, Rejtőnek is legfőbb ihletője a pesti humor volt – regényei aranyköpéseiben éppúgy, mint kabarétréfáiban. Annak a nagyszerű tradíciónak volt örököse és képviselője, amelynek kiemelkedő alkotói – Sipulusztól és Heltai Jenőtől Molnár Ferencig és Karinthy Frigyesig – azzal emelték magas szintre a populáris irodalmat, hogy reflektorfénybe állították a mindennapok rutinjában észrevétlen maradó abszurditást, és ennek melléktermékeként életfilozófiává avatták a nagyvárosi létezésformát. Karinthy Frigyes zseniális, némiképp szabados fordításában még Micimackó és barátai is úgy jelennek meg, mint egyfajta polgári életszemlélet megtestesítői.

⁶ Uo. 53.

Hegedüs Géza mérte fel elsőként 1967-ben Rejtő Jenő sajátos humorának előzményeit, Sipulusztól Karinthyig. Kivált Heltai Jenő *Jaguárját* emlegette a Howard-regények mintájaként. „A sajátos pesti humor nevelte – írta Hegedüs –, amelyben elkeveredik a cinizmus, az öngúny, a csattanóra élezett vicc, a felismert hibák némiképpen megbocsátó kifigurázása, és egy életszerető törekvés a valóság sötét és súlyos óráinak könnyebb elviselésére.”⁷ Lányi András a 20. századi magyar ponyva történetét áttekintő tanulmányában a kelet-európai groteszk Hašek, Karinthy és Ionesco által fémjelzett vonulatában helyezte el Rejtőt.⁸

Ha közelebbről vizsgáljuk meg kettejük művészetének sokszor meglepően hasonló építőelemeit, nyilvánvalóvá válik, hogy szívesen művelték a pesti humornak azt az *intellektuális* változatát, amely a *nyelvi és kulturális referenciák összszavarásán* alapul. Egyik kedvenc példám *A tizennégy karátos autó* alábbi párbeszéde, amely a *behelyettesítéses tévesztés* logikáját használja fel:

- Önt hogy hívják?
- Gorcsev nem szerette az ilyen kérdéseket.
- Nevem Tintoretto – felelte szokása szerint nyomban és ostobán.
- Hm... mintha már hallottam volna magáról.
- Festő vagyok.
- Igen, emlékszem! Honnan is való ön?
- Cinquecentóból.
- Az valahol Savoiában van?
- Kis község. Avignon és Toulon között.
- Tudom... tudom... egy rokonom lakott ott... Illetve a közelben... Van ott egy hasonló helység, nem?
- De igen. Quattrocento.⁹

Karinthy sem adja alább, amikor az *Így írnátok ti Hacsek és Sajót* címmel publikált paródiasorozatában *A Gangesz és a héjja* című párjelenetben a következőképpen élcelődik Adyn és az Ady-rajongókon:

- SAJÓ (*jön*) Jónapot, Hacsek. Tudja, honnan jöttem?
- HACSEK Maga mindig finom ember volt, Sajókám, hogy kérdezhet ilyen csúnyát.
- SAJÓ (*dühös*) Már kezdi a hülyéskedést? Én a Gangesz partjairól jöttem.

⁷ HEGEDÜS Géza, *Előszó* = REJTŐ Jenő, *Az utolsó szó jogán*, vál. és sajtó alá rendezte Dr. RÉVAI Gyula, Budapest: Magvető Kiadó, 1968. 14.

⁸ LÁNYI András, *Az írástudók áru(vá vá)lása : Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közti Magyarországon*, Budapest: Magvető Kiadó, 1988. 178.

⁹ REJTŐ Jenő, *A tizennégy karátos autó*, Budapest: Magvető Kiadó, 1964. (Albatrosz Könyvek) 119.

HACSEK Hanyadik emeletről?
SAJÓ Mi az, hogy hanyadik emeletről?
HACSEK Hát hányadik emeleten van az a gang?
SAJÓ (*ordít*) Nem gang, hanem Gangesz. Az egy folyó.
HACSEK Tudom. Folyosó.¹⁰

Mindkét párbeszéd könnyen felismerhető vonása a félreértés-dramaturgia és hogy a kulturális referenciákat társítja és zavarja össze egymással: vagy a művészt felelteti meg a köznapinak (Rejtőnél), vagy a köznapit a művészinek (Karinthyánál). Ám az elidegenítő gesztus más célt szolgált az egyiknél, mint a másiknál.

A P. Howard-féle humoros kalandregényekben az irodalmi hivatkozások azért (is) fontosak, mert a közös olvasmányélményekre, a közös műveltségre alapozva a szerző összekacsinthatott olvasóival, és valamifajta lélektani védelmet, szellemifölény-félét próbált nyújtani a harmincas-negyvenes évek fordulóján egyre barátságatlanabb politikai-társadalmi környezet ellenében.¹¹

Az *Így írtok ti* jóval korábbi élményanyaghoz kapcsolódik. A századelőt jellemző (vagy annak mintájára elgondolt) önhitt, magát mindenhatónak képzelő kultúrát, az aránytévesztő, elrugaszkodott szépirodalmat igyekszik leráncigálni a piedesztálról, ahová önmagát helyezte. A humor itt is az olvasó fölényérzetét segít kialakítani, de nem egy biztonságosnak tudható kulturális háttér alapján, hanem éppen ellenkezőleg, a kulturális háttér biztonságának kétségbevonásával.

Az élményanyag és a kontextus különbözősége arra figyelmeztet: célszerű csínján bánni a két író egymáshoz közelítésével.

3.

Karinthy írói pályája nemcsak korábban indult, hanem egészen más regiszterben történt, másfajta közönséggel számolt. Tulajdonképpen nehéz meghökkentőbb pályakezdést elképzelni, mint amilyen az övé volt. Ahelyett, hogy saját művel lépett volna ki a porondra, alávétve azt a nyilvános megmérettetésnek, félig-meddig idegen tollakkal ékeskedett, mások műveinek eltorzított, kigúnyolt változatával jelentkezett, magához vonva a mindenható bíró jogkörét is. Persze úgy is fel lehet fogni az *Így írtok ti* repertoárját, mint kísérleti termékeket, az irodalmi inaséveket jellemző mintakövető utánzatokat, amelyeken túllépve alakította ki Karinthy a maga összetéveszthetetlenül egyéni írói karakterét és

¹⁰ KARINTHY Frigyes *Összegyűjtött művei : Paródiák III. : Így írtok ti : Függelék*, sajtó alá rendezte SZALAY Károly, Budapest: Akkord Kiadó, 2004. 229.

¹¹ Lásd bővebben VERES András, *Rejtő Jenőről, akinek P. Howardot köszönhetjük*, NAPÚT, 2018/8. 11-12.

stílusát. Az általa választott műfajnak, a paródiának magától értetődő vonása, hogy nem tud (és nem is akar) szabadulni a parodizált mű árnyékától.

A kortársak azonban egyenrangúnak, illetve eredetinek ismerték el Karinthy irodalmi torzképeit, és az *Így írtok ti* szerzője saját jogán lett a céh elfogadott kiválósága. Kosztolányi utóbb úgy próbálta megmagyarázni a szokatlan jelenséget, hogy a torzképek *többségét* hangsúlyozta az egyszerű utánzásra alapuló paródiához képest, amely szerinte csupán az írói technikát veszi célba. Irodalmi karikatúráknak, álcázott bírálatoknak nevezte az *Így írtok ti* remekeit, amelyek könyörtelenül leleplezik az írói karakter és stílus fonákságait. Kosztolányi szerint mi sem bizonyítja jobban Karinthy eredetiségét, mint hogy ő találta fel ezt a műfajt.¹² (Sajnos még Karinthy is felült Kosztolányi ötletének, és utóbb mérlegelni kezdte, hogy melyik szövege teljesíti a karikatúra kritériumát, és melyik sikeredett csupán paródiának.)

Abban persze igaza volt Kosztolányinak, hogy az *Így írtok ti* az irodalmi bírálat szerepét is ellátta, méghozzá igen hathatós módon, mivel azt a látszatot keltette, hogy sikeresen tud versenyre kelni az eredeti művekkel. Valójában a szokatlan helyzetnek köszönhető, hogy az irodalmi elit is, a szélesebb közönség is elfogadta. Ugyanis a századforduló *irodalmi háborújába* szólta bele, méghozzá egy olyan háborúba, amelynek ütközeteit nem annyira írói táborok vívták egymással, mint inkább *a politikai hatalom az új irodalom ellenében*. Elsősorban ennek köszönhető, hogy olyan mértékű közfigyelem irányult Adyra és társaira, amilyenre nem volt példa korábban. Karinthy korántsem kímélte az új irodalom képviselőit (ami persze még inkább növelte hitelét), ám szinte *kizárólag* velük foglalkozott, konzervatív írókat csak elvétve szolt le.

Különleges és egyúttal *ambivalens* reklámot biztosított a *Nyugat* táborának (amelyhez először nem is kívánt csatlakozni), mivel a nagyközönség előtt nemcsak bemutatta és kigúnyolta, hanem egyszersmind *képviselte és helyettesítette* is az új irodalmat. Ami azt is jelentette, hogy a politikai támadásokkal szemben *közvetve* megvédte, mivel az olvasókhoz közel hozta, személyessé és szerethetővé tette. Ritka paradox vállalkozásról van szó. A korabeli kontextusban az *Így írtok ti* a szó szoros értelmében a nagybetűs Irodalom ügye lett, nem csupán egy irodalmi ügy.

Hosszabban időztem el Karinthy indulásánál, mert szerintem sajnálatos módon rávetült egész pályájára és művei fogadtatására. Az irodalmi elit becsülte őt,

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Karinthy torzító művészete*, NYUGAT, 1933. február 1. = Uő, *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, szerk. RÉZ Pál, Budapest: Osiris Kiadó, 2004. 548-557. Kosztolányi írása a *Még mindig így írtok ti* című Karinthy-kötet előszavaként is megjelent. Karinthy azonosulását Kosztolányi véleményével nemcsak ez jelzi, hanem hogy a Kosztolányiról írt nekrológiájában is megemlíti: az *Így írtok ti*ről „ő írta a legtalálób, legvilágítóbb, engem is felvilágosító tanulmányt”. – KARINTHY Frigyes *Összegyűjtött művei: Esszék, kritikák II. : Írók és könyvek: Előszók könyvekhez: Színház, összeállította és a szöveget gondozta FRÁTER Zoltán*, Budapest: Akkord Kiadó, 2002. 80.

de nem igazán tudott eligazodni rajta. A könnyű műfajokat szinte törvény volt kitessékelní a magas irodalomból, így Karinthy humoreszkjeit is hátrább sorolták, kirándulásnak vagy éppen dezertálásnak tekintették. De – mert szerették Karinthyt – elnézték neki, és mentegették érte. (Más kérdés, hogy legnagyobb közönségsikereit éppen ezekkel aratta.) Elbeszéléseit méltányolták és méltatták ugyan, de nem eléggé, mert állandóan mást, többet vártak tőle, nagy formátumú remekműveket. Ismételten szóvá tették, hogy végre meg kellene írnia élete nagy művét. Talán az *Így írtok ti* tétmérkőzéséhez hasonlóan szerettek volna. Utópikus regényeit csupán kísérleteknek vélték, előkészületnek. Az *Utazás a koponyám körül* túl későn érkezett.

Az első világháború után fellépő liberális nemzedék, amely maga is racionális józanságot hirdetett és rendet próbált teremteni a fogalmak káoszában, megértéssel fogadta Karinthy fogalomtisztázó tervét, azt, hogy egy új Nagy Enciklopédia címszavait akarta elkészíteni. Szerette volna leleplezni a szavak és a technika *megtévesztő* – képmutató, illetve helytelen – alkalmazását, hogy lehetlenné váljon a velük való visszaélés, a manipuláció és a háború. Munkája azonban félbemaradt, végső soron kudarcot vallott. Az irodalmi torzképek újabb és újabb, egyre bővülő kiadásai pedig elkoptatták, kikezdték Karinthy korábbi hírnevét. Példaképpen Rónay Györgynek az igazságtalanságig szigorú, kíméletlen bírálatából idézek:

„A szatíra és a humor régi eszköze a kritikának, régi módszere a racionalizmusnak [...] Csakhogy Karinthy Frigyes, talán éppen amiatt is, hogy racionalizmusa [...] komoly visszhangra, megértésre nem számíthatott, a szatírából fokozatosan áthajolt a paródiába és karikatúrába, s annak az új enciklopédiának, amely a fogalmak tisztázására lett volna hivatva, csak szétszórt töredékeiig jutott, ezekben is többé-kevésbé kompromisszumot kötve mulattató szerepe és racionalista szándéka között, egyiket a másikkal semlegesítve; paródiába burkolt – igen szellemes, éles szemű, de alighanem túlértékelt – kritikájával pedig nem az ízlést nevelte, hanem szándéka ellenére, az ízlés romlottságát igazolta. [...] kritikája így végül is meddő maradt, s a torzító tükör csak az írókat leplezte le a közönség szórakoztatására, nem pedig a közönséget is, a maga okulására.”¹³

4.

Rejtő Jenő pályája merőben másképpen alakult. Indulása szinte igénytelennek tűnik Karinthyéhoz képest. Eleinte kabarétréfákkal és operettlibrettókkal tett szert némi ismertségre és elismertségre, a populáris regiszternek ezen az oldalhajlásán haladt fölfelé. 1934-ben bővült a repertoárja, a *Világvárosi Regények* munkatársaként filléres ponyvákat kezdett el írni. 1936-tól jelentek meg légiós

¹³ RÓNAY György, *Utazás Faremidóba – Capillária = Uő, A regény és az élet*, Budapest: Szent István Társulat, 2006. 333.

történetei P. Howard, vadnyugati történetei pedig Gibson Lavery álnéven. Közben tovább dolgozott színpadi szerzőként is. Az igazi sikerre csaknem az évtized végéig kellett várnia. 1938-ban, Karinthy halálának évében talált rá – elsőként *A fehér folt* című regényében – arra az útra, amely a P. Howard márkanév diadalához vezetett. Hihetetlenül rövid idő, mintegy másfél év alatt írta meg, 1939–1940-ben kalandregényei legjavát.

Ekkor már sikeres és keresett szerző. A nagybeteg Babits Mihály is tud róla, panaszkodik, hogy nem tudja beszerezni a *Pizkos Fred, a kapitányt*, azután sikerrel jár, elolvassa, és beszélgető füzetének 1940. november közepi bejegyzésében egyenesen azt írja, hogy Howard, azaz Rejtő pillanatnyilag a „legdivatósabb magyar író”. Igaz, csak eleinte mulattatta a regény, később viszont ráunt.¹⁴

Míg Karinthy dédelgetett kedvence volt az irodalmi elitnek, addig Rejtőt észre sem vették. Karinthy Ferenc visszaemlékezése szerint maga Rejtő sem tartott igényt arra, hogy másképp legyen. Beérte azzal, hogy a ponyvairadalom erős embere, a szó szoros értelmében.¹⁵

De talán mégsem egészen pontos ez a beállítás. Ahogy Karinthy szívesen rándult át a magas irodalomból a populárisba, Rejtő – bár mindvégig megmaradt az utóbbiban – *a magas kultúra értékeit, illetve műveit használta fel referenciaként a saját háza táján*. Nemcsak a humora, hanem a ponyvával elvileg összeférhetetlen, abból újra meg újra kitekintő utalásrendszere is okolható azért, hogy regényeiben akkor is, azóta is sokan a légiós történetek paródiáját látták és látják.

1946-ban Bús Ilona újságíró, a *Szivárvány* című lap munkatársa interjút készített Rejtő apjával, Reich Áronnal. A november 30-i számban jelent meg, ezzel a meglehetősen hosszadalmas címmel: *Rejtő Jenő, aki P. Howard néven világhírű kalandregényíró volt. Grand-guignolt írt életével és halálával*. Reich Áron egyenesen Karinthy érdemének tulajdonítja, hogy fia rátalált a P. Howard-féle kalandregény műfajára. „Talán Karinthy az oka, hogy erre a műfajra adta magát – nyilatkozta. – [...] »Ez való a te humorodnak« – mondta neki Frici a Japán kávéházban.”¹⁶ Thuróczy Gergely kétségbe vonja, hogy Rejtőnek szüksége lett volna Karinthy biztatására.¹⁷ Én is úgy gondolom, hogy a saját feje után ment, azaz a színpadi szerzői tapasztalataiból indult ki, amikor felfedezte, hogy a kalandokat érdekesebbé teheti, ha a kabarétréfák humorával fűszerezi.

De ez nem jelenti azt, hogy ne tanult volna sokat Karinthytól. Nyilvánvaló, hogy őt követte, amikor neves művek vicces szinopszisát próbálta előállítani. Előbb két telitalálat Karinthytól:

¹⁴ BABITS Mihály, *Beszélgetőfüzetei, II. kötet : 1940–1941*, a szöveget gondozta BELIA György, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980. 28. és 149.

¹⁵ KARINTHY Ferenc, *Howard = Karcolatok*, <http://mek.oszk.hu/02600/02675/02675.htm#14> (letöltve 2023. augusztus 21.)

¹⁶ Idézi THURÓCZY Gergely, i. m. 13.

¹⁷ Uo. 119.

„GULLIVER UTAZÁSAI. Hajóorvos alacsony és magas emberek közé kerül, és megutálja a normális termetű embereket.”

„TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA. Idős kisasszonyról és Tér úrról, akik szeretik egymást, kiderül, hogy ezek szemléletünk formái, s mint ilyenek, rokonok, nem vehetik el egymást – de Tiszta Ész, az öreg bölcs kideríti, hogy Magánvaló volt az ismeretlen apa, s így egymáséi lehetnek.”¹⁸

Kedvenc Rejtő-példáim közé tartozik a *Lohengrin*ről írt szinopszisa *Az elátkozott part* című regényében. Csülök – aki elbeszélője és egyik főszereplője a könyvnek – többször is nekirugaszkodik, hogy értelmezze legkedvesebb olvasmányát. A legsikerültebb változat így hangzik:

„A Sing-Singben tízszer is átfutottam *Lohengrin*, a *Hattyúlovag* históriáját. Ez a mélyenszántó történet végképpen átformálta a gondolkozásomat, midőn megértettem a mű örök, emberi tanulságát: hiába titkolod múltadat: a nő előbb-utóbb rájön, és te röpülsz, mint egy hattyú.”¹⁹

Természetesen még további párhuzamok is kimutathatók, ha tágítjuk a kört. Például szembetűnő a két író rokonszenve a pszichoanalízis és a filozófia iránt. Rejtőnek persze meg volt kötve a keze, a szentenciák és intelmek az ő vagányvilágában csupán *átiratban*, visszájukra fordítva jelenhettek meg. De hatásuk átütő volt és feltartóztatathatatlán. A „Nem lehet minden pofon mellé egy forgalmi rendőrt állítani”, a „Ne hivatkozz mentő tanúkra, mert mit érsz el vele, ha ismerőseidet bezárják”, „Az életünk olyan, mint egy nyári ruha mellénye: rövid és céltalan” és társaik éppúgy szállóigévé váltak, mint korábban *Az ember tragédiájából* idézett örökzöldek.²⁰

Rejtő kirekesztése a magas irodalomból akkor sem változott meg, amikor hosszú publikálási tilalom után 1956-tól kezdve újra kiadták könyveit, és felámadt haló poraiból. Regényei a Magvető Kiadó legendássá vált Albatrosz sorozatának jóvoltából a hatvanas-hetvenes években kétszázézer fölötti példányszámokat értek el, minden magyar család könyvespolcára jutott belőlük. Hamarosan magától értetődő hivatkozásként szolgáltak az általános abszurditásélmény kifejezésére és kinevetésére. Volt idő, amikor Fülíg Jimmy nevezetes

¹⁸ KARINTHY Frigyes, *Ősszegyűjtött művei : Paródiák II. : Még mindig így írtok ti : Amiről a vászon mesél : Így írtok ti*, sajtó alá rendezte SZALAY Károly, Budapest: Akkord Kiadó, 2004. 121-122.

¹⁹ REJTŐ Jenő, *Az elátkozott part*, Budapest: Magvető Kiadó, 1964. (Albatrosz Könyvek) 7.

²⁰ Az idézett mondatok forrása: REJTŐ Jenő, *Pizkos Fred, a kapitány*, Budapest: Magvető Kiadó, 1966. (Albatrosz Könyvek) 18.; *Az elátkozott part*, i. m. 7.; *A szőke ciklon*, Budapest: Magvető Kiadó, 1967. (Albatrosz Könyvek) 214.

kijelentése, hogy nem dolgozik, mert elveszítette meggyőződését, egy egész ország érzületét fejezte ki.²¹

Tehát népszerűsége rekordokat döntött. És nemcsak életművének volt példátlan hatása, hanem életútjának is. Rejtő alakját regényei kalandor figuráihoz kezdték közelíteni; igen sok ember számára az ő tragikus sorsa, mártírhalála tudatosította a vészorszak rettenetét.

Csak az utolsó két évtizedben fordult meg Rejtő Jenő irodalomtörténeti megítélése, részben a populáris kultúra felé nyitó posztmodern ízlés nyomán, részben a klasszikus kánonok összeomlása következtében. A kilencvenes években létrejött a korszerű Rejtő-filológia, a 2007-ben megjelent irodalomtörténeti kézikönyv pedig nem átalált önálló fejezetet szentelni neki.²² Napjainkban, az olvasás katasztrofális visszaszorulása idején ellenszerként próbálnak számolni vele.

²¹ REJTŐ Jenő, *Piszkos Fred, a kapitány*, i. m. 9.

²² Lásd VERES András, *A ponyva klasszikusa : Rejtő Jenő: Piszkos Fred, a kapitány = A magyar irodalom története: III. kötet : 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 381–389.

VEKERDI LÁSZLÓ ÉS NÉMETH LÁSZLÓ (ELSŐ MEGKÖZELÍTÉSBEN)¹

Előjáróban személyes emlékeimmal hozakodnék elő, ami talán megengedhető egy emlékkonferencián. Első találkozásom Vekerdi Lászlóval az 1994-es könyvhéten történt, az Új Forrás Kiadó Liszt Ferenc téri sátrában. Akkor jelent meg – a folyóirat fennállásának 25. évfordulója alkalmából – az úgynevezett *Ezüstkönyv*, amely gazdag válogatást adott a negyedszázad során publikált szövegekből, és a szerkesztő belevette annak a lap 1980-as évfolyamában publikált nemzetvitának a cikkeit is, melyet nemzedékem tagjai vívtak egymással erről az örökzöld témáról. Vekerdi László úgy ült a sátorban, mintha a szerkesztőség tagja lett volna (és valóban a lap belső köréhez tartozott, a főszerkesztő Monostori Imréről még tanulmányt is írt), engem pedig baráti mosollyal, olyan kedves közvetlenséggel üdvözölt, mintha együtt futballoztunk volna gyermekként a grundon (azt pedig nem sejthettem akkor, hogy állandó szokása volt még az ellenségeire is mosolyogni).

A nemzetvitába kétszer is bekapcsolódott. Előbb 1990-ben az *Új Forrás* két évtizedéről szóló áttekintésében kitért ránk is – a folyóirat hősies tettének tudva, hogy ilyen kényes ügybe ártotta magát –, sajnos nem túl mélyenszántóan (ezt a reménytelen műfajt különben nagy ambícióval és szerintem nem túl nagy sikerrel művelte), majd a lap 1991-es évfolyamának első számában, ahol a vita egykori résztvevői újra színt vallottak (köztük én is), az idősebb nemzedék képviselőjében pedig Páskándi Géza és Sándor Iván társaságában Vekerdi is hozzászólt, *Egy hosszú vita margójára* címmel, a vitázókat igyekezett összebékíteni.

Úgy hozta a sors, hogy 1997 őszén a Határőr útra költöztem, a 27/A-ba, az első emeletre, ahol Vekerdi László a szomszédom lett, éppen alattam lakott. Ha korábban csendes nyugalomban dolgozhatott, ennek nyomban vége szakadt, hiszen Samu kutyánk ugatásától az örökös zenehangig, mindenekelőtt Mozart és Schubert unalomig ismétlődő melódiáiig áradt felé tőlünk a szüntelen akusztikus támadás. Soha nem panaszkodott, sőt néha egyenesen megdicsérte

¹ 2015. május 21-én mutatkozott be a Magyar Történelmi Társulat keretében működő Vekerdi László Szakosztály a *Polihisztórizmus, interdiszciplinaritás, történelem* című, a névadónak választott Vekerdi László személyével és munkásságával foglalkozó emlékkonferenciával. Ekkor tartott előadásom első megjelenése: KRITIKA, 2015/5–6. 6–9.

egyik-másik kedvenc előadómát (és ezt komolyan tette, minden ironikus felhang nélkül).

Elsőként az tűnt fel a házban, hogy osztatlan tekintélynek örvend, nagy tudású öregúrként beszéltek róla a háta mögött (még a vele egykorúak is), holott szinte mindig fiatalosan sietett, csaknem futott, amikor elment hazulról, kamaszos lendülettel rohant le a meredek Alma utcán, kezében az elmaradhatatlan, vi-seltes aktatáskával. (A házunkbeli, főként műszaki érdeklődésű nép nyilván úgy képzelte, korántsem alaptalanul, hogy egy olyan hatalmas enciklopédikus tudás megszerzéséhez, mint amilyen neki van, sok évtizedre van szükség – ergo öregnek kell lennie.)

Lakásának minden zugát – beleértve az előszobát és a loggiát is – elborították a könyvek. Nem tudom, milyen szisztémát alakított ki, de csalhatatlan biztonsággal volt képes kiemelni percek alatt az éppen szükséges példányt a felbecsülhetetlen méretű könyvrengetegből. (Amikor már nyugdíjasházban lakott, otthoni könyvtárától távol, akkor is pontos útbaigazítást adott, hogy melyik könyvét hol kell keresni.)

Viszonylag ritkán beszélgettünk, és ezeket a találkozásokat csaknem mindig ő kezdeményezte. (Jóval gyakoribb beszélgetőtársa volt a feleségem, V. Bálint Éva, aki interjút is készített vele, és ez megjelent a hajdani *Magyar Hírlapban*.) Valóban elképesztő volt az, ahogy minden érdekelte, mindenről tudott, és mindenről volt véleménye, a súlyos tudománytörténeti felfedezésektől a kérészéletű napi pletykákig.

Amikor kérdezték foglalkozása felől, szívesen nevezte magát könyvtárosnak, ami tényszerűen is igaz volt (hiszen évtizedeken át az Akadémiai Könyvtárban dolgozott), a világ mégis szerénységnek vélte, holott – legalább én úgy látom – csupán pontosan jelölte meg a maga bogarászó, szolgáltató, közvetítő pozícióját. Ebben is pontos volt, mint valamennyi adatában. Engem kissé zavart, hogy írásaiban igyekszik eltűnni az adatok és idézetek mögött. Az életben igencsak másmilyen volt, egyáltalán nem titkolta véleményét, gyakori elégedetlenségét, sokszor dohogott és szidta a politikusok és mások eltévedéseit.

Illetve ez így nem egészen pontos. Ritkán, de előfordult, hogy kifakadt írásban is, kivált akkor, ha szívéhez különösen közeli témáról volt szó, mint Galilei állítólagos megalkuvásáról és Németh László valóságos megalkuvásáról, amikor Galilei-drámájának átírását kérték tőle. Az 1996-ban megjelent tanulmányból idézem Vekerdinek a rendszerváltás utáni vigasztalan állapotokról adott szarkasztikus helyzetképét:

„A »médiák«, egyre inkább a folyóiratok többségét is ideértve, a mai udvari kultúrákban különben már régen nem a tájékoztatás és a tájékozódás eszközei; többnyire inkább az él-intellektüellek, él-politikusok, él-bankárok, él-gazdasági vezetők és cégek; a régi »létezőbből« átvett szóval (és nemcsak szóval) »él-káderek« kompetitív osztencióját, magamutogató versengését, identitás-kultuszát, ideológiai, pénzügyi és politikai párbajaikat, életérzésüket és világlátásukat hivatottak pertraktálni, értelmezni, kommentálni, szolgálni. A »nyilvánosság«

végeredményben ennek az él-káder-klubnak a »tömegek« felé mutatott politikai arca és megnyilvánulása; azt a látszatot kívánja keltetni, hogy az egyszerű emberek belelátnak, netán bele is szólnak az ügyek folyásába. A legszélesebb értelemben vett »tájékoztatás« (az »ismeretterjesztést« is ide értve) ezáltal nemcsak a tájékoztatlanságot fokozza, de még a különben természetes velejárójaként jelentkező nyugtalanságot és szorongást is semlegesíti.²

Mindez akkor szakadt ki belőle, amikor a legelismertebb könyve, az *Így élt Galilei* kiadásán dolgozott.

Nem értettem, hogy miért lett Vekerdiből végül bölcsező, jóllehet orvosnak tanult, és egy ideig praktizált is, intellektuális szerelem pedig a természettudományhoz fűzte. Lehet, hogy azért, mert kevésbé érdekelték az emberek, mint a könyvek.³ Ő maga szívesen mesélte, hogy senki sem nézte orvosnak, annyira más volt a fizimiskája. Egy ízben, amikor új személyijét állította ki, nem voltak nála a szükséges dokumentumok (e tekintetben feltűnően hanyag volt), és amikor képesítését kérdezte a rendőr, ő pedig megmondta, az végigmérte, és rávágta, hogy akkor ő a római pápa. Miután erre Vekerdi megvonta a vállát, és odavetette, hogy „azt ír be, amit akar”, az igazolványba a „képesítés” rovatba az került, hogy „nincs”. (Saját szememmel láthattam a bejegyzést.) Vekerdi László határozottan büszke volt rá, úgy fogadta, mint valami kitüntetető címet.

Amikor különféle dohogásait hallgattam, általában egyetértettem vele; politikai állásfoglalásai kifejezetten balliberálisnak mutatták őt, vagy inkább örökös, engesztelhetetlen ellenzékinek. Éppen ezért nagy talány volt számomra, hogy miért kedveli annyira Németh Lászlót, akinek szemléleti pozíciója, ha sokat változott is az idők folyamán, messze esett az övétől. Ma sem tudom, hogy miért nem faggattam ki őt erről.

Bezzeg Sötér Istvánt, egykori főnökömet az Irodalomtudományi Intézet élén, megkérdeztem, sőt kérdőre vontam élete alkonyán, hogy miért mondott és írt annyi jót erről a végül is másodrangú regény- és közepszerű drámaíróról, akinek igazi tehetsége az esszéíráshoz volt, az ott képviselt nézeteivel azonban legalább annyit ártott, mint amennyit használt. Talán úgy éreztem, hogy a szépirói babérokra is törekedő irodalomtörténész Sötértől inkább elvárható a tisztánlátás Németh László megítélésében, mint egy tudománytörténésztől, aki csupán kirándult erre a területre.

Most, hogy tüzetesebben átvizsgáltam Vekerdi László Németh Lászlóról szóló írásait, szinte örülök annak, hogy nem hoztam szóba. Vekerdi ugyanis mestereként, sőt orákulumként tisztelte az író. *Irodalomtörténeti életműve csaknem kizárólag Németh Lászlóról szól.* 1970-ben megjelent könyve, a *Németh*

² VEKERDI László, *Galilei – eretnek vagy udvaronc?*, TISZATÁJ, 1996 = Uő, *A Sorskérdések árnyékában : Kalandozások Németh László világában*, Tatabánya: Új Forrás Könyvek, 1997. 269.

³ Gazda István említette a konferencián: az orvosi pálya elhagyását részben az motiválta, hogy nem tudott segíteni beteg barátján.

László alkotásai és vallomásai tükrében⁴ volt az első könyvterjedelmű tanulmány az íróról. Hamar kiderült, hogy Vekerdi nem kis kockázatot vállalt vele, mivel a *Népszabadság* hasábjain politikai támadás érte a könyv miatt, és erre hivatkozva elbocsátották állásából. A Németh pályáját bemutató könyv jelentőségét csak növelte, hogy a megjelenését követő évben gyakorlatilag lezárult a súlyosan beteg író alkotói munkássága.

Úgy tűnik, Vekerdi számára mintegy küldetéssé vált az örökös az író utóélete fölött. Nemcsak azért érzett és vállalt valamifajta felelősséget, hogy a könyvét követő időszak eseményeiről is számot adjon (Németh László életműkiadásának újabb kötetekre recenziókban hívta fel a figyelmet), hanem azért is, hogy mások mit tartanak Némethről. Szinte valamennyi könyvet, amely Németh Lászlóval foglalkozott, igyekezett szemlézni – általában egyetértően, örömmel üdvözölve az új társakat a klubban, de azért helyel-közzel javítgatva az apróbb pontatlanságokat. Kisebb tanulmányaiból Monostori Imre válogatott össze egy kötetre valót, amely *A sorskérdések árnyékában. Kalandozások Németh László világában* címmel az Új Forrás Könyvek sorozatban jelent meg 1997-ben. Csöppet sem csodálkozom azon, hogy az író és családja mintegy családtagként bánt vele, élete végéig, sőt azon túl is. Amikor feleségem kezdeményezésére 2013 júniusában Vekerdi László emléktáblát kapott házunk falán, az avató ünnepségen megjelent Németh valamennyi még élő lánya is.

Rá kellett döbennem, hogy itt sokkal többről van szó, mint alkalmi irodalomtörténeti kirándulásokról. Így hát letettem eredeti szándékomról, és semmiképp sem törekszem annak a különleges barátságnak mindenre kiterjedő bemutatására, amely a két embert egymáshoz fűzte. Már csak azért sem vállalkozhatom rá, mert az adatok korlátozottan állnak rendelkezésemre, és közös történetük folyamata egyelőre (az életműkiadás egyik életrajzi válogatásának leleményes címét kölcsönvéve) „homályból homályba” tart. Igaz, maga Vekerdi mesélte el első találkozásuk históriáját, melyet megörökített a hetvenes évek végén a rádió számára készült hangfelvétel.⁵

1948 késő nyarán a még egyetemi és kollégista diák Vekerdit barátja, Forgács Péter vitte el Vásárhelyre az íróhoz. Átadom a szót Vekerdinek:

„A Kollégiumban több Németh László tanítvány élt; már csak azért se hihetünk el soha semmit azokból a rágalmakból, amiket NÉKOSZ-tájakon is bőven terjesztettek róla. A lányok rajongóbb beszámolóí nyomán valóságos szentté magasztosult. Persze afféle ateista szocialista szentté, de valódi középkori szentek mintájára így is majdhogynem személyes ismerősünkké s patrónusunkká változott. Érthető hát, hogy jócskán rontotta szorongás is az örömet: féltém a lebögéstől vagy egyszerűen csak a védőszent barátságatlanságától. Nem is alyptalanul. Mert amint beléptünk a Bercsényi utcai ház kapu melletti szobájába,

⁴ Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970.

⁵ Ennek szövege pedig bekerült az 1997-es kötetbe – vö. *Két találkozás = A Sorskérdések árnyékában...*, i. m. 5–12.

már abból, ahogyan Németh László kelletlenül felkászálódott a kopott, kinyúlt sodronyú ágy széléről, ahol érkezünkig nyilván térdére fektetett fűzetbe írhatott, látnivaló volt, hogy különösebben szíves fogadtatásra nem számíthatunk.”⁶

Itt visszaveszem a szót Vekerditől, és örömmel számolok be arról, hogy gyorsan oldódott közöttük a feszültség. Ez két emlékezetes momentumnak volt köszönhető. Az egyik Révai József, az akkor még elsősorban gyűjtő hangú beszédek mondó és író kommunista vezető, a népi kollégiumokat pártoló politikus, nem sokkal később a kulturális élet legfőbb hűbérura személyéhez kapcsolódott. Vekerdi ügyetlen, ifjonti, pártos gesztusára az író nevetve azt találta mondani, hogy „Nahát ekkora párhútséget tán még maga Révai is sokallana!” Ez a barátságos, ugyanakkor köznapivá lefokozó megszólítás megdöbbenette Vekerdit, hiszen a kollégisták számára csak Révai elvtárs létezett, egy nem is annyira élő személy, mint inkább mitikus lény, aki „magasan lebegett az elvek (és elvtársak) mennyországában”. Meghökkenését látva és okát félreértve Németh úgy érezte, hogy meg kell magyaráznia Révaihoz való viszonyát. Itt ismét Vekerdit idézem, illetve az ő tolmácsolásában Németh Lászlót:

„Csodálkozok, hogy nem haragszom Révaira? Miért haragudnék? Ha nem is vagyok marxista, azért értem a történelmi szükségszerűséget. Mert az, hogy minket látszólag ellenséggé tesz valami – meglehetősen mesterségesen kavart – félreértés, az lehet múlt politika. Maguk tán úgy mondanák: »taktika«. De mélyebb, »stratégiai« szinten egy az ügyünk; mert a jó egy ügy, s ő ugyanolyan »egy ügyű« ember, mint én, s ezt előbb-utóbb be fogja látni.” Majd Németh László még hozzátette, hogy Veres Péter után, Erdei Ferenc mellett „valószínűleg Révai látja leginkább, mik lehetnek ennek a nehéz sorsú népnek a lehetőségei.”⁷

Nyilván megérdemelne egy alaposabb kommentárt Vekerdi beszámolója, kezdve Németh „ateista szocialista szentként” való aposztrofálásával. Annyi bizonyosnak látszik, hogy Németh Lászlónak megvolt a maga jól bevált technikája, ha szükségét érezte, hogy kifogja a szelet bármiféle vitorlából. Gondolom, békülékeny attitűdjével gyorsan eloszlatta az elfogódott, szorongó egyetemi diák első, kellemetlen benyomását, ezt követően pedig bevetette teljes fegyverzetét, amivel imponálhatott neki.

Ez volna az említett második momentum. Miután kiderült, hogy Vekerdire mekkora hatással van egyik professzorának, Novobátzky Károlynak kvantumelméleti kollégiuma, Németh nyomban előrukkolt a maga ez irányú ismereteivel, nem mulasztva el a magasztaló jelzőket a terület különleges jelentőségéről. Vekerdi szavaival:

„[...] lelkesen bámultam, milyen pontosan érti Németh a nagyon nehéz elmélet minden csínját-bínját; mennyire nem igyekszik »filozofikus« könnyedséggel elsiklani a szakmai csomópontok felett! Ő is úgy vélte, hogy a kvantumelmélet

⁶ Uo. 5.

⁷ Uo. 6.

sűríti valamiképpen a század szellemi kvintesszenciáját; még a közgazdaságtan vagy a politika se boldogulhat nélküle.”⁸

A magamfajta szkeptikus lélek persze eltűnődhet azon, hogy a diák nyilvánvalóan korlátozott tudása alapján mennyire lehet bemérni Németh Lászlóét, különös tekintettel a „csomópontok”-ra, amelyek alighanem a közismert összefüggéseket és fogalmakat jelölték.

Itt és most nem folytatom tovább az első találkozás taglalását. Így is aránytalanul sokáig időztem el bemutatásánál. Csak azt hozhatom fel mentségül, hogy az első benyomások sokszor bizonyulnak döntőnek, kettejük esetében pedig életre szóló barátságnak és együttműködésnek lett a nyitánya. Nem azonnal, hiszen csak évek múlva találkoztak ismét, és csupán akkor mélyült el a kapcsolatuk barátsággá. De igen figyelemre méltónak, sőt árulkodónak tartom, hogy Vekerdi évtizedek múlva is részletesen fel tudta idézni, hogy 1948-ban mit mondtak egymásnak.

E történet valamelyest segíthet abban is, hogy megválaszolhassam a kérdést, melyet elmulasztottam föltenni Vekerdinek. Egymásra találásuk azért bizonyult sorsdöntőnek, mivel szüksége volt egy olyan tekintélyes mesterre, mint amilyen Németh László volt, az írónak pedig hasonlóképp szüksége volt a rokon lélek tanítványra vagy legalábbis követőre (ne feledjük, Németh gyakran panaszkolta magányosságát, még akkor is, ha éppen nem volt rá igazán oka). Nyilván még egy sor más tényező is hozzájárult kapcsolatuk megszilárdulásához. Szembe-tűnőek az életrajzi és elvi párhuzamok, illetve megfelelések. Csupán néhányat sorolok fel.

Mindketten kiugrott orvosok voltak, életre szóló természettudományos oltással. Az írásvágy, ha tetszik, bölcsészeti énjük mégis uralta működésük terepét. Mindketten enciklopédikus tudásra törekedtek, átlépve a diszciplínák határait, amit csak azért engedhettek meg maguknak, mert Németh László főállásban szépíró és értekező volt, Vekerdi László pedig tudománytörténész, aki a szakágazatok eredményeinek számontartásával foglalkozott, nem a teremtésével. Nem véletlen, hogy könyvében Vekerdi olyan elismerően ír Németh László egy személyben szerkesztett és írt *Tanú*-korszakáról, amikor az író enciklopédikus beállítottsága leginkább érvényesült.

Közös vesszőparipájuk volt a hadakozás Budapest kulturális túlsúlya ellen is, a vidéki Magyarország felzárkóztatása mellett. A nem nyugati típusú városiasodást dicsérték, így vált némelykor modellértékűvé Debrecen vagy Vásárhely. Vekerdi több írásában is (például *Vidék és műveltség*, 1986, *Vidéken élni*, 1989)⁹ amellest próbált érvelni, hogy a vidék nem szükségképpen provinciális, a határok máshol és másképp húzódnak.

⁸ Uo. 7.

⁹ Mindkettő megtalálható az alábbi kötetben: *A közértelmesség kapillárisai*, szerk. MONOSTORI Imre–Jász Attila, Tata–Tatabánya: Új Forrás Könyvek, 2001.

Érvelésében Szűcs Jenő híres tanulmányára is hivatkozik Európa három történeti régiójáról, ami annál inkább figyelemre méltó, mivel ugyanezt felhasználja Németh László hírhedt *Kisebbségben* című írásának mentegetésére is. 1995-ben publikált tanulmányában (már a címe is figyelemre méltó, két mű címe pőrén, egymás mellett: „*Kisebbségben*” – „*Európa három történeti régiójáról*”) úgy véli, hogy Németh polémiája elsősorban a magyarság nyugati és keleti besorolása ellen szólt (és az „idegenség” ebben az értelemben jelentett problémát), hangsúlyozva különálló, köztes helyzetét. De ez korántsem jelent pozitívumot.

„A kisebbségben-lét – írja Vekerdi – a permanens bizonytalanság életformája; tartós fennmaradása esetén óhatatlanul lelki és szellemi torzulásokra vezető állapot.”¹⁰ Úgy látja, hogy az ebből fakadó torzulás jellemezte magát Némethet is, akinek „tisztá tekintete [!] sem vette észre, hogy sommás tipológiája öncsonkításra kényszerítené a magyar irodalmat, hogy szándéka ellenére kisebbséget kreálna maga is.”¹¹

Ebben az esetben már nem a vidék, hanem a *nemzet* egésze kerül a provinciális létezőmód gyanújába, és Szűcs Jenő történeti tipológiája alapján terjeszti ki Németh László aggodalmát Vekerdi a magyarság jelenére. Milyen félelmetes, írja, hogy amilyen gyorsan sikerült a 13. század második felében a betagozódás az akkori „Európai Unióba”, ugyanolyan makacsul őriz az ország félig-meddig periferikus helyzetét, sőt éppen napjainkban (értsd: az 1990-es évek derekán) készül lecsúszni.¹²

Lehetne még sorolni a további párhuzamokat és megfeleléseket. Csak egy alapos filológiai vizsgálat válaszolhatná meg, hogy a mindkettejük által kedvelt témákban – mint Galilei vagy a két Bolyai ügye – mennyire hatottak egymásra. Egyelőre csak annyi állítható bizonyosan, hogy a szakirodalmat Vekerdi szálította az írónak.

A mester-tanítvány viszony magyarázza meg, hogy a különben szigorúan kritikus Vekerdi miért bánt mindvégig kesztyűs kézzel Némethtel. Csak ritkán bírálta, és akkor is úgy állította be, hogy maga az író is meghaladta, utólag korrigálta korábbi nézeteit. A másfajta mérce egyik jellemző példája lehet 1970-es könyvének az a passzusa, ahol arról a két cikkről esik szó, melyet Németh László József Attiláról írt.

Ismeretes, hogy a *Nyugat* 1929. december 1-jei számában jelent meg Németh László lekezelő hangú recenziója a *Nincsen apám se anyám* című kötetéről, ahol „bagótlan Kakuk Marcinak” nevezte a költőt. József Attilát méltán háborította fel a sommás vélemény, soha nem bocsátotta meg Némethnek, de még inkább megharagudott a szerkesztőre, Babitsra, döntően ez motiválta az ő ellenkritikáját *Az istenek halnak, az ember él* című Babits-kötetről.

¹⁰ Uo. 229.

¹¹ Uo.

¹² Uo. 240.

Németh László melléfogását Vekerdi sem tagadja, József Attila az ő szemében is abszolút etalon, de úgy próbálja mentegetni hősét, hogy azt sugallja: utóbb Németh megváltoztatta véleményét. Idézem Vekerdi könyvét:

„[...] azonban alig három év múlva, a *Tanú* harmadik számában a *Külvárosi éj* című kötet alapján a *Korunk* véleményével egyetértve már a »proletariátus nagy költőjét« látja benne.” Németh írásából pedig a következő mondatot idézi: „Van egy szép verse (*Mondd, mit érlel...*), amely megérdemelné, hogy a magyar szegények újsága, ha volna ilyen, vezető helyen hozza.”¹³

Ha fellapozzuk az eredeti szöveget (a *Literatura* 1933. januári számában jelent meg), Németh merőben más értékelését találjuk. Úgy idézem a szöveget, hogy zárójeles kommentárjaimmal látom el:

„Négy hét előtt egy erdélyi folyóirat mint a proletariátus nagy költőjét méltatta József Attilát; a párt »esztétaideológjai« [Ez a szó ironikus idézőjelet kap.] őt tartják a fiatalok közt a legtöbbre. [Tehát nem vehető komolyan.] Meglepett a dolog. A proletariátus költője? [Ez itt nem állítás, hanem az állítás megkérdőjelezése.] Néhány éve bíráltam egy könyvét, akkor azt gondoltam: Íme egy sokoldalú, gyökértelen fiatalember, aki nem tudja, mire tegye fel az életét, minden téren eljuthat a közepesig, [!] de hogy mire teszi fel magát, az az esze választásától fog függni, nem természete kényszerétől. [Vagyis József Attila okos ember, majd tudni fogja, hogy kihez-mihez csatlakozzon.] Túlérétt kultúrák csodagyermeké, aki minél öregebb, annál kevésbé csodálatos. Nem szeretem olyan kényes portékára, mint a költő, az osztály durva bélyegzőjét ütni, de ez csakugyan az a költő, akire a szocialisták azt mondják: a polgári társadalom bomlásterméke. [Ez aligha nevezhető hízelgő megállapításnak.] Így vélekedtem József Attiláról, s íme mint a proletariátus nagy költőjét látom viszont. [Érdemes egybeolvasni: a polgári társadalom bomlástermékéből terem a proletariátus nagy költője.]”

Ezt követően Németh László kiemel néhány verset a kötetből, mindegyikre van egy-két rossz szava, de talán sehol sem olyan bántó, mint amikor éppen József Attila proletárköltő hitelét vonja kétségbe: „Verseibe jókor, rosszkor belekerül a proletár; az erdő elvtárs-erdő, a levelek, mint röpcédulák zörögnek. Gúnyos, torzító realizmusa s részvéte hol ütik egymást, hol a nyomorúság rokonszenves öngúnyában találkoznak. Hideg ember, akinek nem is árt szeretet és összetartás fegyelme. Forradalmárnak inkább Catilina... [Tehát hideg ember, akiből hiányzik a megértés; ilyenekből lesznek az erőszakra szövetkezők.]”

Végül Németh egy, azaz egyetlen verset nevez meg, amelyet szépnek talál (és ennek címét is rosszul idézi: *Mondd mit ér annak* lesz belőle), s bizonyára az utolsó két sor mintájára (József Attilánál ez áll: „s élte, ha van élte még egy, / a proletár utókoré?!”) fogalmaz Németh ekképpen: „a magyar szegények újsága, ha volna ilyen, vezető helyen hozná”. Nehéz szabadulni annak gyanújától, hogy

¹³ Németh László *alkotásai és vallomásai tükrében*, i. m. 53.

a közbevetett feltételes mód, illetve megengedő gesztus – ahogy a versben, a cikkben is – ironikus értelmű.¹⁴

A félreértések elkerülése végett most nem Németh László számomra elfogadhatatlan értékelését kifogásolom. A kortársak közül kevesen fogták fel József Attila költészetének jelentőségét. Amikor a költő halála után valósággal kirobbant a kultusza, sokan megváltoztatták véleményüket. Németh László ritka (és konok) állhatatosságát mutatja, hogy később sem vizsgálta felül korábbi álláspontját. Éppen ezért megdöbbenő Vekerdi könyvének sugalmazása. Az ő szigorúan vallott és követett pontosságázménye felől nézve különösen aggályos a tévesztése.

Befejezésképpen röviden kitérek Vekerdi Németh Lászlóról szóló könyvének néhány vonatkozására.

Fodor András naplóbejegyzéseiből, ahol „Vekerdi Laci” sűrűn előforduló szereplő, még az is megtudható, hogy a könyv (Fodor monográfiát ír, szerintem helytelenül) 1970 novemberének végén kerülhetett ki a nyomdából (ugyanis 26-án kapott tiszteletpéldányt a szerzőtől).¹⁵ December 20-án, talán karácsonyi ajándékként, közölte a *Népszabadság* Alexa Károly denunciáló írását *Az arcképfestő tévedése* címmel, ebben brutális nyíltsággal „torzképfestőnek” nyilvánította a könyv szerzőjét. A botrányos cikk nagy feltűnést keltett.

Negyven évvel később, Vekerdi halálát követően jelentette meg Alexa a *Magyar Hírlapban* (a 2010. január 11-i számban) *Vekerdi László – 39 év* című cikkét, amelyben – azt állítva, hogy a könyv szerzőjét már személyesen megkövette – nyilvánosan is meakulpázott, megpróbálva letörölni magáról a szerinte is „letörölhetetlen stigmát”. A pártlap kulturális rovatának vezetőjét, Pándi Pált nevezte meg felbujtóként (2010-ben már Pándi sem élt), aki azzal áltatta őt, hogy éppen ezzel a hivatalos ledorongolással lehet elkerülni (!) a Vekerdi fenyegető veszedelmesebb retorziókat. Ehhez képest történt, ami történt: a szerzőt kítették állásából.

Alexa önkritikájának őszinteségét többen kétségbe vonták, nem hagyva említés nélkül, hogy éppen ezzel a kritikusi szolgálatával vetette meg gyors karrierjét. Én csak két filológiai aprósággal egészítem ki a történetet. 1968-ban Alexa is, én is ötödéves hallgatóként együtt utaztunk az Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlésére Debrecenbe, és a vonaton Alexa azzal kérkedett előttem, hogy még nem döntötte el: Tolnai Gábor vagy Pándi Pál közül melyikük pártfogását fogadja el. Ezek szerint az utóbbit választotta.

¹⁴ Lásd NÉMETH László: *Magyar líra 1932-ben (1933) = Kortársak József Attiláról I. (1922–1937)*, szerk. BOKOR László–TVERDOTA György, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987. 281–282.

¹⁵ Lásd FODOR András, *A hetvenes évek. I. kötet (Napló 1970–1972)*, Budapest: Helikon Kiadó, 1995. 132.

A másik történetet Szörényi Lászlótól hallottam. Röviddel az ominózus cikk megjelenése után a soproni manierizmuskonferencián került össze Alexával, és kérdőre vonta, hogy miért írta ezt a förtelmet. 700 forintért – ez volt Alexa lakonikus válasza. Nem tudom, hogy az a réges-régi harminc ezüstpénz mennyit érne ma, de hogy 700 forint jelentős összegnek számított 1970-ben, abban bizonyos vagyok.

Ugyanakkor hajlok rá, hogy kissé árnyaltabban nézzem a történeteket. Vekerdi László a Matematikatudományi Intézetben Rényi Alfréd pártfogását élvezte,¹⁶ és Rényi halála után a tudománytörténeti kutatásokat kevésbé méltányoló új vezetés meg akart szabadulni tőle, így hát kapóra jött a *Népszabadság* támadása. Vekerdi pedig jól járt ezzel (ő maga is így ítélte meg), mivel az Akadémiai Könyvtárba került, kedvére való környezetbe, ahol megbecsülték munkáját.

Kevésbé értem, hogy könyve miért okozott akkora riadalmat hivatalos körökben, hiszen Németh László 1956-os „példás magaviselete” révén kiérdemelte a pártállami vezetés jóindulatát. 1957-ben Kossuth-díjat kapott, 1959-ben pedig elfogadta a Szovjet Írószövetség meghívását (Tolsztoj fordítójaként invitálták meg), és Moszkvában elmondott, utóbb *Pohárköszöntő* címmel megjelent írásában az 1956-os forradalmat „szerencsétlenség”-nek, „vigyázatlanságból [...] eredő robbanásnak” nevezte. 1961-ben kitüntették a Munka Érdemrend arany fokozatával, egy évvel később pedig Aczél György felkérésére papírra vetette a kultúra irányítására vonatkozó javaslatait.

Igaz, akad egy-két támpontunk a magyarázathoz. Fodor András naplójának 1970. december 15-i bejegyzése szerint Domokos Mátyás hozta el a hírt neki, hogy – idézem – „Pándi – kit Németh »öregkorom Bókája«-ként szokott emlegetni – egy pártcsinovnyikokat eligazító értekezleten úgy dicsérte Vekerdi monográfiáját, hogy hozzátette: »Sajnos, van a könyvnek egy nagy baja, nem mutatja be, hogyan lett a kutyából szalonna.«¹⁷ (Az „öregkorom Bókája” kitételnek az az eredete, hogy 1954 decemberében a *Szabad Népben* Bóka László írt fulmináns, pártos kritikát Németh László ellen.) De Fodor naplójából az is kiderül, hogy nemcsak Pándi volt elégedetlen a könyvvel. Az 1971. január 14-i bejegyzés szerint „Bence Gyuriék [is] »leírták« Vekerdit: »Udvari történész lett...« Mi szükség Ella néniről beszélni, ha a szárszói beszéd hatását nem elemzi?!”¹⁸

Azt kell mondanom, hogy Pándi megfogalmazása kifejezetten szellemes, és a maga nézőpontjából indokolt is, mint ahogy Bence György és társai véleménye is helytálló. Persze figyelembe kell venni, hogy Vekerdi László könyve a

¹⁶ Rényi nemcsak kiváló tudós volt, hanem elsőrangú menedzser is, aki nagyra becsülte Vekerdi tevékenységét, mert az utóbbi népszerűsítő munkái reklámot is jelentettek a matematikának, felkeltették a fiatalok figyelmét iránta, tehát az utánpótlást is segítették.

¹⁷ FODOR András, i. m. 139.

¹⁸ Uo. 150.

Szépirodalmi Könyvkiadó Arcok és vallomások című sorozatában jelent meg, kifejezetten népszerűsítő szándékkal, és a címét (*Németh László alkotásai és vallomásai tükrében*) szó szerint kell érteni. (Ezért nem értek egyet azokkal, akik monográfiának nevezték.)

Minthogy Németh László erősen önéletrajzi beállítottságú író volt, aki élete és pályája szinte minden fontosabb eseményét megörökítette, egyfelől megkönnyítette Vekerdi dolgát, hiszen bőséges anyag állt rendelkezésére. Másfelől viszont megnehezítette, mivel így óhatatlanul *az író nézőpontját képviselte* – nemcsak a tömérdek idézettel, hanem az azokhoz szükségképpen szorosan tapadó kommentárjaiban is. Igen sokat meg lehet tudni a könyvből az író családjáról, a szándékairól és terveiről, de már jóval kevesebbet írásainak árnyoldalairól.

A távolságteremtés Vekerdinek nem erős oldala, fölöttébb megértő a kényesebb esetekben is. Például a *Nyugat* ellenlábasként megindított *Napkelet* szerkesztője, Tormay Cécile azt a minősítést kapja tőle, hogy „egy lelkes úrihölgy s lelketlen író” egy személyben, aki megértő volt a fiatal Németh tehetsége iránt.¹⁹ Vekerdi szerint magától értetődik, hogy „Németh reformterve és Gömbös »reformja« soha nem találkozott”.²⁰ Az pedig egyenesen elképesztő, ahogy a *Kisebbségben* eltévelyedését erénnyé avatja: úgy találja, hogy ennek az esszének „hirtelen kiömlő, nyers látatömege dobta ki s égette ki [!] Németh gondolkodásából azokat a *sok tekintetben* [?] *hibás* elemeket, amelyek az eddigi tanulmányait – nagy ritkán [!] – torzították”.²¹ Úgy vélem, a példák önmagukért beszélnek.

Ugyanakkor ez a fölöttébb apologetikus könyv a maga idején úttörő munka volt, és bár Vekerdi később írt tanulmányai között is található figyelemre méltó (mint például amelyik Németh Pilinszky iránti vonzalmáról szól),²² ezek együtt sem érik el a könyv színvonalát és jelentőségét.

Előadásom itt végződné, ha röviddel a szöveg megírása után nem került volna kezembe feleségem, V. Bálint Éva hivatkozott interjúja, melyet 2001-ben az író centenáriuma alkalmából készített Vekerdivel. Éva ugyanis – velem ellentétben – föltette neki az obligát kérdést, és meg is kapta rá a választ. Természetesen ez is megérdemelne egy alaposabb kommentárt, de most eltekintek tőle, legyen az utolsó szó Vekerdié.

„Ön miért vonzódik Németh munkásságához? – kérdezte Éva. – Az ötvenes évek közepétől foglalkozik velem, számos kritikát és tanulmányt írt róla, monográfiát is, és most a centenárium kapcsán is derekas szerepet vállalt az ünnepeken.”

¹⁹ *Németh László alkotásai és vallomásai tükrében*, i. m. 46.

²⁰ Uo. 126.

²¹ Uo. 177.

²² „A lélek csendje”: *Pilinszky Németh László életében* (1982). Megtalálható *A Sorskérdések árnyékában* című kötetben.

„Fiatalkorom óta mindig fájdalmasan éreztem ebben az országban a szélsőségek uralmát, a centrum hiányát – mondta Vekerdi. – Én a közepet kerestem, s ezt értettem a »harmadik út« fogalmán is. Ettől a hiányzó középtől egész életemben – hol kevésbé, hol jobban –, de mindig balra helyezkedtem el. Manapság az átlagnál sokkal inkább balra tudom magam, mert erősen érzem a szélsőjobb fenyegetését és erősödését. De attól még, hogy a centrumhoz képest balra vagyok, mindenkor tudtam és tudok kapcsolatot tartani józanul gondolkodó másik oldali barátaimmal. Ezt érzem a magam szempontjából Németh László egyik hatásának. Személyesen már csak az idős alkotót ismerhettem meg. A társadalom fejlődését mindig figyelembe vevő, a marxizmust el nem utasító (ha nem is marxista) embert, a felvilágosult és felvilágosító író. Elképzelhető lenne egy szocialista XVIII. század – mondta egyszer. És ez nagyon tetszett nekem.”²³

²³ V. BÁLINT Éva, *Vekerdi László tudománytörténész a száz éve született Németh Lászlóról*, MAGYAR HÍRLAP, 2001. április 18.

EGZISZTENCIÁLIS SZORONGÁS JÓZSEF ATTILA ÉS PILINSZKY JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN¹

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

„Ady ébresztett rá a költészet értelmére tizennégy éves koromban – mondta Pilinszky 1968-ban. – Mégis tökéletesen megértem, miért hanyatlott napjainkban költészete iránti szeretetünk, lelkesedésünk. A koncentrációs táborok világa, az egyetlen kis didergő molekulára redukált ember után mit kezdjünk Ady királyi pózaival? József Attila mérésadatai az emberről és a mindenségről kétségtelenül sokkalta pontosabbak, használhatóbbak számunkra.”²

Önéletrajzi reflexióiban és a vele készült interjúkban gyakran említette, hogy Ady-élménye az 1936-os iskolai önképzőkörhöz kötődik, József Attilával való ismerkedése pedig a gimnáziumi évei végére esik, 1938–1939-re, amikor első verseit írta és részben publikálta.³ Igaz, ezek a versek nem József Attila, és még csak nem is Ady hatását mutatják, hanem a *Nyugat* első nemzedéke más költőinek, elsősorban Kosztolányi Dezsőnek és Tóth Árpádnak jellegzetes szavait és jelzőit, rím- és sorváltásait (persze azok bonyolult és kifinomult technikája nélkül).

Mintha Pilinszky is úgy indult volna, ahogy a pályakezdő József Attila a *Szépség koldusa* kötet verseiben, ahol a *Nyugat* esztéticista vonulatát követte. Csakhogy nála a fordulat jóval gyorsabban következett be, és nem a korai, hanem a kései József Attila hatására. Az 1942. szeptemberi *Őszi vázlat* című verse még csak a *Reménytelenül* kosztolányisan megszélidített változata:

¹ A *Bakája a mindenségnek – József Attila és Pilinszky János* című konferencián 2013. április 11-én elhangzott előadás átdolgozott változata. Első megjelenése: IRODALOMISMERET, 2013/4. 6–14.

² Lásd PILINSZKY János hozzászólása = *Iffjú szívekben élek? : Vallomások Adyról*, sajtó alá rendezte VEZÉR Erzsébet, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1969. 110. Az interjú eredeti, szerkesztetlen szövege: *Adyról = PILINSZKY János Összegyűjtött művei : Beszélgetések*, szerk. HAFNER Zoltán, Budapest: Századvég Kiadó, 1994. 28–33.

³ Például a Tóbiás Áron által 1969-ben készített interjújában és 1975-ös önéletrajzi feljegyzéseiben, lásd [TÓBIÁS Áron,] *Megmentett hangszalagok* = PILINSZKY János, i. m. 46–47, illetve UŐ, *Naplók, töredékek*, szerk. HAFNER Zoltán, Budapest: Osiris Kiadó, 1995. 125.

A hallgatózó kert alól
a fa az űrbe szimatol,
a csend törékeny és üres,
a rét határokat keres.

Riadtan elszorul szived,
az út lapulva elsiet,
a rózsató is ideges
mosollyal önmagába les:

távoli, kétes tájakon
készülődik a fájdalom.⁴

De már azok az 1943 márciusában írt versei – a *Gyász*, a *Trapéz és korlát*, a *Téli ég alatt* –, tehát éppen azok, amelyekre Pilinszky később szívesen hivatkozott mint első „felnőtt” költeményeire, már magától értetődő természetességgel idézik fel a József Attila által annyira kedvelt csillagmetafora mellett a költő-előd 1935-ös és 1937-es lírájának önmegszólító gesztusát, kozmikussá növelt magánytudatát, az én önmagával folytatott belső vitájának hol meditaló, hol pedig perlekedő beszédhelyzetét.

Nincs szó arról, hogy Pilinszky korai versei ne lennének eredetiek. Nem egy jellegzetes nyelvi és retorikai fordulata már ekkor megszületett: „a homlokod mögött / csak póre sikoltás maradt” – olvasható a *Gyász*ban, „Akár a kő, olyan vagyok” – jelenti ki (az *Apokrifot* megelőlegezve) a *Téli ég alatt*. És, persze, az sem elhanyagolható különbség kettejük beállítottsága között, hogy József Attila kései költészete úgy szól az elmagányosodásról, mint folyamatról és következményről, míg Pilinszky-nél a magány: adottság, *kiinduló helyzet*, evidenciaként kezelt létállapot.

Ugyanakkor az általa leírt attitűd – a dolog természetéből fakadóan – olykor meghökkentően közel kerül ahhoz, amit József Attilánál találunk. Különösen jól példázza ezt a *Téli ég alatt* utolsó előtti szakasza:

Tovább nem ámitom magam,
nincsen ki megsegítsen,
nem vált meg semmi szenvedés,
nem véd meg semmi isten.

A *Trapéz és korlát* kötet többi versében is a magányosságra ítélt, elkárhozott lélek szólal meg, aki *büntelenül is bűnös*, akit a szenvedés sem vált meg, és akinek az elkerülhetetlen bűnhődése is céltalan. A később katolikus költőként elkönyvelt Pilinszky korai költészetéből teljesen *hiányzik a kegyelem* bármifajta esélye.

⁴ Pilinszky verseit a következő kiadásból idézem: PILINSZKY János, *Összegyűjtött művei: Versek*, szerk. JELENITS István, Budapest: Századvég Kiadó, 1992.

Az elkárhozottság élménye és beismerése persze Adytól sem volt idegen, de ő a szükségét erénnyé próbálta avatni, és a legtragikusabb helyzetet is a *kiválasztottsága* alapjaként és bizonyítékeként mutatta fel. József Attila kései költészetétől mi sem áll távolabb, mint az effajta, önmagát hajánál fogva kiemelő gesztus. Sőt éppen ellentétesen jár el – mások szánalmát és segítségét szeretné elnyerni. (Más kérdés, hogy eleve haszталannak látja próbálkozását.) Amikor Pilinszky József Attilát említi, csaknem mindig hozzáfűzi (mintegy eposzi jelzőként), hogy a „didergő atom” költészete az övé, *a személyiség* 20. századi, korábban elképzelhetetlen *lefokozódásának* beismerése.⁵

Úgy vélem, Pilinszky korai versei két szélső pólus között ingadoznak. Ady „királyi pózától” fényévekre vannak ugyan, de az *öntudat jelenléte* – már csak az önmaga elpusztítására kész fellépése révén is – némelykor kifejezetten hangsúlyos:

Te győzz le engem, éjszaka! / [...]
folyam légy, s rajta én a hab,
fogadd be tékozló fiad,
komor, sötét mennyország.
(*Te győzz le*, 1943. július)

A kötet legismertebbé vált verse, a *Halak a hálóban* (1942. július) képviseli a másik végletet, amikor személytelen, közös sorsként jeleníti meg a létezés önellentmondó abszurditását és a totális kiszolgáltatottságot – amivel egyszerűen elhárít minden személyes felelősséget.

Ellenpárja az 1943. decemberi *Ne félj* című vers is, amely (legalább lehetőségként) eljátszik azzal a gondolattal, hogy miképp avatkozhatna be mások sorsának alakulásába, például hogyan vehetne elégtételt visszautasított szerelméért:

A házatok egy alvó éjszakán,
mi lenne, hogyha rátok gyújtanám? / [...]

Mert égni fogsz. Alant az udvaron
a tátott szájjal síró fájdalom
megnyílik érted, nyeldeklő torok.
Hiába tépsz föl ajtót, ablakot.

Ebben az esetben nem hárítható el a személyes felelősség, akkor sem, ha fantáziajátékban kiélt szándékról van szó. S a nemtelen bosszúvágy súlyát még növeli, hogy nem tartja elegendő büntetésnek:

⁵ „József Attila didergő lény – nyilatkozta Pilinszky Forgács Rezsőnek –, neki már nem nagyon futja hiúságra. Büszkeségre igen, de hiúságra nem. Ő jogosan kiált föl, hogy »mit tesztek velem!«” Lásd [FORGÁCS Rezső], „*Haza akartam, hazajutni végül*” = *Beszélgések*, i. m. 255.

A poklokban is meglazult hitem.
Vigasztalást a játék sem szerez,
az éjszakának legmélyebbje ez.

Később Pilinszky látszólag *fordított utat* járt be, mint József Attila: mintha sikerült volna leküzdenie magányának démonait. Csakhogy azon az áron, hogy a maga egyszeri, végső soron esetleges szenvedéstörténetét KZ-verseiben a koncentrációs táborok foglyainak – szemtanúként megélt – felfoghatatlan és jóvátehetetlen (és, persze, *túllicitálhatatlan*) szenvedéstörténete váltotta fel.

A negyvenes évek második felében és az ötvenes évek elején írt legjelentősebb költeményei – mint a *Harbach 1944* (1946), a *Francia fogoly* (1947), a *Harmadnapon* (1959), a nem egészen ebbe a körbe tartozó *Négysoros* (1956) és a pályaszakasz szintézisét nyújtó *Apokrif* (amely 1956-ban jelent meg) – megannyi apokaliptikus látomás, amelyben megáll az idő, és örökös jelenné lesz a múltni képtelen múlt.

A büntetlen áldozat immár az emberi sors *általános* alaphelyzete. A táborok foglyainak tragikumaként mintegy Krisztus kálváriájának tömeges megismétlődése. E versek konkrétból irreálisba áttűnő képei a profán és a szakrális közötti kapcsolat hiányát mutatják. A kegyelem lehetőségét ugyan nem zárják ki, mint a korábbi pályaszakasz versei, de csak azért nem, mert a roppant méretek elfogadhatatlanná teszik az áldozatot.

Pilinszkynek a KZ-versek szomszédságában írt, azok létélményét a *semmi* tereként („senkiföldként”) megjelenítő-áthasonító költeményei a József Attila-életmű más rétegéhez kapcsolódnak, mint a korai versek. A végtelenségig lecsupasztított (vagy Pilinszkyhez közelebb álló kifejezéssel élve: lemeztelenített), az elvontságig kiüresített világ sokat köszönhet a *Téli éjszaka* ürességképzetének (mint ahogy a „didergő atom” metaforája is emlékeztet az összekoccanó molekulák kihűlt csendjére). Jól érzékelteti a költőelőddelel való rokonságot a *Mire megjössz* (1948) néhány emlékezetes sora:

A temetetlen árvaságban,
mint téli szeméttelenen,
a hulladék közt kapirgálva
szemelgetem az életem.

Az lesz a tökéletes béke.
Még szívemet se hallani

A hatvanas évek végén Pilinszky eljutott az elnémulás küszöbére. Figyelme ekkor más művészeti ágak, a színház és a film felé fordult. Kísérletezett a fényképezéssel is, az állóképszerű versek helyébe a hasonlóképpen állóképszerű fényképei

léptek. Majd föl hagyott ezzel, amikor a Jutta Scherrer német vallástörténész iránt fellobbant szerelme mintegy robbanásszerűen váltotta ki belőle kései lírai korszakát, amely a *Szálkák* című kötettel (1972) kezdődött és a *Kráter* című gyűjteménnyel (1976) zárult le.

Míg az ötvenes években írt költészetét a megváltatlan ember tragikuma, újabb pályaszakaszát már a megváltott ember üdvözülésének gondolata hatja át. Az 1971 után írt versek – szemben a KZ-korszak látomásszerkezetével – töredékesen kihallgatott monológok benyomását keltik, naplóba illő jegyzetek, vázlatos gondolatmenetek, alkalmi lét- és közérzethíradások.

Bár a *töredékesség* József Attila kései költészetének is fontos jellemzője, szembevetendő a különbség a két költő intenciója között. József Attila mintegy félbehagyja töredékes szövegeit, nyersanyagként tekint rájuk, holott nem egy esetben az olvasó teljesnek, egésznek látja ezeket. Pilinszky kései versei esetében más a helyzet: a teljesnek szánt szövegnek *tudatosan része a hiány*.

1971 novemberében írta azt az ötsorosát, amelynek címéül József Attila nevével választotta (és már csak ezért is foglalkoznom kell vele). Föltehetően a költőelőd sokadik újratemetésére reflektál a vers – fölöslegesnek és méltatlannak ítélve azt –, méghozzá úgy, hogy kifordítja a *Tiszta szívvel* ismert sorait („s halált hozó fű terem / gyönyörű szép szívemen.”). De az „akár embert is ölök” agresszív gesztusával és hetyke hangjával szemben itt a feladatait és alávetettségét vállaló ember jelenik meg, akinek semmilyen sír sem szolgáltathat elégtételt vagy méltó emléket:

Katonája a mindenségnek,
bakája a nyomoruságnak,
teszünk azzal valamit is,
hogy a füvek zöldellő erejébe
visszahelyezzük a halottat?

Pilinszky József Attila-versét befejezettnek gondolom. Zárzata – a szöveg nagyobb részét kitevő kérdés – valójában költői kérdés, hiszen nem hagy kétséget afelől, hogy a válasz csakis nemleges lehet.

Egy évvel később, 1972 decemberében *Újra József Attila* címmel egy négy-sorosban – saját korábbi versének első két sorát összevonva és felidézve – már a költőtárs iránti csodálatát írta meg:

Te: bakája a mindenségnek,
Én: kadettja valami másnak.
Odaadnám tisztí kesztyűmet
cserébe a bakaruhának.

*

Pilinszky kapcsolódásainak áttekintése után rátérnék tulajdonképpeni témám, az egzisztenciális szorongás vizsgálatára a két költő életművében. Az „egzisztenciális szorongás” kifejezés persze magyarázatra szorul, hiszen többféle jelentése lehet.

A szó köznapi értelmében a megélhetés nehézségeiből fakadó gondokat jelenti. Következésképp a két költő *életrajzához* kell fordulnunk.

Bár mindketten megízlelték az anyagi nélkülözést, sőt a nyomort is, nem gondolom, hogy különösebb jelentőséget kell ennek tulajdonítani. Hiszen mindketten lenézték az anyagi boldogulás útját, szinte deviáns módon voltak *élhetetlenek*, más szóval hangsúlyozottan (azaz egyoldalúan) *szellemi* lények. Eltérő ideológiával, de hasonló eltökéltséggel védelmezték különbözősüket a megszokottól, azaz emberi és művészi *autonómiájukat*.

Nem véletlenül volt József Attila kedvenc színhelye a kávéház, Pilinszkynek pedig (a kávéház mellett) a presszó – neki jószerivel inkább csak az utóbbi jutott. Mindketten folyamatos párbeszédet kezdeményeztek környezetükkel, szenvedélyesen szerettek társalogni és vitatkozni, részben ez volt *önnevelésük-neveltetésük* módja és indítéka. Az sem meglepő, hogy mindkét költőt a kortársak csodabogárnak tartották. Megtért, tékozló fiúként tudták elfogadni őket – Pilinszkyt már életében is, József Attilát inkább csak a halála után.

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

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

Merőben más volt Pilinszky János szerepfelfogása. Ismételten azt nyilatkozta, hogy „civil”-nek tekinti magát, aki történetesen verseket is ír.⁶ Ösztönös tehetség volt, meglepően kevés mintával beírta. Elmondható, hogy vállalt

⁶ A már idézett Forgács Rezső-interjúban így vallott erről: „Én például nem érzem magam költőnek. Nem is tudnék költőként élni. Nekem szükségem van arra, hogy teljesen civil módjára éljek. Időnként versekben gondolkodom, nagyon szeretem őket

elődeit (legalábbis többségüket) csak *utólag* találta és nevezte meg. József Attila mellett Rembrandtban, Hölderlinben, Emily Brontëban, Van Goghban és mindenekelőtt Dosztojevszkijben ismerte fel szellemi rokonait. Meglehetősen későn, 1964-ben fedezte fel közeli eszmetársaként, elődjeként a fiatalon elhunyt francia filozófusnő, Simone Weil perszonalista szellemű tanítását. Pilinszky elméleti tájékozódása sokkal inkább tűnik *az értelmiségi létmóddal együtt járó kötelezettségnek*, mint belső iniciatívának. Ami nem jelenti azt, hogy ne próbált volna elvi támpontokat keresni az (akkor már) általánosan elismert költői teljesítményéhez.

Az itt vázolt különbségek ellenére mindkettejük esetében megállapítható a küldetésükből eredő érintetlenség a mindennapok anyagi gondjaival szemben, még akkor is, ha némelykor kénytelenek voltak segítségért (segélyért) folyamodni. Az egzisztencialista szorongás persze az életfunkciók más területeivel is kapcsolatba hozható.

Ismeretes, hogy József Attila többször is megpróbált öngyilkosságot elkövetni. A pubertáskori próbálkozásokhoz képest a szárszói tragédia előidézésében már olyan nagyságrendű önértékelési zavart lehet sejteni, amely a kilátástalannak tudott betegség mellett a várt (és megérdemelt) költői siker elmaradásából fakadt. Ekkor már a művészete sem menthette meg démonaitól.

Pilinszky ifjúkorában is fölmerültek hasonló szuicid késztetések, ő maga vallott ezekről, és úgy vélte, hogy az első „felnőtt”-nek ítélt versei révén szabadult meg tőlük.⁷ (Ami nem mehetett olyan könnyen, hiszen még az egyik 1943-as „felnőtt” verse, a *Ne félj* is – mint az kitűnhetett az idézett részletből is – effajta öngyilkossági szándékot sejtet.)

Míg József Attila mentális betegségéről (illetve betegségeiről) többféle körtörténeti leírást és álláspontot ismerünk, Pilinszky rejtett homoszexualitását egyedül Czeizel Endre vetette fel. Czeizel hipotézise szerint a költő eltitkolt hajlamának ütközése katolikus elveivel váltotta ki belőle a verseiben megjelenő, sehol sem konkretizált bűntudatot.⁸

Annyi kétségtelen, hogy mindkét költő szövegeiben fontos szerepet játszik a szorongás és a bűntudat. De nem elhanyagolható különbség áll fenn közöttük. József Attila harmincas évekbeli lírájában nemcsak tudatosítója volt a pszichoanalitikus terápia és tájékozódás, hanem egyben forrása és ihletője is, míg Pilinszky korai versei homályban hagyják a szorongás motívumait, és utólagos – jó évtizeddel vagy évtizedekkel későbbi – tudatosításuk már a költő

– már amelyiket –, időnként írok verset, de egyszerűen nem tudnék írni, ha költőnek képzelném magam.” I. m. 254.

⁷ Lásd a Tóbiás Áron-interjúban, i. m. 46.

⁸ Vö. Dr. CZEIZEL Endre, *Pilinszky János családfájának értékelése*, KORTÁRS, 2000/5. 85–97 = Uő, *Aki költő akar lenni, pokolra kell annak menni? : Magyar költő-géniusok testi és lelki betegségei*, Budapest: GMR Reklámügynökség, 2001. 243–244.

hatvanas évekbeli bölcseleti, főként perszonalista orientációjú tájékozódásának következménye.

Nyilván ezzel függ össze a művekben megjelenített büntudatuk eltérő struktúrája és alakulásiránya is. Itt csak jelzésszerűen utalhatok arra, hogy József Attila kezdetben radikálisan elutasította a pszichológia illetékességét, még a legszemélyesebb sérelmei mögött is társadalmi anomáliákat feltételezett, és ismételten azzal kísérletezett, hogy védelemül autentikus közösségre találjon. A Vágó Márta körüli liberális kör, majd a népi Bartha Miklós Társaság, később a kommunista párt, még később a *Szocializmus* című szociáldemokrata folyóirat, végül az általa alapított *Szép Szó* köre egyaránt ilyen próbálkozások színtere volt.

A harmincas évek elején ismerkedett meg a pszichoanalízissel, ami új irányt szabott kiútkeresésének. Az 1935-ben és azt követően írt verseiben a bűn és szorongás okainak tudatosítása és szublimálása – a terápia révén szerzett ismeretek birtokában – egyre inkább kiterjedt a maga egyéni, gyermekkorában fölfedezett konfliktusok kitergetésére.

Ezzel a lényegében *konkretizálás* irányába forduló törekvéssel szemben Pilinszky költészetében éppen ellentétes tendencia figyelhető meg, az *általánosítás* egyre magasabb foka felé tartó irányváltás. Már szó volt arról, hogy korai versei mintegy alaphelyzetként rögzítik a bűnt és a bűnhődést, s az indítékokat homályban hagyják. A KZ-versek történelmi színtere is inkább tűnik háttérnek vagy akár díszletnek, mint a bűn néven nevezésének.

A bűn igazi okát ekkor már mélyebb, metafizikai szinten keresi: a profán és a szakrális közötti kapcsolatot *hiányában*. Úgy véli, hogy ezért történhetett meg az, aminek nem lett volna szabad megtörténnie. A bűn egyetemes értelmet nyer, többet jelent, mint a „történelem botrányát”. Később pedig a maga (személyes) felelősségének tudata arra készítette, hogy feladja a kívülálló szemlélő (a szemtanú, a túlélő) pozícióját, és megpróbálja felismerni a mindenkori áldozatot, hogy *azonosulni* tudjon vele, *azonosulni* tudjon szenvedésével. E nézőpontból a megértés és a jóvátétel *fedí egymást*.

Nem állom meg, hogy ne hivatkozzam Faludy György regényes emlékiratának (a *Pokolbéli víg napjaimnak*) arra az anekdotaszerű epizódjára, hogy bebörtönzése előtt felesége mellett Pilinszky volt a másik emberi lény, akivel utoljára találkozott.

„1950 nyár elején délelőtt 11 óra felé összetalálkoztam Jancsival a Dunakorzón” – írja Faludy, ahol is figyelmeztette a teli szájjal Rákosit szidalmazó Pilinszkyt, hogy legyen óvatosabb, mert lecsukhatják érte, és ennek nem lenne semmi értelme. Majd így folytatja a történetet: „Ezt meg is ígérte. Ugyanaznap este tíz óra táján engem tartóztattak le, vittek be az Andrássy út 60-ba, majd néhány évre Recskre. [...] Mikor a börtöntáborból szabadon bocsátottak, a Keleti pályaudvar előtt telefonálni akartam. Az egyetlen fülkében esőkabátos férfi állt,

és nem szűnt meg beszélni. Előrementem, hogy az arcába nézzek. – Gyere ki, Jancsi, de azonnal – mondtam.”⁹

Jelképesnek tartom Faludy elbeszélését, mert valamiképp érzékelteti Pilinszky szerencsésen naiv kívülmaradását a történelmen.

Nyilvánvaló, hogy egy ideje már szemléleti problémákat vizsgálok, az életrajzi vonatkozásokon szükségképpen túl kellett lépnem. S kézenfekvő, hogy a két költő szemléleti orientációjában annak a filozófiai áramlatnak, összefoglaló néven az *egzisztencializmusnak* szellemnyomait keressem, amelynek kulcsszavai között találjuk a „szorongást” is. (Sőt egyik-másik képviselője éppen ebben látja a nem autentikus létezés meghaladására irányuló késztetést.)

Kezünkre játszik, hogy mindkét költő önértelmező szövegeiben fölmerülnek olyan fogalmak, amelyek kedveltek az egzisztencialista gondolkodók körében. József Attila ifjúkori művészetbölcseleti töredékeiben az *egzisztencia* kifejezés szerepel, Pilinszky hatvanas években ötletszerűen felvetett „evangéliumi esztétikájában” pedig a *semmi* terminusa.¹⁰

Lengyel András – József Attila és Vágó Márta levelezése alapján, a Karl Jaspers és Mannheim Károly közti elvi ellentétekre hivatkozva – megkísérelte levezetni és Jaspershez kötni József Attila egzisztenciafogalmát.¹¹ Kétségtelen, mind Jaspers, mind József Attila koncepciójában *szintézist* jelöl a terminus, legalábbis abban az értelemben, hogy az egzisztenciából indul ki mindenfajta megértés. Csakhogy Jaspers felfogása szerint *individuális* aktusról van szó: önmagunkat próbáljuk megérteni egzisztenciánk alapján. Ezzel szemben József Attila szemében *általános*, sőt egyetemes érvénnyel bíró fogalom: a három alapvető tudatformát – a szemléletet, a fogalmat és az ihletet – fogja egybe, „szintetizálja” mint végső alap.

A költő művészetbölcseleti írásaiban a korábban használt „szellem” terminust váltotta fel az „egzisztencia”, melyet alkalmasabbnak gondolt ismeretelméleti építménye ontológiai megalapozására. Figyelembe kell venni azt is, hogy később elhagyta az egzisztencia fogalmát, mert a *nyelvben* ismerte fel a megismerő-teremtő tevékenység legfőbb (és egyetlen) létmódját. Nemcsak a népi, hanem a

⁹ FALUDY György, *Pokolbéli víg napjaim*, Budapest: Magyar Világ Kiadó, é. n., 231.

¹⁰ Nem azonos nagyságrendű produkciókról van szó. József Attila nagy becsúggyal dolgozott az *Ihlet és nemzet* címmel tervezett művészetbölcseleti alapvetésén, amely töredékben maradt – lásd JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. I. : Szövegek* [kritikai kiadás], sajtó alá rendezte HORVÁTH Iván et al. és II. *Magyarázatok*, írta TVERDOTA György, Budapest: Osiris Kiadó, 1995, I. kötet, 23–139. és II. kötet, 22–140. Ezzel szemben Pilinszky János alkalmi cikkeiben használta az „evangéliumi esztétika” terminust – vö. PILINSZKY János, *Tanulmányok, esszék, cikkek*, szerk. HAFNER Zoltán, Budapest: Századvég Kiadó, 1993, I. kötet, 182–183. és II. kötet, 234–235.

¹¹ LENGYEL András, *József Attila egzisztencia-fogalmáról = Uő, „...gondja kél a gondolatban” : Az értekező József Attiláról*, Szeged: Tiszatáj Kiadó, 2005. 31–52.

marxista szellemű korszakában is úgy gondolta: a nemzetet *nyelvileg megalkotott* közösségként kell felfogni.

József Attilához hasonlóan Pilinszky is az *alkotás* felől értelmezte a költészet lehetőségeit. Esztétikai eszmefuttatásaiban az eredetiséget, illetve a *teremtést* nevezte meg a művészet legfőbb követelményének. Valójában a „semmi” tételezése nem jelent mást (többet), mint a teremtés *előfeltételét*. A semmihez képest hozza létre a költészet – ahogy Isten a mindenséget, úgy – a maga sajátos világát. Tehát egyik esetben sincs szó egzisztencialista felvetésről.

Az is elgondolkodtató, hogy a filozófiai tanítás axiómaszerű kiindulópontját, miszerint az egzisztencia megelőzi az esszenciát, egyik költő sem osztotta. Az ő szemükben létezés és lényeg fedi egymást.

Nem kétséges, hogy József Attila tudott Jaspersről, sőt Heideggerről is, de nincs megbízható ismeretünk arról, hogy ez mennyire volt mély. Analógiának kínálkozik, hogy bizonyíthatóan olvasta Kafkát, sőt fennmaradt egy Kafka által ihletett töredéke is, mégsem követte a cseh-német írónak – a szorongások megjelenítésében különösen hatásos – látomástechnikáját.

Pilinszky pedig (mint arra már utaltam) költői természetét tekintve meglehetősen későn fedezte fel magának Simone Weil írásait. Kétségtelen, Weil merített a francia egzisztencializmusból, és Pilinszky számára a megvilágosodás erejével hatott az, amit a filozófusnő az önfeláldozó szeretetről mondott, vagy arról, hogy nem az erőszak teszi lehetetlenné a szabad gondolatot, hanem a szabad gondolat hiánya okolható az erőszak térhódításáért. De csak az utolsó korszakában kapott új impulzusokat tőle – tehát nem segíthet szemlélete korábbi kötődéseinek felderítésében. (Más kérdés, hogy a feltárható párhuzamoknak is lehet értelmező szerepük.)

Ha igaz a feltételezésem – és sem József Attilára, sem Pilinszkyre nem voltak közvetlen hatással az egzisztencialista tanok –, nyitva marad a kérdés: milyen szellemi forrásból táplálkozik a velük rokonítható költészetük. Mert az nem kétséges, hogy például a *Reménytelenül* című József Attila-vers, amely Pilinszkyre is nagy hatással volt, szinte mintaképe az egzisztenciális szorongás megjelenítésének.

S aligha tekinthetjük melléfogásnak Németh G. Béla elemzéseit, amelyekben József Attila kései líráját részben a heideggeri egzisztenciálfilozófia terminológiájával próbálta meg leírni.¹² A művészet persze nemritkán elébe vág a teóriának, csakhogy az időrend esetünkben éppen fordított hatáslehetőséget enged meg.

Nehéz lenne beletörödni abba, hogy az elméleti háttér hiányát feltételezzük – kivált olyan tudatos alkotó esetében, mint amilyen József Attila volt. Más kérdés, hogy a költői teljesítmény gondolati lejárása ritkán harmonizál elvi alapjaival. Kosztolányi példájára hivatkoznék, aki megnyilatkozásaiban tagadta, illetve kicsinyítette a modern irodalmi irányzatok (az izmusok) értelmét és

¹² Vö. NÉMETH G. Béla, *Hét kísérlet a kései József Attiláról*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1982.

jelentőségét, miközben azok hatása egyértelműen kimutatható költészetében.¹³ Elképzelhető az is, hogy az egzisztencialistának olvasható szövegeket – a hasonló életérzésen túl – merőben másfajta szellemiségek táplálják (például József Attila esetében a tradicionális katolicizmus és az átliberalizált tudományos szocializmus valamifajta keveréke).¹⁴ Tehát még sok a nyitott kérdés, a két költő szellemi gyökerei távolról sincsenek kellőképpen tisztázva. A válasz legyen egy másik tanulmány feladata.

¹³ Vö. VERES András, *Izmusok nélkül : Kosztolányi és az „izmusok”*, LITERATURA, 2016/3. 123–133. = *Kosztolányi és az izmusok : Tanulmányok*, szerk. BUDA Attila, Budapest: Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport, 2018. 58–77.

¹⁴ Lásd LENGYEL András, „...saját szemem láttára átalakulok” : József Attila 1935 augusztusi fordulatáról = UŐ, *A modernitás antinómiái : József Attila-tanulmányok*, Budapest: Tekintet Kiadó, 1996. 120–136.

AZ AUTONÓMIA KÍSÉRTŐJE: KONRÁD GYÖRGY (1933–2019)¹

A *látogató* az 1969-es magyar könyvhét szenzációja volt,² manapság is Konrád György legkeresettebb könyve az antikváriumokban. Megjelenése idején nemcsak azzal keltett megdöbbenést, hogy Budapest kevésbé ismert mélyvilági terepéről, a szegénység és deviancia nagy fokú kiterjedéséről adott hírt (politikai tabut sértve ezzel), hanem liberális értékrendjével is, azzal, hogy kétségbe vonta az intézményes (állami) boldogítás üdvözítő voltát. A regény elbeszélője, a T. monogrammal jelölt gyámügyi előadó saját tapasztalatai alapján nem hisz különösebben hivatása sikerességében, a „közöny és az átlag ügynöké”-nek mondja magát a végső soron szabályozhatatlan emberek között. Nem próbál igazságot tenni a hivatal és az élet, az erőszakos beavatkozás és az öntudatlan létezés szerinte meddő vitájában. Megkísérli fölmérni lehetőségeit és korlátait, teszi, amit tehet, a kisebb rosszat, állandó kétségek között, rosszul érezve magát a bőrében és szerepében, de mégiscsak a „nincs jobb” felismerésének és elviselésének pátozásával.

A számonkérő gesztus végképp hiányzik belőle. Ez is szembeállította a hatvanas évek magyar regényirodalmával, ugyanakkor a hetvenes évek új prózavonulatának előfutárává avatta. Elsősorban az emberi teherbírás határaitra kérdez rá. Azon múlik minden – sugallja a könyv –, hogy mit képes az ember elviselni, és mennyire tud utat találni másokhoz. A történelemtől nem sok jó várható; *A látogató* tanúsága szerint fölöttébb viszonylagos, hogy mikor milyen a szereposztás, ki az ügyfél, és ki az ügyintéző. A középpontban álló „eset”, az egykor jómódú, majd deklasszált Bandura házaspár tragédiája riasztó példa az emberi sorsok alakulásának viszonylagosságára.³ T. viszont választhat: beköltö-

¹ Tanulmányomat közvetlenül Konrád György halálát követően írtam, nekrológiaként jelent meg a *Literatúrában*, *Konrád György (1933–2019)* címmel: LITERATÚRA, 2019/3. 239–247. Itt javítva és jegyzetekkel bővítve adom közre.

² KONRÁD György, *A látogató*, Budapest: Magvető Kiadó, 1969. A regény kiadás-történetéhez tartozik, hogy a Szépirodalmi Könyvkiadó elutasította Konrád kéziratát, így került a Magvetőhöz. A korabeli kritika csaknem egyöntetű elismeréssel fogadta, és Konrádban egy új, jelentős író születését ünnepelte.

³ Nemcsak Banduláék sorsa bizonyíthatja ezt, hanem magának T.-nek szeszélyesen alakuló életútja is. Előbb ügyész, utána viszont fizikai munkás a marhavágóhíd

zik-e az árván maradt, bolond Bandula Ferike mellé, hogy személyesen viselje gondját, vagy nem költözik be, hanem az állami intézményre bízta.

Figyelemre méltó a regény nyelvi megalkotottsága. Nem próbálja a sajátos hivatalnoki stílust imitálni, hanem metaforákban gazdag, szakszerű leírásokban és bölcséleti igényű megállapításokban bővelkedő szöveget ad hőse szájába. Így óhatatlanul megnő T. súlya, messze fölötte eredeti szerepkörének. Megnövekedett öntudatát az alapozza meg, hogy – mivel képes szembenézni helyzetével – felülemelkedik hivatalnoki nézőpontján, *a dolgok kimondásával* értelmiségi-emberi küldetést teljesít. A szöveg elsődleges jelentése kiegészül, módosul. Nem véletlenül zárul azzal a félmondattal a könyv: „jöjjön el mindenki, aki akar, egyikünk beszél, másikunk hallgat, legalább együtt vagyunk”.⁴ Ha többet nem is, de annyit megtehet az ember, hogy kibeszéli a világot.⁵

A regényt megelőzően Konrád György esszéistaként tűnt fel, aki legszívesebben a francia és az orosz irodalom jelentős alakjaival és irányzataival foglalkozott. 1960-ban ő adott elsőként áttekintést Magyarországon a francia új regény (vagy ahogy ő nevezte akkor, az „absztrakt regény”) legjelesebb képviselőiről, és részben éppen tőlük kapott ösztönzést saját regényíró technikájának kialakításához (mindenekelőtt az *alternatív változatok* egyidejű láttatásának átvételével).

Az irányzatot az egzisztencialista irodalomhoz képest próbálta bemutatni, jöllehet az összehasonlítás nem egészen kedvezett a *nouveau roman* íróinak. Az egzisztencialisták két alapélménye közül – írja Konrád – a „semmi”-t átéljük, de a „szabadság”-ról tudomást sem vesznek. „A világ – mondják a semmi telepesei – nem birtoka, de börtöne az embernek. Minden természeti, társadalmi viszonylatot eltorzít és megaláz; a szabadság pára; az egyéniség tettei véletlenek és semmitmondók; élete – szerepek törekeny páncélzata mögött – félénk és alattomos vegetáció, ostoba nyüzsgés, mint dirib-darab gilisztáé a horgász dobozában. Az ember sehol sincs, de van a város, ahol bolyongunk (Butor), vannak biológiai reflexek (Sarraute), vannak éles és közönyös tárgyak (Robbe-Grillet) és van a végnélküli ocsmány haldoklás (Beckett).”⁶

raktárában, majd ezt követően kerül a gyámügyi hivatalba. A deviáns létezés különösen nyugtalanító, ha saját életutunk lehetőségét látjuk benne.

⁴ KONRÁD György, *A látogató*, Budapest: Magvető Kiadó, 1969. 272.

⁵ Kálmán C. György szerint *A látogató* „kísérleti” jellege részben a kétféle olvashatóságában rejlik (a szociográfia és a fikciós szépirodalom kettősségében), részben pedig az elbeszélői hang különlegességében. „A törés tehát kettős: nemcsak a rendkívül hétköznapi, földhözragadt, a költőiséget teljességgel nélkülöző világ és az ezt elbeszélő látványosan megformált, megformáltságára a figyelmet ráirányító, poétikus nyelv áll szemben egymással, hanem a hivatalnok-értelmiségi, a szigorúan beszabályozott körülmények között dogozó, nem kreatív munkát unottan végző főszereplő és az általa – elbeszélőként – használt nyelv között is.” Lásd KÁLMÁN C. György, *Konrád György regényei : fikció és kísérlet*, LITERATURA, 2004/3–4. 336.

⁶ KONRÁD György, *A lemondás irodalma : A francia „absztrakt” regényről*, NAGYVILÁG, 1960/3. 419.

A *Thibault-családról* Konrád terjedelmes tanulmányt publikált, Gogolról pedig monográfiát tervezett írni, de csak néhány fejezettel készült el. A 19. századi orosz széppróza mestereinek hatása is számottevő volt rá: Gogol abszurditásérzékelése, Dosztojevszkij elhagyatottságélménye, Tolsztoj szeretetvallása és a semmibe áttűnő szabadság oblomovi dilemmája. *A látogató* szerzője legalább annyit merített irodalmi tájékozódásából, mint amennyit a szociális munkásként szerzett tapasztalataiból.⁷

Bár ismertem Konrád egyik-másik irodalmi esszéjét, elsőként *A látogató* hívta fel rá figyelmemet. Feleségem révén, aki már korábról ismerte őt, személyesen is felkereshettem és faggathattam regényéről. 1969 őszén egy pesti művelődési házban, amely éppen akkor nyerte el a nevét a kulturális kormányzat által nem igazán kedvelt Kassák Lajosról (ez is nagy dolog volt akkor, bár hovatovább mintha ismétlődne az akkori helyzet), egy általam szervezett író-olvasó találkozón, Konrád és mintegy tíz-tizenkét lelkes érdeklődő jelenlétében, intézeti kollégám, Bonyhai Gábor tartott kiselőadást a könyvről. Azt fejtegette, hogy *A látogató* kivételes elbeszélő struktúrával rendelkezik, végletekig feszíti a húrt a hivatalnokot jellemző, aggályosan pontos és tárgyilagos leírás, valamint az ügyfelek önkényesen-szubjektíven előadott történetei között. Nagy kérdés, tette hozzá Gábor, hogy tovább lehet-e lépni ezen az úton. Konrád, aki már a következő regényén dolgozott, csupán annyit mondott, hogy újabb művének hőse még tudatosabb és befolyásosabb személy lesz, olyasvalaki, aki bebocsátást nyer a politikacsinalás boszorkánykonyhájába is, de alul marad a szeszélyes történelemmel szemben.

Később sokszor eltűnődtem Bonyhai feltételezésén és Konrád válaszában. A második regény, *A városalapító* (1973) ugyanis merőben más jellegű világban játszódik, de szerkezetében a korábbi művet követi – sajnos nem túl meggyőző eredménnyel. Nagyra növesztett esszének látom inkább, mint regénynek.⁸ Cím-szereplője (akinek nevét már monogram sem jelöli) építész és egyúttal (ezúttal is) *több* annál. A hivatása valójában ürügy, alkalom arra, hogy a (város)tervező *értelmiség* változó társadalmi pozícióját és nézőpontját előbb kiszolgáltattottnak, utóbb meghatározónak mutassa be a korai, majd a konszolidált szocializmus időszakában. Konrád időközben az Építésügyi Minisztérium Városépítési Tudományos és Tervező Intézet munkatársa lett, szociológusi munkakörben. Második regénye már az itt szerzett tapasztalatait hasznosítja.⁹

⁷ Magyar szerzők közül Krúdy és Szentkuthy hatásával egészíteném ki a sort.

⁸ Az igazság kedvéért meg kell jegyezmem, hogy amikor először olvastam a szöveget, még kéziratban, megragadott a szemléletes és erőteljes politikai nyelvezetével, amely bántóan hiányzott a korabeli magyar publicisztikából. A regény csak nagy késéssel jelent meg, előbb 1977-ben a Magvető Kiadónál, erősen meghúzva-cenzúrázva, majd 1992-ben, az eredeti szöveget helyreállítva, a Pesti Szalon kiadásában.

⁹ Konrád György 1956 után szándékosan maradt az irodalmi élet peremén. Szellemi szabadúszóként, alkalmi munkákból próbált megélni. A Magvető Kiadó megbízásából

Kevésbé ismert, hogy az MTA Irodalomtörténeti Intézetének is munkatársa volt a hatvanas évek derekán, amikor Szabolcsi Miklós kezdeményezésére egy író-szociológiai projektet próbáltak megvalósítani, s Kemény István és Konrád György voltak a kutatás tervezői-irányítói. Az írókat a szellemi elit speciális csoportjaként akarták felmérni, és persze a kortárs irodalmi élet szerkezetére is kíváncsiak voltak. A kérdőív nehezen készült el; már abban is csak kínkeservvel tudtak megállapodni, hogy ki tekinthető írónak, milyen kritériumok alapján.

A vizsgálati szempontokat végül olyan aprólékosan sikerült megtervezniük, hogy a megkérdezett írók szóvá tették: ha tisztességgel töltik ki a kérdőívet, bőséges munícióval látják el maguk ellen a belügyi szervezetet. A hatóság talán nem szorult rá erre az információs forrásra, mindenesetre veszélyesnek találta a projektet, mert attól félt, hogy nyilvánosságra hoz olyan anomáliákat, amelyeket jobb homályban hagyni. Így aztán leállították a maga nemében úttörő vállalkozást. Konrád már ekkor sem törődött igazán a politikai kockázattal, úgy dolgozta ki a kérdőívet, mintha demokratikus viszonyok állnának fenn. Később még inkább szokásává vált az effajta nemtörődömség.

Nemcsak regényíróként debütált 1969-ben, hanem szociológusként is. Ekkor jelent meg a városszociológus Szelényi Ivánnal közösen végzett kutatásukról beszámoló könyvük, *Az új lakótelepek szociológiai problémái*, amelyben cáfolni próbálták a modern városszerveződésnek e típusával szemben táplált negatív előítéleteket.¹⁰ Az újfajta társadalmi egyenlőtlenségekkel való szembesülés arról győzte meg őket, hogy az államszocializmust is sajátos *osztálystruktúra* jellemzi, aminek csupán átmeneti haszonélvezője a bürokrácia, pozícióját később kénytelen átengedni az értelmiségnek. *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*

Sartre- és Beauvoir-műveket fordított, amelyek nem jelenhettek meg (az egzisztencializmus akkor még tiltott gyümölcs volt, az irányzat nevét sokáig szitokszóként használta a magyar kultúrpolitika). 1959-ben szociális munkásként helyezkedett el, ifjúságvédelmi felügyelő lett Budapest slummosodó VII. kerületében. Ezzel párhuzamosan, félállásban 1960-tól a Magyar Helikon Könyvkiadó lektora és sorozatszerkesztője. Nappal ügyfeleit, a városnegyed szegényeit látogatta, esténként pedig a Belvárosi Kávéházban tanyázó írói asztaltársaság tagjaival – Hernádi Gyulával, Csoóri Sándorral és másokkal – cserélt eszmét. „Úgy éreztem – nyilatkozta pályakezdésére visszatekintve –, a fent és a lent közötti liftezés összehasonlítást tesz lehetővé. Alkalmat ad arra, hogy ne legyenek szellemileg foglya egyetlen környezetnek, a hozzá tartozó ítéleteknek és előítéleteknek sem.” – Lásd ESZÉKI Erzsébet, *Szeretek normális lenni* (interjú) = Uő, *Kibeszéljük magunkat : Íróportrék a nyolcvanas évekből*, Budapest: Múzsák Kiadó, 1990. 207.

¹⁰ KONRÁD György–SZELÉNYI Iván, *Az új lakótelepek szociológiai problémái*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969. A könyv egyik fejezetének problematikáját elemezte tovább *A késleltetett városfejlesztés társadalmi konfliktusai* című tanulmányuk (VALÓSÁG, 1971/12. 19–35), amely a szakmai körökön túl is feltűnést keltett. Írásuk amellelt érvelt, hogy a szocialistának mondott lakáspolitikát – a társadalmi juttatásként felfogott lakáselosztás – nemhogy enyhítené, hanem még fokozza a meglévő egyenlőtlenségeket. Az áldatlan lakáshelyzet pedig a legnagyobb, de korántsem egyedüli következménye a városfejlesztő-civilizációs beruházások több évtizedes elhanyagolásának.

című tudásszociológiai-történelemfilozófiai könyvükben (1974) dolgozták ki részletesen koncepciójukat, amelynek kiinduló tézise, hogy a marxizmus társadalomtörténeti jövendölése valójában nem a munkásság, hanem az *értelmiség osztályérdekeit képviseli*. Míg a szocializmus első, korai fázisában az értelmiség csak afféle megtűrt társadalmi kategória, a második, posztstálinista szakaszában pedig előbb leplezve, majd egyre nyíltabban a hatalom társtulajdonosává válik, addig az ezredvégen várható harmadik etapban már – uralkodó osztállyá szerveződve – egyedül fogja diktálni a társadalom tennivalóit.¹¹

Ez az – akkor is, ma is – megmosolyogni való elképzelés kiverte a biztosítékot a pártállami vezetésben. A világtól elvonulva, titokban írt könyv eleve fölkellette a politikai rendőrség figyelmét, a kéziratot elkobozták, a szerzők ellen pedig államellenes izgatás címén büntetőeljárás indult. A *városalapító* – gyakorlatilag az értelmiségesszé regényváltozata – nem is jelenhetett meg, csak évekkel később, 1977-ben, méghozzá a kiadó által cenzúrázva. A zaklatások elől Szelényi Iván kivándorolt, Konrád viszont (aki már belefogott harmadik regényébe) a belső emigrációt választotta. Másfél évtizeden át nem publikálhatott Magyarországon. Látszólag egykönyvű szerző maradt, miközben újabb műveit sorra adták ki külföldön, és ő lett ezekben az években Nyugaton a kortárs magyar széppróza legismertebb képviselője.

Harmadik regényének, *A cinkos*nak írását már Kaliforniában fejezte be (1978), és előbb jelent meg angolul (1982), mint magyarul (először szamizdat kiadásban 1983-ban, majd emigráns kiadónál 1986-ban). Talán azért, mert nem gondolhatott könyvének hazai megjelentetésére, Konrád messzemenően számolt a külhoni olvasók ismereteivel és érdeklődésével. Regényének hőse, akit ismét T. monogrammal jelöl, éppolyan rezignáltan és mégis eltökélten menetel végig a 20. századi magyar történelem fő színhelyein, mint ahogy névrokona tette *A látogató* történelem alatti világában. Konrád ezúttal az előtte járó nemzedék baloldali eszményeihez mindvégig hű maradó, a létező szocializmusban csalódott és tönkrement reformkommunisták útját próbálta bemutatni, elsősorban nekik kívánt emléket állítani. Nyilvánvalóan célzatos, hogy T. végül a *bolondokházában* köt ki, és ebből a perspektívából méri fel életét. A hiten és önbizalmon alapuló cselekvés logikáját újra meg újra megkérdőjelezi a (visszatekintő) elbeszélő szkeptikus és ironikus kommentárjai. Konrád utólag összefüggő trilógiának fogta fel első három regényét, talán mert mindegyikben a szocialistának tudott magyar világ alapvető ellentmondásaira kérdezett rá.¹²

¹¹ A könyv első magyar nyelvű publikálása: *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*, Bern–Párizs: Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem kiadása, 1978. Első magyarországi megjelenése: Gondolat Kiadó, 1989.

¹² Valójában *A cinkos* jelentősen különbözik Konrád első két regényétől. Bár azok is többé-kevésbé körülhatárolt történelmi térben és időben játszódnak, ebben maga a nagybetűs *Történelem* áll középpontban: azok állóképességével szemben a folyamatos változást-történetét hangsúlyozza. (A könyv műfaja a hátsó borító

Konrád először az utazási tilalom feloldása után, a hetvenes évek második felében töltött hosszabb időt külföldön, majd a nyolcvanas években több alkalommal is. Nemcsak művei külföldi publikálását intézte, hanem különféle meghívásoknak tett eleget, a New York-i Egyetemen a közép-európai értelmiségről tartott előadásokat (1986), Colorado Springsben a Colorado College-ban pedig a klasszikus európai regényekről (1987–1988).

Pályájának jellegzetes vonása, hogy *többször is radikálisan megváltozott írói érdeklődése*. Míg kezdetben az irodalomról írt esszéi domináltak, a hatvanas évek derekán felhagyott velük, regényíróként és szociológusként lépett fel. Írói programját utóbb így fogalmazta meg: „Úgy döntöttem, hogy regényíró és filozófus leszek. Amolyan esszéista filozófus, aki a gondolkodást és a költészetet azonosítja.”¹³ A hetvenes években újabb fordulat következett: előbb (Szelényi Iván társaságában) nagy ívű tudásszociológiai elmélet kidolgozására vállalkozott, a nyolcvanas években pedig megszorodtak a politikai-történelem-filozófiai tárgyú esszéi, amelyek nagyobb visszhangot váltottak ki külföldön, mint a regényei.

Mindenekelőtt az 1982-ben írt *Antipolitika* című könyvének 1985-ös német kiadása keltett széles körben figyelmet, mert nem kevesebbet állított, mint hogy a jaltai megállapodás békés úton felszámolható, a vasfüggöny lebontható és Kelet-Közép-Európa megszabadulhat a szovjet megszállás alól.¹⁴ Ezt az elképzelését is sokan kritizálták és naivnak ítélték, ámde ezúttal jóslata sikeresnek bizonyult.

megfogalmazásával: „történelmi kalandregény”). Éles kontraszt áll fenn a főszereplő sorsának szükségszerű alakulása és aközött, hogy a szereplők közül sokan véletlenszerűen bukkannak fel, új meg új funkciókban. „Nagyon konkrétan, nagyon pontosan, nagyon élesen nevezi meg a magyar történelem csomópontjait és főszereplőit, immár nem (vagy nem csak) az értelmiség és a szolidaritás kérdései, nem (csak) az élhető ország utópiája izgatja: az a történelem, amelyről számot ad, véres és könyörtelen, erőszakkal és árulással van szegélyezve, a hatalom mindig kegyetlen és az alávetettek gyakran aljasak, a felszabadítás egyben megszállás is, a forradalomban előjön a házmester-mentalitás is, a mozgalmak manipulálhatók és manipuláltak, a szadizmus kiirthatatlan.” – KÁLMÁN C. György, i. m. 339.

¹³ A teljesebb szöveg: „Ami pedig engem illet, kispolitikus koromban, amikor még Will Durand könyvét a gondolat hőseiről Platónról Nietzschéig hasonló izgalommal olvastam, mint a *Bűn és bűnhődés*-t, úgy döntöttem, hogy regényíró és filozófus leszek. Amolyan esszéista filozófus, aki a gondolkodást és a költészetet azonosítja. Az érzelmi és a szellemi jól tesz, ha kölcsönösen megkísértik egymást. [...] Fiatalkorom egyik íróeszményképe, Albert Camus is otthon volt mind a regény, mind pedig az esszé műfajában. Egyébként pedig csak irodalom van, amely különféle nyelveken beszél.” Lásd a KARTAL Zsuzsa által készített írásos interjút = KONRÁD György, *Európa köldökén: Esszék 1979–1989*, Budapest: Magvető Kiadó, 1990. 464.

¹⁴ Az *Antipolitika* fontosabb kiadásai: *Antipolitics*, San Diego–New York: Harcourt Brace and Jovanovich, 1984; *Antipolitik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. Magyarországi kiadása: *Az autonómia kísértése – Antipolitika*, Budapest: Codex Rt. 1989.

Korai és újabb esszékorszaka nemcsak témaválasztásában tér el egymástól, hanem retorikájában is. Új szövegeiben kedvét leli a *fragmentumokból* építkező írásmódban (utóbb „strófáknak” nevezte el az önálló kis egységeket), a nyelve pedig (ezzel összefüggésben) gyakran aforisztikus. Az is szembetűnő sajátossága az újabb esszéknek, hogy úgy hatnak, mintha körben forgó meditációk lennének a számára kedves témákról: az erőszakkal való szembenállás esélyeiről, a kétpólusú világ abszurdításáról, a közép-kelet-európai kis államok nyomorúságáról, a hatalom és a kultúra többnyire katasztrófába vagy sehová sem vezető öllelkezéséről, a kisebbségek és kivált a zsidóság valóságos és képzelt veszélyeztetettségéről. A fragmentumokból való szövegépítkezés kedvez az ismétlésnek, a laza kompozíciónak.

Az „antipolitikát” meghirdető Konrád nemcsak politikai tárgyú esszéivel próbált hatást gyakorolni a nemzetközi (és a magyar) közvéleményre, hanem növekvő hírnevét felhasználva szerepet vállalt a polgárjogi mozgalmakban is, ezek tiltakozó vagy szolidaritást vállaló felhívásaiban. A hosszabb-rövidebb külföldi tartózkodásai során számos fontos ismeretségre tett szert, nemcsak a nyugati baloldali értelmiség, hanem a liberális politikusok körében is. Különösen szoros baráti viszonyt ápolt legfőbb eszmetársaival, a hasonló beállítottságú és helyzetű közép-kelet-európai emigráns Václav Havellel, Danilo Kišsel, Milan Kunderával, Adam Michnikkel és Czesław Miłosz-sal.

Okos, kellemes hangú ember volt, könnyen teremtett kapcsolatot férfival, nővel, kutyával, bárhol, kocsmában, erdőszélen, rádióstúdióban, kávéház teraszán. Mesterien tudta megszólaltatni az embereket. Már egyetemistaként „faggatózó Gyuri”-nak nevezték társai, mert előszeretettel és sikeresen tudta beszélgetni partnereit. (Egyedül Hankiss Elemért ismertem hozzá hasonló képességű kérdező embernek, aki bárkit képes volt szóra bírni.) Talán a legszórakoztatóbb könyve a *Csodafigurák. Arcképek, pillanatfelvételek* című kötete, ahol mindenekelőtt a neki kedves és neves kortársairól írt portréit gyűjtötte egybe.¹⁵

Kiváló megfigyelő, akinek szemét nem kerülik el a látszólag jelentéktelen apróságok sem. Empátiával ír hősei groteszknek tűnő viselkedéséről is, mint Pilinszky János szenvedélyes vitáiról későbbi feleségével, a német vallástörté-

¹⁵ KONRÁD György, *Csodafigurák : Arcképek, pillanatfelvételek*, Budapest: Noran Kiadó, 2006. Az írások egy része eredetileg nekrológnak készült. Konrád nemcsak a kortársairól írt szívesen, hanem a múltjához (mindenekelőtt a holokauszthoz) kapcsolódó szereplőkről (így Carl Lutzról, Wallenbergről, Farkas Istvánról) és *A cinkos* nemzedékének kiemelkedő tagjairól is (Fazekas Györgyről, Mérei Ferencről). Méreihez személyes emlék fűzte: 1956-ban, a forradalom idején, fegyveres testőrként Konrád vigyázott Mérei Ferencre, aki a bölcsészkaron alakult Egyetemi Forradalmi Diákbizottságnak lett vezetője. A *Csodafigurák* galériája korántsem teljes, például hiányzik Krassó Miklós ugyancsak legendás alakjának rajza, holott Konrád sokszor hivatkozott rá (lásd V. BÁLINT Éva interjújában: *Az ember kalandjaiban leginkább önmaga*, MARGYAR HÍRLAP, 1993. április 3. = *Uő, Rendiség a romokon : Vélekedések a rendszerváltás éveiből*, Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994. 144).

nész Jutta Scherrerrel.¹⁶ Ahogy regényeiben, portréiban is kedveli a paradox történelmi helyzeteket, például Duczynka Ilona anekdotaszerűen előadott történetében:

„Ilona a mentésben volt inkább érdekelt, a segítségben, a közvetítésben, például egy fogpasztatubus szállításában Moszkvából Bécsbe. Cári gyémántokkal volt hátulról teledugdosva, az itt emigrációban várakozó magyar kommunistáknak küldte a Komintern, ha jól emlékszem, Radek és Rákosi adták át neki azzal, hogy Lukács György kezébe adja tovább, ne pedig Kun Béláéba, mert a filozófus egy gazdag bankár fia, s az ilyenek nem lopnak, míg egy kispolgári zszurnalisztát könnyebben lázba hoznak a drágakövek. [...] A kommunista pártból kevéssel a fogpasztás tubus után kizárták, még hozzá a filozófus javaslatára, mert Lukács a drágakövekkel valóban korrekten sáfárkodott, az elméleti elhajlást azonban, amelyre Ilona természetből fogva indíttatást érzett, nem tűrhette.”¹⁷

Minthogy Konrád gyakran került olyan helyzetbe, hogy hozzászóljon valamely közérdekű kérdéshez vagy állást foglaljon alkalmi és távlatos ügyekben, nem kis rutint szerzett a mikrofon másik oldalán is, egyre többet szerepelt interjúk alanyaként. 1989-ben aratta legnagyobb sikerét a holland tévé által készített sorozatban, melyben lekörözte a vele párhuzamosan megkérdezett Gabriel García Márquezt, Jorge Semprunt és George Steinert. Annyira népszerű lett a tévészerelése után, hogy hatalmasra nőtt az érdeklődés könyvei iránt, és szinte nemzeti íróvá vált Hollandiában.

Kapcsolatait felhasználta a magyar demokratikus ellenzék is, amelynek első-sorban az ő közvetítésével sikerült nyilvánossághoz jutnia Nyugat-Európában és Amerikában. Szívesen írt az illegálisan publikált és terjesztett *Beszélőbe* és *Hírmondóba*, készséggel bocsátotta regényeit és politikai esszéit a szamizdat kiadók rendelkezésére. Lakása is nyitva állt olyan esetekben, mint amikor 1982 őszén a londoni European Nuclear Disarmament Budapestre látogató alapító tagja, Edward P. Thompson csak itt tarthatta meg a bölcsészkaron betiltott előadását. Konrád meghívót kapott az ellenzéki értelmiségiek 1985. júniusi monori tanácskozására, 1987-ben pedig a külön útra lépő népi szárny lakitelki tanácskozásán ő képviselte az urbánus oldalt.

Az 1989-es év nemcsak a szépíró Konrád György hazatalálásának éve lett, akinek sorra jelentek meg a magyarul csak külhoni vagy szamizdat kiadásban hozzáférhető művei,¹⁸ hanem a politikai esszéíróé is, akinek véleménye nemcsak pártjában, a szabaddemokraták körében vált irányadóvá, hanem a magyar közvélemény jelentékeny részében is. Az interjúkészítő újságírók kézzől kézre adták, ismételten szóba került életrajzi adatai közkinccsé váltak. 1991-ben egyik

¹⁶ Uo. 10. A Pilinszky Jánosról szóló írás kiemelkedő nyelvi remeklés.

¹⁷ Uo. 105–106. Duczynka Ilonával 1976-ban Konrád interjút is készített, ez is megtalálható a kötetben.

¹⁸ Elsőként *A látogató* új kiadása jelent meg (Magvető, 1988), szövegét Konrád átdolgozta a harmadik kiadás számára (Palatinus Könyvkiadó, 1998).

kezdeményezője a Demokratikus Charta mozgalomnak, amely válasz volt a demokratikus közmédia elleni kormányzati támadásra. 1995 júniusában ő nyitotta meg az ünnepi könyvet. Az ország határain túli tekintélyét jelezte, hogy 1990 és 1993 között a Nemzetközi Pen Club elnökévé választották. Előbb 1997-től, majd 2000-től (tehát két ciklusban) volt elnöke a Berlin-Brandenburgi Művészeti Akadémiának.

Záporoztak rá a kitüntetések, csak a legjelentősebbeket sorolva fel: a Herder-díj (1983), a Kossuth-díj (1990), a német könyvszakma Béke-díja (1991), a Francia Becsületrend tiszti fokozata (1996), a Közép-Európa-díj (1998), a Nemzetközi Károly-díj (ezt 2001-ben harmadikként kapta meg Tony Blair és Bill Clinton után), a Budapest díszpolgára (2004), valamint a Radnóti Miklós antirasszista díj (2015). Nemcsak politikai-politológiai esszéi jelentek meg gyűjteményes kiadásban (*Az autonómia kísértése – Antipolitika*, 1989; *Európa köldökén*, 1990; *Az újjászületés melankóliája*, 1991), hanem a beszédei, újságcikkei, naplójegyzetei is (91–93, 1993; *Várakozás*, 1995). Később – a közvetlen politizálástól eltávolodva – egyre inkább összegező célzatú „elméledések”-re vállalkozott (*Áramló leltár*, 1996; *A láthatatlan hang*, 1997; *Útrakészen. Egy berlini műteremben*, 1999).

A rendszerváltás a kezdeti eufória után csalódást hozott számára is, a két háború közti félfudális világ nosztalgikus – és fölöttébb anakronisztikus – visszaidézésével, a polgári értékrendet demagóg módon meghirdető, valójában elutasító politikájával. Konrád élesen bírálta a vezetést: „[S]ajnos Magyarországnak nincs szerencséje miniszterelnökeivel – nyilatkozta 1999-ben –, a fordulat óta eddig négy kormányfője volt, s mindegyik súlyos karakterhibákban szenvedett, illetve szenved. Mindegyiknek megvolt az egyeduralomra való hajlandósága, a demokratikus vezetési stílust egyik sem tudta prezentálni az ország színe előtt, ennél fogva nem tudtak jókedvet és vonzerőt párosítani a demokratikus kormányzáshoz.”¹⁹

Nemcsak a magyar politikai élettel elégedetlen, hanem a közép-kelet-európai térség egészének mozgásirányával is: „Az új demokráciák gyakorlatában ismeretesek a hatalmaskodó kormányfők, akikbe a vezéri ambíciók sértődött hiúsággal és nehezteléssel egyesülnek. 1989 óta még nem láttam magyar miniszterelnököt ilyen tulajdonságok, vagy ha tetszik, karakterhibák nélkül, és nem muszáj Mečiar, Milosevics vagy Lukasenko urakra gondolnom, a szélsőséges

¹⁹ V. BÁLINT Éva, *A civil korrektség hiánya: Beszélgetés Konrád Györggyel és Szelényi Ivánnal*, MAGYAR HÍRLAP, 1999. január 9. = Uő, *Kövek és kavicsok*, Budapest: Filum Kiadó, 2000. 115. Konrád 1994 májusában írta Antall Józsefről (a miniszterelnök halála után): „elődeihez hasonlóan önmagát az ország fölött látta, és a kísértésnek, hogy minél több hatáskört magához vonjon, hogy a közbeszédet, kultúrát meghatározza, készségesen engedett, mert a Kádár-korszak paternalizmusával szemben a Horthy-korszak paternalizmusának a stílusát tarthatta családi örökségként [...] elvállalt alternatívának.” – *Búcsú és üdvözet*, KRITIKA, 1994/5.

példákra tehát, mert a három kiemelkedő reformországban a mérsékeltbbek és ravaszabbak is folyamatosan elárulták ellenszenvüket a független értelmiség iránt.”²⁰

A közéleti hadakozásban való részvétel természetesen váltotta ki a politikai ellenfelek támadásait, 1996-ban egyenesen a pártállami rendőrség ügynökének próbálták meg beállítani. Megszellőztették és felnagyították azt a hajdani (utóbb szerencsétlenné elismert) lépését, hogy 1973-ban – amikor államellenes izgatás vádjával őt és Szelényit letartóztatták – az értelmiségeszszé gépiratának rokonoknál elrejtett egyik másolatát feladta a hatóságoknak, hogy elterelje a figyelmet a kézirat másik példányáról (a számítás bevált, ezt a másolatot sikerült külföldre menekíteni). Ezekre a támadásokra először nem akart válaszolni, de végül egy interjúban tisztázta magát, amivel véget vetett a lejárató kampánynak.²¹

Politikai szerepvállalása csak átmenetileg szorította háttérbe szépírói munkásságát. Az 1985-ben írt *Kerti mulatság* című regényét²² utóbb gyökeresen átdolgozta, és tetralógiát formált belőle (*Agenda 1. Kerti mulatság. Regény és munkanapló*, 1989; *Kőóra. Agenda 2*, 1994; *Hagyaték*, 1998). Míg korai regényei lényegében függetlenek egymástól, az újabb kötetek szorosan kapcsolódnak egymáshoz.²³ Már nem a főszereplő narrátor monológja tölti ki (csaknem kizárólagosan) az elbeszélés terét, hanem a mellékszereplők is szóhoz jutnak, sőt az egyes regényekben külön-külön kap főszerepet a három ifjúkori barát, Kobra Dávid, Dragomán János és Tombor Antal („az ötvenhatos nemzedék”, ahogy Tombor felesége nevezi őket). Valamennyien szerepelnek egymás történetében is, nagyszámú barátjuk, rokonuk, szeretőik és ellenségeik kíséretében.

Maga a szerző is megszólal, aki hol csupán K.-nak, hol pedig önironikusan K. magisternek nevezi-neveztetni magát (utalva arra, hogy időközben megválasztották szabaddemokrata városatyának is). Hőseit is nyíltan *a saját képmására teremti*, megvallva, hogy ők „a szerző meghosszabbításai”.²⁴ Bár első pillantásra Kobra és Dragomán karaktere szöges ellentétet mutat – Dragomán szertelen

²⁰ KONRÁD György, *Emberi jogok a kitáguló Európában* (előadás Bécsben az Európai Unió konferenciáján az emberi jogokról) = Uő, *Útrakészen : Egy berlini műteremben : Esszék, cikkek, tanulmányok*, Budapest: Palatinus-Könyvek, 1999. 408.

²¹ Vö. LÁNG Zsuzsa, *Huszonkét éve történt : Konrád György egy kézirat sorsáról* (interjú), 168 ÓRA, 1996. április 23.

²² A regény első változata samizdat kiadásban jelent meg: KONRÁD György, *Kerti mulatság*, Budapest: AB Független Kiadó, 1987.

²³ Az *Agenda 1. Kerti mulatság* együtt tartalmazza a tetralógia első két kötetét. Konrád sietett művei kiadásával, mert kezdetben nem bízott a rendszerváltás tartós fennállásában. A négyes tagolás szokatlan életművében, jobban vonzódott a hármas számhoz.

²⁴ Vö. KONRÁD György, *Agenda 1. : Kerti mulatság : Regény és munkanapló*, Budapest: Magvető Kiadó, 1989. 13.

figura, magányos és nyughatatlan vándor, aki „arra jár, amerre villámlik”, míg Kobra szelíd, derűs, megállapodott lélek, aki nem kihívni akarja a sorsot, hanem leszerelni. Valójában igencsak összetartoznak. Kobra tudása nem lehet meg Dragomán tapasztalatai, az utóbbi biztonságigénye pedig a másik ereje nélkül. Mintha egyazon személyiség szélső lehetőségeit képviselnék.

A középpontban álló város neve, Kadron is Konrád nevének anagrammája,²⁵ és a szerző nem riad vissza attól, hogy Kobra édesapját Konrádnak nevezze. K. – ha tetszik, Konrád György – életútjának és mentalitásának mintegy foglalatát adja az *Agenda 1.* utolsó fejezetének egyik bekezdése:

„Abban az évben születtem, amikor a nemzetiszocializmus hatalomra került. Megszoktam, hogy a felsőbbség ritkán mond igazat, és hogy a polgárok félősek. Állami környezetem gyerekkorom óta hol azért, mert zsidó vagyok, hol azért, mert polgár, hol meg a gondolataim miatt kérdésessé tett, megkülönböztetett, elutasított. Amióta az eszemet tudom, szabadság-fogyatkozásom van.”²⁶

Tetralógiájában az író elképzelt és valóságos világa szándékosan egymásba ér, talán abból a megfontolásból, hogy a valóság sem létezik másképp, mint szubjektívan, a tapasztalat nyelvére fordítva, azaz *fikcióként*.²⁷ Maga Konrád így határozta meg az *Agenda 1.* műfaját: „önéletrajzi esszéregény a tájékozódásról”.²⁸ Egyúttal „munkanapló” is, amely megpróbál számot vetni elbeszélésmódjának természetével. Nemcsak a mindentudó narrátor pozíciójáról mond le, hanem arról is, hogy bármifajta előzetes tervet érvényesítsen. A regény mintegy a szemünk előtt születik meg, „a könyv magát írja”, „utólag tárja fel a tervrajzát”,²⁹ illetve brutálisabban megfogalmazva: „ennek a regénynek az az alaphelyzete, hogy csinálom”.³⁰

²⁵ Bár leginkább városi jellegű, a regény eljátszik a település különböző lehetőségeivel: egyszerre Budapest, Balaton-parti üdülőhely, hegyvidéki és alföldi falu, Magyarország és egyúttal bármelyik közép-európai állam.

²⁶ KONRÁD György, *Agenda 1.* i. m. 637.

²⁷ „Mondj le a hiteles krónikáról. A válogatás stilizáció. A nyers tény is fikció.” – Uo. 15. Raymond Federman kifejezésével élve, „szürfikcióval” van dolgunk: a szerző úgy alkotja meg önmagát, mint bármelyik szereplőjét, így a hatalma nem több, mint azoké. (Federman terminusát Hajdú Gergely vetette fel a regényről írt recenziójában – vö. HAJDÚ Gergely, *A házigazda*, HOLMI, 1990/2. 229–230.) Ha pedig a különböző szereplők története egyenrangú valóságok egymásmellettsége, akkor az eltérő időszámításai is egyenértékűek. A linearitást felváltja a *halmazelv*, nincs előbb és utóbb: az epizódok fölcserélhetőek. Konrád az *Agenda 1.*-ben egyenesen azt írja: „Legszívesebben egy olyan kapcsos könyvet képezek el, amelynek minden lapja kijár és átsorolható.” (I. m. 405.) A kapcsos könyv ötlete föltehetően Marc Saportától származik. Konrád ismerhette B. S. Johnson magyar nyelven 1972-ben megjelent *Szerencsétlenek* című regényét is, amelyben a fejezetek sorrendjét az olvasó tetszés szerint állapíthatja meg.

²⁸ Uo. 607.

²⁹ Uo. 13.

³⁰ Uo. 650.

A sokszor csak lazán kapcsolódó szövegláncban könnyű eltévedni. A szerző egyenesen ambicionálja, hogy valamennyi szereplője (és az erre fölszólított olvasó is) kedvére kalandozhasson a folyondárszerűen burjánzó mondatrengetegben. Mindhárom könyv színhelyének mintája Budapest,³¹ de mint „regényváros”, ahol az eligazodáshoz elsősorban a térbeli koordináták nyújtanak megbízható támpontot. Az időbelieket (a halmazelvűből következően) tanácsos óvatosan kezelni, hiszen megeskik, hogy a hősök „egyik mondatról a másikra negyven évet öregednek, aztán visszafiatalodnak a lengőhintára megint”.³²

A tüzetes szerzői kommentárt nemcsak a rendhagyó szerkezet teszi indokolttá, hanem az a különös kettősség is, amely az életrajzi motívumok személyes hangú elbeszélése és a fikciót megkonstruáló, „tovább író” szövegrészek között áll fenn. Kivált a *Kőóra* tobzódik a fikciós – váratlan és képtelen (néha burleszkszerű) – események felmutatásában. Amikor Dragomán hosszú idő után hazalátogat Kandorba, csupán véletlenül értesül arról, hogy időközben ott lánya, sőt unokája is született. Már kevésbé örvendetes eseményként történik meg vele, hogy egy öngyilkos fiatalember éppen az ő szállodai szobája erkélyéről veti le magát. Régi ismerőse, Aba Kuno rektor úr pedig – akit ő egy fölöttébb heves, tettelegességig fajuló vita során ellök – olyan szerencsétlenül esik el és üti be a fejét, hogy azonnalmód meghal. Az esetlegesség benyomását erősíti az is, hogy az elbeszélő gyakran ejti el a fonalat, ugyanarról (vagy mégsem egészen ugyanarról) az eseményről eltérő módon informál.³³

Konrád bevallottan *önéletrajzi író*, regényeit (és esszéi egy részét is) teleszötte életrajzi mozzanatokkal. A *Kerti mulatságban* és a hozzá kapcsolódó kötetekben személyesebb hangot kívánt megütni, mint a korábbi műveiben, de talán nem volt elégedett az eredménnyel, mert a következő két könyvében (*Elutazás és hazatérés. Önéletrajzi regény*, 2001; *Fenn a hegyen napfogyatkozásor. Önéletrajzi regény*, 2003) már úgy vágott bele életútja elbeszélésébe, hogy korlátozni igyekezett a fiktív szerepeket és fantáziajátékokat.³⁴

³¹ Érdemes felfigyelni Konrád vonzalmára a város iránt, amely már *A látogatót* is jellemezte (bár ott még csak Budapest egyik jellegzetes negyede szerepel). *A városalapítótól* kezdve a város egésze válik a regénytörténekek színhelyévé.

³² KONRÁD György, *Agenda I.* i. m. 606.

³³ Az egymást kizáró események együtt a *feltételesség* benyomást keltik, így a Dragománnal történtek értelmezhetők úgy is, mintha csupán lehetőségek lennének (mindez megtörténhetne vele, de nem történik meg).

³⁴ Kálmán C. György nem véletlenül tér ki *A látogató* értelmezése során az *Elutazás és hazatérésre* is, amelynek egyik pontján „a halott német katona váratlanul szózatot intéz a gyerekekhez, a lakásába visszatérő nagynéni és a lakásfoglaló úriasszony pedig elképesztően kifinomult stílusú duettet ad elő. Igaz lehet ez? Valóságos történet? Hiteles önéletrajz? Vagy inkább az abszurdumig, a tréfiáig elvitt fantáziajáték? A nyelvhasználat deformálása, eltérítése, áthelyezése a konkrét („történeti”, „valóságos”) eseményt absztrahálja, mintegy vizsgálható és vizsgálendő tárggyá teszi, önkényesen és durván megfosztja aktualitásától és esetlegességétől.” – KÁLMÁN C. György: i. m. 336.

Az *Elutazás és hazatérés* lecsupaszítva, a legfontosabb eseményekre szorítkozva számol be gyermekként átélt pokoljárásáról 1944 végén, 1945 elején. Jóllehet ez is egyes szám első személyű elbeszélés, de a nevekkal és évszámokkal (ellenőrizhető adatokkal) a ténylegesen megtörténtek hiteles beszámolóját kelti. Aprólékosan és tárgyilagosan jeleníti meg, hogy gyermekként megélni és túlélni a vészorszakot egyszerre volt emberpróbáló feladat és kivételes kaland, Konrád szavaival szólva a „szerencse és életrealitás közös műve”.³⁵ E könyv abban is rendhagyó az életműben, hogy rejtett teleológiát érvényesít, miközben érzékeltetni képes az események kiszámíthatatlanságát. A szöveg hangneme egyszerre visszafogott és határozott, a szörnyűségek elbeszélését ironia oldja és ellensúlyozza, mint ahogy a nyilasuralomnak véget vető felszabadulás sem nélkülözi a groteszk pillanatokat. Az *Elutazás és hazatérés* méltán lett *A látogató* mellett Konrád legelismertebb szépírói teljesítménye.³⁶

A folytatása kevésbé meggyőző. Míg az első kötetben a szerteágazó szálak végül összezárulnak, és jelentőségteljessé avatja őket a borzalmas háttér, a másodikikat nem tartja össze ehhez fogható abroncs, széthull részeire, a Konrád által különben kedvelt pikareszk szerkezet jellemzi. Az *Elutazás és hazatérés* lényegében egyetlen esztendő történéseit fogja össze, míg a *Fenn a hegyen napfogyatkozáskor* csaknem öt és fél évtized krónikája. Érthető, hogy az utóbbi kötet gyakran kénytelen élni éles váltásokkal, illetve vágásokkal.

Első harmadát a rokonok és barátok színesen megrajzolt arcképeinek galériája alkotja, amit az egyszerre jelentősnek és ugyanakkor banálisnak megélt nevezetes történelmi napok, Konrád 1956. októberi személyes élményei váltanak fel. Az utolsó rész a szerző szerelmei és foglalkozásai (foglatosságai) köré épülő kalandok és tapasztalatok elbeszélése – a gyámügyi munkától a lektori teendőkön át (ezeken a lapokon mintha egyenesen olvasónaplót kapnánk) a megtisztelő elnöki posztokkal járó tennivalókig (beleértve a farsztó ünnepi beszédek megtartását is). Különös önéletrajz a könyv, amely jól láthatóan csak szemezget a szerző élményeiből, személye nem ritkán a háttérbe húzódik, a regény második felében pedig uralkodóvá válik az esszéhang.

A kötet címe részben a visszatekintés helyszínére, megfigyelési pontjára, Konrád hegymagasi házára utal, részben az emlékező előrehaladott korára. Hangsúlyos helyen, a regény nyitányában megjelenik Konrád kései korszakának egyik feltűnő újdonsága, a *stílustörés*: a hangulatos, remek állapotrajzból átvált édeskés hangú idillbe, a „hétköznapi dolgok ígézetének” lelkes ecsetelésébe. De

³⁵ Konrád a *Fenn a hegyen napfogyatkozáskor* című kötetének fülszövegében írta ezt az *Elutazás és hazatérés*ről.

³⁶ A regény megjelenését követő interjúkban még az is fölmerült, hogy Konrád új kötete akár az életmű nyitánya lehetne. – Vö. BOJTÁR B. Endre, „Mindenki csinálja, ha kell”, MAGYAR NARANCS, 2002. december 20.; PÁL Melinda, „Nem érzem magam ma sem okosabbnak...”, NÉPSZAVA, 2002. január 12.

az kétségtelen, hogy ha valaki Konrád György életrajzírója kíván lenni, annak aranybánya a *Fenn a hegyen napfogyatkozás*.

Az utolsó időszak írói termése a megfáradás jegyeit mutatja. Az újabb esszé-kötetek túlnyomórészt a korábbi témák ismétlései-variációi (*A közép tágulása. Gondolkodás Európáról*, 2004; *Az író és a város. Esszék, előadások*, 2004; *Zsidókról*, 2010), de akad közöttük olyan is, amelynek időszerűségéről a regnáló magyar kormányzatok hol felemás, hol pedig ellenséges Európa-politikája gondoskodott. Konrád igen hatásosan érvel az Európai Unióhoz való tartozás mellett (*Itt, Európában*, 2014).

A legutolsó, fölöttébb lazán összefüggő esszéregény-trilógiájának (*Kakasok bánata*, 2005; *Inga*, 2008; *Harangjáték*, 2009) narrációs szerkezete, beszédhelyzete a tetralógia megoldásaira emlékeztet. Az elbeszélő itt is a szerző nyíltan vállalt alteregója, aki ezúttal a Kalligaro névre hallgat. Ám e kötetektől mi sem áll távolabb, mint a *Kőóra*-féle akcionizmus erőltetése. Ezekben is a számvetés gesztusa uralja az elbeszélést: az öregedő író immár sokadszorra vállalkozik arra, hogy szembenézzen régi-új énjének aprólékosan kiismert és mégis megfejtetlen maradó vonásaival. Az öregedés nehezen elviselhető kihívást jelentett Konrád számára, és egyúttal kényszerű indítékot is a napi penzumként megélt írásra – talán azért is, mert valamiképp ki kell tölteni a hátralevő időt. Megrendítő pillanatok is találhatók (mint a kilencvennyolc éves édesanyja haláláról írt beszámoló a *Kakasok bánata* című kötetben), és a korai regényeire emlékeztető retorikai remeklések is (így az *Inga* első lapjain), de szembetűnő a színvonal egyenetlensége.

Föltehetően végső összezésnek szánta az életmű fináléjának tekinthető két utolsó könyvét (*Falevelek szélben – Ásatás 1.*, 2017; *Öreg erdő – Ásatás 2.*, 2018), melyekben megismétli korábban írt szövegeit (helyenként szó szerint), de a bekezdések („strófák”) újszerű és célzatos csoportosításával érdekes és elgondolkodtató kontextust teremt. Ez volna a végső „Konrád-biblia”.³⁷

Írásom végére érve, nem hallgathatom el, hogy adósa vagyok, adósa maradtam Konrád Györgynek. A hetvenes évektől kezdtem el foglalkozni műveivel, már csak azért is, mert rendkívül imponált, hogy őt – ritka módon – nem lehetett eltéríteni a maga választotta úttól. Elsőként 1974-ben jelent meg Bálint Évával közösen írt irodalomszociológiai dolgozatunk, amelynek egyik referenciáműve *A látogató* volt. (Ez már Konrád rendőrségi meghurcolása után történt.)³⁸ Később megpróbáltam szisztematikusan feldolgozni a folyamatosan bővülő életművet, és elhatároztam, hogy monográfiát írok róla. Az első változattal el

³⁷ Írásom publikálása után jelent meg a végső összezését lezáró *Sétabot – Ásatás 3.* című kötet (Budapest: Magvető Kiadó, 2020).

³⁸ BÁLINT ÉVA–VERES ANDRÁS, *A sikerképtelenség környezetrajza*, VALÓSÁG, 1974/8. 58–74.

is készültem 1994-ben, de elégedetlen voltam vele, és csak egyik-másik fejezetét publikáltam.³⁹

A monográfia átdolgozásában-újraírásában két körülmény igencsak feszélyezett. Egyfelől az, hogy Konrád György nemcsak számos interjúban, de eszéiben, sőt regényeiben is vissza-visszatért korábbi írásaihoz – szemlátomást ambicionálta, hogy legfőbb értelmezője legyen önmagának. Másfelől a pálya megrajzolását fölöttébb kockázatosá tette lezáratlansága, hiszen tartani lehetett attól, hogy olyan (újabb) fordulatot vesz, ami halomra dönti az (addigi) összképről adott megállapításaimat. Tehát találok mentségeket, de attól még adósa maradtam.

Ha egyetlen szóval kellene jellemeznem az általa vállalt legfőbb értéket, az az *autonómia* vagy (ennek alapjaként) a *szabadság* lenne. Nem mintha semmibe vette volna a súlyos társadalmi és politikai determinációkat, nagyon is számolt velük, de nem hitte el élete legválságosabb óráiban sem, hogy ne lehetne tenni valamit ellenük. Nem volt sem naiv, sem fantaszta, regényei is tanúsíthatják, hogy ragaszkodott a tapasztalati világhoz. De a saját – ismételten szerencsés – szabadulásai a holokauszt, majd a diktatúrák és féldiktatúrák szorításából, mintegy evidenciaként égették bele tudatába a szabadság köreinek tágítását.

A véletlen és a szerencse meghökkentően nagy szerepet kaptak életében és művészetében. Csak egy jellemző példa 1956 végéről, amikor szokása szerint késve érkezett meg egy baráti találkozó színhelyére. A többieket akkorra már begyűjtötte a rendőrség, neki viszont haja szála sem görbült.⁴⁰ Úgy képzelem el Konrád mindennapjait is, hogy amikor átkelt az utcán, bátran nekivághatott a tilosnak, mert közben feltétlenül zöldre váltott a lámpa. S talán éppen a személyes tapasztalatain alapuló optimizmusa kölcsönzött neki kikezdehetetlen hitet és erőt

³⁹ Itt említem meg, hogy én írtam az akadémiai kézikönyv Konrád-fejezetét, amely öt éves késéssel, 1990-ben jelent meg (*A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós–RÓNAY László, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. III/2. kötet, 1224–1235), valamint az *Új magyar irodalmi lexikon* Konrád-szócikkét, főszerk. PÉTER László, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994. 2. kötet, 1090–1092), és én gondoztam a Magyar Digitális Akadémia Konrádra vonatkozó anyagát is.

⁴⁰ „Krassó Gyuri lakásán házkutatás volt, Gyurit, Lipták Tamást és Oltványi Ambrust elvitték. Engem nem, mert szokásom szerint késtem. Tíz órára volt megbeszélve a találkozásnk, tizenkettőkor értem oda. Gyuri édesanyja mondta, hogy mi történt, házkutatás volt, a sokszorosító gépet nem találták, megfelelően volt elhelyezve.” – KONRÁD György, *Fenn a hegyen, napfogyatkozásakor : Önéletrajzi regény*, Budapest: Noran Könyvek, 2003. 183.

ahhoz, hogy ha kell, szembeszegüljön mindenfajta hatalommal, vagy ha éppen arra volt szükség, közvetítsen és békét teremtsen írók és pártok és nemzetek között. Ijesztő belegondolni, találunk-e valakit is erre, hogy ő már nem elérhető.⁴¹

⁴¹ Tanulmányom utóirataként jelent meg a *Literatúrában* feleségem, Bálint Éva nekrológja: „P. S. Kalligaro, Dragomán, K. Gy. elment. Talán nem úgy, ahogy elképzelte, ahogy szöszmötölt vele sok ideje, de a szerencséje nem volt akkora, mint a filozófus barátjának, akit vízen ringatva csókolt át az Úristen a másvilágra. A megfigyelő, a tájba illeszkedő, a leíró gyakorta jelölte ki állomáshelyét, ahonnan a kameraállás belőhető. Leginkább idegen városok presszójának teraszán, vendégségekben, konferenciákon, lepusztult környékeken szerette nézni és észrevenni a házak változásait, a kopottságban megmaradt szépséget vagy az újracirkalmazott rekonstrukciót. Ő volt a városellenőr. Képzeltbeli várost is teremtett, Kandort, ahová meghívta olvasóit. 1965 őszén láttam először, az Európa Kiadóban, Szekeres Györggyel összebújva a Tolsztoj-sorozat egyik kötetének imprimatúráját bogarászták. Két szép férfi (akkoriban úgy gondoltam, bácsi), csak ennyit tudtam róluk. Aztán a jószerencse megadta, hogy életüket és műveiket megismerhettem. Köszönöm. V. Bálint Éva”

SAJÁT NAGYÍTÁSBAN Antonioni halálára¹

A csőd a dolgok rendeződésének egyik módja.
(Michelangelo Antonioni)

Nem emlékszem pontosan, hogy a *Nagyításban* vagy a *Napfogyatkozásban* hangzik el a mottónak választott mondat, hiszen Antonioni bármelyik filmjében elhangozhatna. Mert abban a sivár, kietlen és önmagába záruló kozmoszban, melyet újra meg újra nézői elé tár, a rendezett felszín mélyéről mindig fel-feltörnek egy beláthatatlan és kezelhetetlen rendetlenség első – egyelőre még apró – rengései. A sorsukkal vagy legalább helyzetükkel elégedetlen és ezért helyüket nem találó (főként) női hősök mintegy személyes példájukkal bizonyítják, hogy nem akármilyen méretű az üzemzavar.

Úgy emlékszem, a katasztrófának ez a ki nem mondott, de határozott sejtetése búvölt el engem akkor. Körülöttem mindent elborítottak a jelszavak és ígéretek. „Miért kell annyit beszélni – mondja *A kaland* férfi főszereplője –, a szavak összezavarnak mindent.” Antonioni számára fontosabb volt a látvány. Filmről filmre egyre inkább. *A kaland* (1959) még csak fölillantotta az ember hiányát jelző, egyszerre félelmetes és lenyűgöző tájat, a *Napfogyatkozásnak* (1962) már a teljes utolsó tíz percét uralta, a *Vörös sivatagnak* (1964) pedig nagyobbik részét. A látvány persze csaknem mindig kivetített *belső táj* és egyben *esztétikai ellentételezés*. Épp olyan kikezdzhetetlen, mint Fellini életigenlő hedonizmusa (bármennyit ostorozza is az érzéki örömeket). Antonioni tájai csodálatos fenséget sugároznak, amit az ember sem képes elrontani.

Filmjeit talányosságuk miatt éreztem annyira újszerűnek a hatvanas évek elején. A neorealista művek tüntetően megmutattak, lelepleztek mindent az emberi nyomorúságról, és nem hagytak kétséget afelől, hogy mit kellene tenni. Fellini abban lépett tovább, hogy a nyomorúság igazi színterének a lélek színpadát tette meg. *Az édes élet* (1960) szinte tanmeseként sulykolja, hogy az anyagi jólét önmagában nem boldogít, és hosszan részletezi az érzéki örömeket, melyek hajszolása előbb-utóbb csömörhöz vezet. A francia újhullámosok sem kételkedtek abban, hogy az újfajta társadalmi nyugtalanságok – amelyek jelentkezéséről elsőként adtak hírt – többé-kevésbé pontosan rögzíthetők, legfeljebb azt ismerték el, hogy az értékelésük bizonytalan.

Antonioni hatvanas évek eleji filmjeiben nyoma sincs efféle bizonyosságnak. *A kaland* egyes számú hősnője, Anna (Lea Massari alakítja) nemcsak völegé-

¹ Írásom Michelangelo Antonioni halálhírét követően készült, és a KRITIKA 2007/9. számában jelent meg, az 5–8. lapon.

nyével áll haragban, hanem a világgal is. Hogy miért, az éppúgy *nem derül ki*, mint az, hogy mi történt vele, miután a film első harmadának végén eltűnik, és többé nem kerül elő. Eltűnésének talánya (ami miatt méltán háborgott az elvarrt szálú történetekhez szokott közönség) jótékonyan borítja homályba eredendő elégedetlenségének talányát. A film persze mintha kínálna támpontot. A vőlegény, Sandro (Gabriele Ferzetti), aki nem kap építész hivatásához méltó feladatot, szóvá teszi az értékek devalválódását, azt, hogy valamikor évszázadokra építettek előre, ma talán tíz-húsz évre. A felgyorsult idő nem látszik kedvezni a tartós érzelmeknek sem. Még bele se fognak Anna keresésébe, Sandro máris szerelmet vall az eltűnt lány barátnőjének, Claudiának (Monica Vitti), hogy azután őt is megcsalja egy prostituálttal. Lehet, hogy Anna kiismerte Sandrót, és szabadulni próbált tőle, világundora (legalább részben) az ő állhatatlanságának szól. Vagy általában fáradt bele a dologtalan élet unalmába. Elképzelhető, hogy eltűnése valójában önként vállalt kivonulás. Csak találgathatunk, semmi sem bizonyos.

A megfejtést nem igazán segítette, amikor Antonioni *A kalandról* nyilatkozva a következő magyarázattal rukkolt elő: „Világunkban súlyos törés mutatkozik: egyfelől a tudomány teljesen a jövő felé veti tekintetét, és reggel képes megtagadni azt, amit este állított, ha ez hozzásegíti a jövő akárcsak egy töredékének meghódításához... Másfelől a megmerevedett, elavult erkölcs, bármennyire is tisztában vagyunk természetével, továbbra is szilárdan tartja magát. Születésünktől kezdve az érzelmek súlyos terhét hordozzuk. Nem mondom azt, hogy ezek öregek vagy túlhaladtak, de teljesen használhatatlanok, irányt szabnak anélkül, hogy segítenének, megkötnék anélkül, hogy kiutat mutatnának.”² *A kalandban* természetesen nincs szó tudományról, annál inkább az érzelmek zűrzavaráról, illetve arról, hogy az érzékek ereje, a jelenlét nyomatéka jóval többet nyom a latban, mint az erkölcsi megfontolások. A nonkonform Annának nincs helye a folyamatos és gyors alkalmazkodást elváró *szép új világban*, a beletörődő, passzív Sandro viszont mintapéldánya lehet. Nehéz elhinni, hogy Antonioni inkább az utóbbinak szurkolt.

Csak hát érvelését egyik újabb filmje kapcsán megismételte: „Az a fajta neurózis, amely a *Vörös sivatagban* látható, szerintem mindenekelőtt alkalmazkodási probléma. Vannak olyan emberek, akik alkalmazkodnak, mások még nem alkalmazkodtak, mert túlságosan erősen kötődnek az élet túlhaladott struktúráihoz. Ez Giuliana esete is.”³ S magában a filmben akad egy jelenet, amikor kislány kérdésére – hogy mennyi egy meg egy – elnéző mosollyal feleli, hogy kettő. Ám a gyerek lecsöppent egy kék festékpacát a játék mikroszkóp üvegére, aztán hozzácseppent még egyet, és miután a két színes vízfolt egyetlen folttá olvad össze, diadalittasan néz körül. Giuliana (Monica Vitti) pedig meg-hökkenne nyugtázza a matematikai igazság vegyészeti „cáfolatát”. Nem tudtam

² MAÁR Gyula (szerkesztése és fordítása), *Premier plan : Michelangelo Antonioni : Ars poeticája*, FILMKULTÚRA, 1966/1. 111.

³ Uo. 115.

és ma sem tudom másként felfogni e „tudományos” érvet, mint publicisztikus tudálékosságot. Ha összezavarjuk a különböző érvényességű szabályokat, bármit bebizonyíthatunk.

Nem kétséges, hogy Antonioni kedvelt nőalakjai egytől egyig *életidegenek*, Giuliana pedig fokozott mértékben az, súlyos neurózisa nyilvánvaló. Valamennyien Anna rokonai, örökös rosszkedvük teléből csak egy-egy pillanatra képes kiragadni őket valamely váratlan emberi gesztus vagy egy tartalmasabb élet gyorsan elhamvadó reménye. Ellenérzésüket nem igazán tudják megfogalmazni, lehet, hogy nincsenek is érveik, csak ösztönösen tiltakoznak valami ellen, ami (és talán ez a döntő) *számunkra is ellenszenves*. Lehet, hogy mi, életidegen emberek vagyunk többségben. Mint ahogy maga Antonioni is az – gondoljunk például a *Napfogyatkozás* tőzsdéjének hátorzongatóan elidegenítő ábrázolására (a mester egyik legbravúrosabb jelenetsora). Csakhogy akkor nem könnyű belátni, hogy miért kellene a film hősnőjének, Vittoriának (Monica Vitti) ehhez az embertelen, eltorzult világhoz hasonulnia. A lélektelen ráció és a dolgok megszokott rendje ellen lázad, vagyis mindaz ellen, amit alkalmi partnere, Ricardo (Alain Delon), az ambiciózus tőzsdeügynök képvisel. (Rejtély, hogy ők ketten miképp kerülhettek egyáltalán össze.) A gépies közöny veszedelme olykor a lányt is megkörfékezi: „Néha mindegy az embernek, hogy egy tű, egy könyv vagy egy férfi van a kezében” – mondja egyik elkeseredett pillanatában.

Nem lehet véletlen, hogy az életidegen nőszereplők az igazi mozgatói Antonioni filmjeinek. Mindig ők a kezdeményezők, és kudarcuk juttatja holtpontra a történetet. Nézőpontjuk nemcsak az események elbeszélését uralja, hanem a filmek *címét* is, amelyek mindenkor az ő életérzésüket, hangulatukat emelik jelképes szintre (*Az éjszaka*, *Napfogyatkozás*, *Vörös sivatag*). A *kaland* annyiban más, hogy nem csupán szimbolikus, hanem ironikus értelmű is – nyilván az Anna eltűnésével végződő kiruccanásra vonatkozik, de érthetjük Sandro újabb, meghökkentő románcára is. A *kaland* különös, paradox megoldása, hogy jóllehet maga Anna nincs végig jelen, vőlegénye – mintegy az ő ellentétéként, negatív lenyomataként – példázza a lány (valószínűsíthető) igazát. A következő filmek nőalakjai viszont nemcsak végig jelen vannak, hanem jelenlétük a lehangsúlyosabb képi és dramaturgiai elem.

Ellenérzésük, elégedetlenségük közvetlen, kézzelfogható oka a megfelelő társ hiánya. Így van ez *Az éjszaka* (1960) hősnője, Lidia (Jeanne Moreau) esetében is, aki (szemben a többiekkel) tudatosítani képes helyzetét, veszteségeit – hiszen nemcsak férje, Giovanni (Marcello Mastroianni) elhidegülését kell tudomásul vennie, hanem azt is, hogy mit jelent számára közös barátjuk halála (állítólag az egyetlen emberé, aki hitet tudott önteni belé). Úgy látom, éppen a kései felismerés kezdi ki visszamenő hatállyal az asszony korábbi, különös viselkedésének hitelét, menekülésszerű, hosszadalmas menetelését, illetve bolyongását a város ismeretlen részein. Lidia abban is több vagy legalább más, mint Vittoria vagy Giuliana, hogy róla feltételezni lehet: képes lesz igazi társat találni. Férje, Giovanni, a sikeres, de kiegészítő író sem volt rossz választás (alighanem ő a leg-

rokonszenvesebb Antonioni férfi szereplői közül). Megrázó jelenet a film végén, amikor az asszony szembesíti őt egykori önmagával. Jószerivel csak *Az éjszaka* házaspárja esetében mondható el, hogy kapcsolatuk nem merül ki a szexben. Lidia nemcsak a kihúlt szenvedélyek miatt szánja el magát válásra, hanem az egykor közösen vállalt értékek elárulása miatt is.

De többről van szó, mint a megfelelő társ hiányáról. A szép új világ feltűnően érdektelen, banális. Talán a *Vörös sivatag* érzékelteti leginkább az ipari táj szépségét – még Giuliana szemével láttatva is gyönyörű –, csak hát minden szépségével együtt is unalmas. Ezért van akkora jelentősége az elvágyódásnak, az egzotikum kísértésének. Vittoria számára egy kenyai maszk elegendő ahhoz, hogy önfeledt, vad törzsi táncot lejtessen. (Ezt a problémát zárja rövidre a *Nagyítás*, amikor a régiségbolt-tulajdonos lány szavaira, hogy elege van a muzeális tárgyakból, és Nepálba vagy Marokkóba szeretne utazni, Thomas azt válaszolja: egész Nepál egyetlen nagy múzeum.) Nyilvánvaló, hogy a filmek háttereként hírbe hozott rendkívül gyors ipari fejlődés, az „olasz gazdasági csoda” fény- és árnyoldala egyaránt reflektorfénybe állítható, és méltán nevezték ebben az értelemben *A kaland* beállításmódját *Az édes élet* fonákjának. Bár önértelmezésében Antonioni az alkalmazkodást igenli, filmjei arról győznek meg, hogy a szép új világot nem könnyű megszokni, kivált megszeretni.

Sokat írtak arról, hogy Antonioni művészete elsősorban a társadalmi elit elidegenedését mutatja be. Már a formula is túl általános, hiszen ráhúzható *Az édes életre* és még sok más filmre is. Az is kétséges, hogy a filmek férfi szereplői (akik között akad építész, író, tőzsdealkusz, mérnök) valóban mind az elitbe sorolhatók-e. Úgy gondolom, Antonioni filmjeiben másodlagos a társadalmi pozíció jelentősége. Nem egészen elhanyagolható, hiszen olyan nőket állítanak középpontba, akik *szabadok* – vagy legalább *szabadulni próbálnak* –, a választás lehetősége pedig nyilvánvaló módon függ a társadalmi pozíciótól. (Kevésbé emelkedett megfogalmazásban: elég pénzük van ahhoz, hogy kedvükre szenvedjenek és rettegjenek az unalomtól.) Lehet, hogy az Antonioni által megfogalmazott koncepció kárhóztatja őket arra: csak az elégedetlen-lázadó gesztusuk legyen jól érzékelhető, a motivációjuk nem (így azután szükségképpen „ott kívül” keressük a magyarázatot). Mozgásterük meglehetősen szűkre szabott (tulajdonképpen saját életmódjuk, életstílusuk foglyainak tűnnek), de épp a határok feszegetése jelzi a szabadság és az autonómia jelenlétét. S persze súlytalanok maradnának, ha csupán élhetetlenek lennének. Képviselniük *kell* valamilyen *többletet*, ha már ilyen mértékben nyugtalanítják környezetüket. Ha létezik itt valamifajta elidegenedés, hát az nem az ő térfelükön található.

Úgy hozta a sors, hogy e filmeket együtt nézhettem újra. Félttem attól, hogy hajdani benyomásaim fognak kísérteni, és nosztalgia vagy csalódás kerít hatalmába. Szerencsére nem így történt. A *Vörös sivatag* helyenként most is mesterkéltnek tűnt ugyan, *Az éjszaka* menetelésepipódja pedig feleslegesen hosszadalmasnak, de szinte tapintható volt a filmek szoros összetartozása. Mintha valamennyiből ugyanaz a jajkiáltás hallatszana, *a létezés üressége fölött*

érzett kétségbeesés hangjai. Talán *Az éjszaka* az egyetlen, amely megengedi a reményt – nemcsak a jövő, hanem a múlt felé is. Hiszen Lidia és Giovanni valamikor valóban szerették egymást, eltávolodásuk fájdalmas melankóliája jelzi kapcsolatuk valaha volt érzelmi és intellektuális gazdagságát.

Az éjszaka abban is egyedülálló, hogy a férfi szereplő veszteségét is hangsúlyozza. Sandro, Ricardo és Giuliana férje, Ugo (Carlo Chionetti) fel sem fogják, hogy értékszegény életet élnek. Giuliana szeretője, Corrado (Richard Harris) legalább érzékeli a bajt („mindnyájan kezelésre szorulunk” – mondja Giulianának), de tevékenységgel álcázza életidegenségét: olyan munkát vállal, hogy állandóan úton legyen, ma itt, holnap ott. Giovanni viszont (már csak értelmiségiként is) tudatában van a világot sújtó értékvesztésnek és annak, hogy ez megkérdőjelezi az ő írói munkásságának értelmét is. *Az éjszaka* kevésbé szófukar, mint Antonioni többi filmje. Az utolsó harmadát kitöltő társasági diskurzus dokumentumnak sem utolsó: érzékletes képet ad arról, hogy milyen gondok, problémák foglalkoztatták az olasz (és talán nem csak az olasz) értelmiséget az ötvenes–hatvanas évek fordulóján.

S ha már itt tartunk, szólni kell a filmek fogadtatásának *akkori* kontextusáról is. Nem csupán Fellini vagy Antonioni filmjei halmoztak sikert sikerre, hanem az olasz filmgyártás egésze is, a sok jobbnál jobb rendező és színész. Mindenki megtalálhatta a filmekben azt, amire kíváncsi volt: a szex izgalmát is (Fellini és mások tabukat döntögettek e tekintetben is), az egzisztencialista vagy mélypszichológiai magyarázatot is. (Ha jobban belegondolunk, Antonioni képi és vágásbeli újításai sem mentesek a hatásvadászattól.) A filmtörténet ritka kegyelmi pillanata volt, még a kifejezetten artisztikus filmek is elképesztően magas nézettséget értek el akkor.

A neorealisták a valóságot akarták beemelni a filmbe, a később jövők már a filmet a valóságba – magától értetődő volt számukra, hogy a filmek hivatkozzanak egymásra, reklámozzák egymást. Például Pietro Germi zseniális szatírája, a *Válás olasz módra* (1961) kaján örömmel mutatta be, hogy miképp hozza lázba Palermo teljes férfi lakosságát *Az édes élet*; Dino Risi tragikomikus példázata, az *Előzés* (1962) életművész hőse (Vittorio Gassman) pedig kiselőadást tart Antonioni elhibázott „csőlátásáról”. Az effajta szuggesztíó is megtette a magáét; így lett a „szép nevű olasz” (ahogy egy korabeli magyar tréfamester elnevezte Antonionit) a közbeszéd része. Még azok is szívesen emlegették filmjeit, akik nem siettek megnézni. Legalább akkora jelentősége volt a mindennapok meghódításának, mint annak, hogy szinte valamennyi létező fesztiválon díjat nyert, és hogy neves kritikusok (példátlan módon) manifesztumot tettek közzé *A kaland* védelmében a film cannes-i bemutatója után.

A Nagyítás (1966) mintegy megkoronázása lett e sikerosorozatnak. Akkoriban inkább fordulatként éreztem Antonioni pályáján, ma jobban látom a korábbi filmekkel összekötő szálakat. Fogalmam sincs, hogy miképp hat arra, aki most látja először. Minthogy évente megnézem, jóvátételtenül hozzám tartozik. Sejttem, hogy az a jelenet, amikor Thomas két meztelen lánnyal hancúrozik

(„nagy” dolog volt ez akkor) legfeljebb megmosolyogtatja a mai szexjelenetekhez szoktatott nézőt. De ettől nem lesz a film kevesebb. Ahogy az sem érdekel különösebben, hogy a *Nagyítás* elején és végén felbukkanó jókedvű, lármás fiatalok a fehérre festett arcukkal, játékos pantomimjukkal az Angliában honos Bohócballagás résztvevői-e, vagy képzelet szülte alakok, a clownszerp ősi kiváltságait képviselve. Amit a filmben tesznek, így is, úgy is jelképes értelmű.

Lehet, hogy a *Nagyítás* már a kiteljesedett szép új világba visz, míg *A kaland* és a többi film még csak kialakulásában mutatta azt. De az eltérés magyarázható a brit és az olasz mentalitás különbségével is (bár – a londoni színhely hangsúlyos voltával szemben – a korábbi helyszínek kevésbé lokalizálhatók). Olyan világ ez, ahol már minden eldőlt (és ami nem, az is gyorsan el fog), mindenkinek megvan a maga kijelölt helye, a csövező hajléktalanoknak is, a politikai tüntetőknek is. Minden olajozottan működik. A szabadságot itt csupán a társadalomból kihullt páriák létmódjaként értelmezik. A mégis elégedetlen, elvágódó fiatalok a zene és a drog mámorába menekülhetnek. Úgy tűnik, a beatmozgalom protest szelleme már a múlté.

A bonyodalmat tulajdonképpen egy véletlen baleset okozza. A film hőse, Thomas (David Hemmings) rossz helyen jár rossz időpontban. Egy parkban tanúja lesz egy gyilkosságnak, illetve pontosabb úgy fogalmazni, hogy nem ő, hanem a fényképezőgépe. Mert a gép azt is rögzíti, amit az emberi szem nem lát meg. Csak az a bökkenő, hogy amikor utóbb előhívja a képeket, az egyre kisebb részletek felnagyítása a képesség folyamatos csökkenésével jár együtt. Miközben egyre több részletre derül fény, a látvány egyre inkább elmosódik. Thomas előbb gyanút fog, majd következtetni próbál, sőt nyomozni kezd, de mindvégig kétség gyötri. A bizonytalanság a *Nagyítás*ban több mint lélektani vagy elbeszéléstechnikai fogás, a film vezető motívuma. Bár Thomas rátalál a holttestre, közben ellopják fényképfelvételeit, majd a hullának is nyoma vész, ő pedig napirendre tér a dolog fölött. Ahogy Sandro tette Anna eltűnése után. A gyilkosságra itt éppúgy nem derül fény, mint ahogy *A kaland* rejtélyére sem. A lehetséges bűnügyi szál mindkét esetben ürügy valami lényegesebb megvilágítására.

Antonioni ezúttal irodalmi anyagra építkezett, Julio Cortázar argentin író novelláját vitte filmre. De számára az adaptált mű nem több ürügynél, hiszen a film részben másról szól. A fénykép a novellában is olyasmit rögzít egy ismeretlen párról, amit a fényképező szeme nem lát meg. A nagyítás teszi világossá, hogy a lencsevégre kapott fiatalember ellen valamifajta sötét fondorlat készül. De a hangsúly itt arra esik, hogy a véletlenszerűen és illetéktelenül készült fénykép talán esélyt ad a fiatalember számára a menekülésre. Cortázar szövegében tehát a fényképezés egyfelől *beavatás*, másfelől *beavatkozás*, amely mások eltitkolt életének részesévé tesz. Antonioni filmjében mindez alárendelődik annak, hogy a *megismerés* drámainak tetsző *dilemmáját* hangsúlyozza. A nagyítások egymásutánjában egyszerre jutunk egyre közelebb az igazsághoz és kerülünk tőle egyre távolabb. A novella párizsi miliője nem több apacsromantikát idéző kel-

léknél. A film viszont fontosnak tartja, hogy modern nagyvárosi környezetben játszódjék a történet, és úgy is értelmezhető, mint a hatvanas évek „swinging London”-járól készült pillanatkép. Korántsem külsőséges díszletekről van szó, hiszen azt mutatja be, hogy az ismeretelméleti bonyodalom éppen *a drámaiságát veszíti el* a szép új világ keretei között.

Thomas felkapott, sikeres fényképész, akinek kegyeit egyként keresik a nagy magazinok és a menő divatmodellek. Valósággal megszállottja hivatásának, nem éri be a rutinnal, állandóan új témákat keres. A film azzal kezdődik, hogy elmúlt éjjelét egy menedékhelyen töltötte, ahol titokban fényképeket készített. Azt tervezi, hogy albumot ad ki az élet esettjeinek portréiból, nem azért, mintha a probléma emberi oldala érdekelné, hanem mert le akarja leplezni azt, amit rejtegetni szokás. Az már a sors fintora, hogy a gyönyörű parkban (a kontraszthatás kedvéért) lencsevégre kapott nyugalmas, békés idill utóbb egy gyilkosság előjátékának bizonyul.

A fényképezésnek éppen az ad értelmet (és, persze, hatalmat) Thomas szemében, hogy azt is feltárja, amit jószívről nem látni. Ráadásul a fénykép nem torzít, nem „maszatol”, mert nem tartalmaz magyarázatot. Ezért lehet ennek a világnak reprezentatív művésze a *fényképész* Thomas, és nem lehet az barátja, a *festő* Bill (Peter Bowles). Bár a kétféle látomás végül mintha egymásba érne. A sokszoros nagyításban megjelenő holttest látványa éppúgy pontok szétszórta halmaza, mint amit a festő absztrakt képein lehet látni. És Bill is arról beszél, hogy saját műveinek megértéséhez utólag úgy keresi a kulcsot, ahogy a detektív a bűnügy megfejtésekor. Thomas sem tesz másképp, amikor a parkban készített képek értelmét próbálja meg kideríteni.

Egy percig sem foglalkoztatja, hogy ki az áldozat, mint ahogy nem jut eszébe, hogy a rendőrséget értesítse. Kizárólag a látvány, illetve a látvány megfejtése érdekli. Amikor egy alkalommal akaratlanul tanúja lesz Bill és partnere szeretkezésének, tekintete önkéntelenül is a lány szenvedő arcára téved, nem az aktusra – tulajdonképpen a látvány *disszonáns eleme* izgatja. De csak egy pillanatig, mert az érdekesség addig érdekesség. Thomas esetében ez nem csupán foglalkozási ártalom – ő már a szép új világ neveltje, hirtelen felnőtté nyilvánított kamasz, aki csak a pillanat hangulatának él, és nincs sem kedve, sem ideje mélyebb kapcsolatokba bonyolódni. Érzelmi zűrzavarain úgy segíti át magát, hogy *előremenekül*, a következő helyzet és pillanat hangulatához. Minden szokatlan felkelti érdeklődését, és egy sincs, ami zavarba hozná. Mert semmi sem érinti meg igazán. Nemcsak művészként sikerül tökéletesen beilleszkednie, hanem polgárként is *a gyorsan felejtő* társadalomba.

A történethez látszólag lazán kapcsolódó epizód, amikor Thomas egy rockbanda koncertjére téved (a nagyszerű Yardbirds „alakítja”). A szólógitáros (Jeff Beck) valami technikai hiba miatt feldühödik, összetöri hangszerét, és a közönség közé dobja. Vad tülekedés támad, egymást tépik a csodálatos ereklényért, végül Thomasnak sikerül megszereznie és elmenekítenie. Aztán kilép az utcára, ahol mindenki megy a maga dolga után, nem tudnak a gitárroncs

kultikus értékéről. Thomas számára sem fontos többé, közönyösen hajítja el. Nemcsak a *Nagyítás* nagy pillanata ez, hanem Antonionié is. Mert bár *nem* az ifjúsági ellenkultúráról szól az epizód, hanem az együttes élmény (a tömegszuggesztió) erejéről és ingatag voltáról, jóval közelebb kerül itt a beatnemzedék természetrajzához, mint amikor a következő, *Zabriskie Point* című filmjében (1969–1970) közvetlenül az amerikai egyetemi ellenkultúrát veszi célba.

Hasonló bravúr a zárójelenet, amikor a clownszerű maskarák teniszmérkőzést imitálnak, és azt játsszák, hogy kiütötték a labdát a kerítésen. Természetesen Thomasra vár, hogy visszadobja nekik. Egy röpke megtorpanás után eleget tesz a kérésnek. Nem csak azért, mert könnyen rávehető bármilyen mókára, vagy mert a sokat ígérő nyomozás kudarca elbizonytalanította. Többről van szó. Méltán olvasták ki a valóság és látszat felcserélhetőségét a jelképes jelenetből. Böven belefér Thomas jellemébe, hogy összekeverje a kettőt, illetve ne tudjon különbséget tenni közöttük. Az előbb említett zenekari epizód pedig arra figyelmeztet, hogy a zárójelenet esetében is valamilyen (valóságos vagy szimbolikus) *közösség* vonzása hat rá elementáris erővel, aminek nem tud ellenállni. Ezzel szemben, amikor a parkbeli gyilkosság után nyomozni próbál, egyedül marad, teljesen egyedül. Hiába fordul barátaihoz, egyik sem ér rá. Ha úgy vesszük, a történet folyamán nem csak Thomas szenved kudarcot.

Nyilván hosszan lehetne folytatni az értelmezést, ma sem tudok betelni e filmmel. Antonioni későbbi művei meg sem közelítik a *Nagyítás* színvonalát. A *Foglalkozása: riporter* (1975) záró képsora (a film egyetlen emlékeztető jelenete) jelképes értelemben magának a rendezőnek – egyszerre vállalt és elszenvedett – búcsújaként is értelmezhető. A kamera előbb a címszereplő tekintetét követi a szobában, majd az ablakra irányul, az ablakon át az udvarra, körbepásztáz ott, később visszafordul az épületre, végül magára a riporterre, akit eközben meggyilkoltak ismeretlen fegyveresek (ezek korábban futólag tűntek fel az udvaron). Nyilvánvaló, hogy a világ nem kedveli az olyan optikát, amely kíméletlenül, *tárgyszerűen* rögzíti, azaz *leleplezi* őt.

Újranézve Antonioni nagy alkotásait, nem féltém őket attól, hogy múlttá távolítja az idő vagy az emlékezet. Kellőképpen, sőt túlságosan is *modellszerűek* ahhoz, hogy megőrizzék érvényüket – nemcsak a *Nagyítás*, hanem *A kaland* és a többi is. A kényszerű változásokkal járó neurózis és a rohamos infantilizálódás tüneteivel élünk együtt ma is. A filmek – sajnos – nagyon is élnek.

Csak Antonioni halt meg, mint azt az újságban olvastam.



KÖNYVEKRŐL RÖPTÉBEN



UJJA MINDIG A VILÁGTÖRTÉNELEM ÜTŐERÉN

Fehér Ferenc:

*Magatartások. Bírálatok a hatvanas évekből*¹

Fehér Ferenc életműsorozatának most megjelent második kötete az 1994-ben elhunyt filozófus irodalom- és filmkritikusi teljesítményét kívánja bemutatni. A könyvet szerkesztő és a válogatást végző Radnóti Sándor utószavából megtudható, hogy a főcím magától Fehértől származik, aki 1973-ban ezzel készült közreadni hasonló válogatást a Magvető Kiadónál. Akkor a terv meghiúsult. Radnóti szerint a Lukács-iskola elleni politikai hajsza volt az oka, hogy a kefelevonatig eljutott könyv végül mégsem jelenhetett meg. Én úgy emlékszem, hogy a Magvető végül azért állt el a kiadástól, mert Fehér ragaszkodott néhány politikaelméleti írásának közreadásához is. (Például a *Politikai filozófia és forradalmi praxis. Lukács György írásai a politikai teóriáról* című nagyszabású tanulmányát szeretne volna beletenni. E szövegét a *Magyar Filozófiai Szemlében* sem sikerült megjelentetnie.) S bár a most kiadásra került kötetben – az eredeti szerzői intenciótól elkanyarodva – kizárólag irodalmi és filmkritikák szerepelnek, a szerkesztőnek jó oka volt a szűkítésre. A mai kontextus ugyanis nem igényli (mint az akkori), hogy a kombattáns marxista kritikusként számontartott Fehér Ferenc a kimaradt írásával (is) *distancírozza magát* a hivatalos pártállami állásponttól. Az életműsorozat kínálta lehetőségek is kellőképpen indokolhatják a tematika egyneműsítését.

Már kevésbé tudom elfogadni a válogatás időbeli korlátozását az 1960-as évtizedre. „Fehér Ferenc kritikusi pályáját két történelmi évszám határolja, 1956 és 1968” – olvasható az utószóban,² ami jól hangzik a nevezetes időpontokhoz szokott fül számára, de hogy ebben az esetben nem egészen helytálló, az már a következő mondatokból is kitetszhet: „Noha már 1955-ben és 1956-ban is – huszonkét-huszonhárom évesen – publikált néhány kritikát, de a forradalom után öt évig hallgatott. Kritikusi pályája így csak 1961-ben indult újra...”

¹ FEHÉR Ferenc, *Magatartások : Bírálatok a hatvanas évekből*, válogatta és az utószót írta RADNÓTI Sándor, szerkesztette ZSÁMBOKI Mária, Budapest: GOND–CURA Alapítvány–BIP, 2001. (Fehér Ferenc Művei 2.) Recenzióm a KRITIKA 2001/12. számában jelent meg, a 32–33. lapon.

² Lásd Uo. 379.

Azaz *újraindult*, ami viszont azt is jelenti, hogy Fehér Ferenc indulását *nem* 1956 formálta. A különbség korántsem jelentéktelen. A meghatározó impulzusokat ugyanis *a forradalmat megelőzően* kapta. 1954-ben egyetemi hallgatóként vett részt – Konrád György és mások társaságában – a bölcsészkar reformelképzelések megfogalmazásában. Több autonómiát, fakultatív oktatást és önálló diákköröket követeltek. 1955-ben (Rákosi ellentámadása idején) valamennyiüket kizárták az egyetemről, de fellebbezhettek, és visszavették őket. Ennek az évnek még fontosabb eseménye Fehér szempontjából, hogy személyes ismeretségbe került Lukács Györggyel, akit – életre szólóan – mesterének fogadott.

Első pillantásra szinte kísérteties a hasonlóság Konrád György és az ő indulása között. Mindketten négy-négy irodalmi recenziót tettek közzé, s valamennyit a fiatal tehetségeket felkaroló *Új Hang* című folyóiratban. Mindketten szembe fordultak a dogmatikus irodalompolitikával. A forradalom leverését követően egyaránt az irodalmi élet peremére szorultak, és évekig nem publikáltak. De ha közelebbről vesszük szemügyre első írásaikat, nem elhanyagolható különbséget fedezhetünk fel szemléleti pozíciójuk között. Míg Konrád a szocializmus gyökeres reformját sürgette, addig Fehér az eredeti marxista szellemiséghez való visszatérést hangsúlyozta. Bár mindketten sokat merítettek Lukács György esztétikai és történetfilozófiai gondolataiból, Konrád számára ez inkább csak elrugaszkodási pontot jelentett, Fehér szemében viszont *az egyetlen autentikus mintát*. Konrád szolidáris volt Rákosi irodalmi ellenzékével, míg Fehér – mesterét követve – távolságot tartott vele szemben is.

Lukács György (mozgalmi reflexeinek engedve) merő „frakciózás”-nak hitte az irodalmi ellenzék fellépését, holott jóval többről volt szó. Igaz, az a kritika, amely nemcsak személyeket okolt a törvényteleniségekért, hanem magát a pártállami rendszert is (elsőként éppen a Lukács által is favorizált Déry Tibor képviselte ezt nyilvánosan a Petőfi Kör sajtóvitáján), teljességgel idegen volt a marxista bölcselőtől. Az irodalmi ellenzékétől viszont az ő 1955-ös kíméletlen Madách-kritikája volt idegen, amely valóban úgy tűnhetett, mint a dogmatikus kultúrpolitika igazolása. Korábbi meghurcolásának következtében Lukács György ekkor az egyetemi ifjúság egyik bálványa. A pártállami gyakorlatot csupán fél szívvel elvető filozófustársadalom pedig azért sietett rehabilitálni őt, mert Lukács jelentette számára a kisebbik rosszat. Semmi sem utal arra, hogy Fehér Ferenc ne osztotta volna 1956 előtt, majd 1956 után is mestere illúzióit. Amiből az is következik, hogy 1956-ban Konrád és ő a barikádnak nem egészen azonos oldalán álltak. Mint ahogy az ötévesnyi hallgatásuknak sem egészen ugyanaz a jelentése.

Fehér számára alighanem az a politikai „tévedés” volt a legfájóbb, hogy miután a Nagy Imre-kormányban miniszteri posztot vállaló Lukács György nem volt hajlandó önkritikára, alantas és hazug ideológiai kampány indult ellene, amely a szocializmus ellenségének próbálta beállítani őt. Holott nemcsak hogy nem volt az, hanem éppen ő képviselte Fehér szemében a helyes marxista ál-

lásponot. S úgy gondolta, hogy ahogy 1955-ben igazságot kellett szolgáltatni Lukácsnak a negyvenes–ötvenes évek fordulóján rászórt rágalmak miatt, ismét valami hasonló fog bekövetkezni. Ebbeli várakozását később igazolta az idő: a hatvanas évek derekán a reformokat meghirdető pártállami vezetés visszamenőleg elismerte Lukács párttagságát, és még a tanítványoknak is jutott valami Aczél György hirtelen feltámadt barátkozási kedvéből.

Hogy a Lukács-iskolát mégsem sikerült a Kádár-rendszernek „integrálni”, az mindenekelőtt az 1968-as csehszlovákiai intervenciónak és az ellene való tiltakozásuknak köszönhető. Bár sem Lukács, sem Fehér nem volt ott a korcsulai nyilatkozat aláírásánál, közösséget vállaltak az aláírókkal, ami – Lukács halálát követően – az iskola tagjainak nyilvános megkövezését és belső, majd külső emigrációba kényszerítését vonta maga után. Tehát a két nevezetes történeti dátum közül a második – az 1968-as – valóban fontos cezúrát húzott Fehér Ferenc pályáján. 1956 viszont inkább csak megakasztotta, illetve feltartóztatta munkásságának kibontakozását. Mindezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ötévnnyi hallgatás után szinte ugyanott folytatta, ahol korábban abbahagyta.

Érdeemes egybevetni az 1962-es *Bálint György vagy Szerb Antal?* című tanulmányát (amely most a kötet nyitó írása) az első, 1955-ös publikációjával (*A dialektikus költő. József Attila utolsó költői korszakának néhány jellemvonása*). Mindkettőben ugyanaz a lehangolóan rövidre zárt, elnagyolt eszmetörténeti háttér. Ugyanaz a görcsös, eltökélt igyekezet, hogy a tiszta búzát különválassa az ocsútól. Egyikben is, másikban is annyira magától értetődőnek tekinti az általa használt fogalomhálót, hogy nem bajlódik indoklásával. Értékvilága pedig képtelenül egyszerűsítő, akár valamennyi üdvtan harcos propagandistájáé. Két értéket ismer csupán: a jót és a rosszat. Az 1962-es tanulmánynak már a címe is (egyébiránt Lukács kedvelt formuláját követve) olyan végletes szembeállítást tételez, ami eleve kizárja a két (névvel jelölt) gondolkodói magatartás valamennyire is árnyalt értelmezését.

S ha mentséget keresünk, inkább találunk a korábbi szöveg esetében, amely bár elvont kategóriákkal és olykor kifejezetten erőltetett okoskodással, de végül is védelmébe veszi József Attila utolsó korszakát – szemben az akkori közvélekedéssel, amely a költő hanyatló pályaszakaszának vélte, minthogy „pesszimista”, sőt „dekadens”. S talán azért is szerencsésebb lett volna a József Attila-tanulmánnyal kezdeni a kötetet, mert világosan kiderül belőle, hogy miért választotta Fehér könyvcímnek a *Magatartásokat*. Itt fejtette ki először, hogy a kritikáirás alapvető követelményének tekinti „a magatartás, azaz a nézőpont teljességét”.

Ő valóban ennek az eszménynek próbált megfelelni. Elveihez konok hűséggel ragaszkodott, akkor is, annak ellenére is, hogy elveit a sztálinizmus megcsúfolta, a poszt sztálinizmus pedig megmosolyogta. Kritikái mindenekelőtt mélységes komolyságukkal lephetik meg mai olvasójukat. Elszoktunk attól, hogy létezhetnek ennyire komolyan vehető ügyek. Marxista világnézetű kritikusként elsősorban az irodalom társadalmi küldetésére összpontosít. A művészettől

a politikai szabadság, a társadalmi emancipáció, az emberi önmegvalósítás reprezentatív kifejezését várja el. Kizárólag azokat a műveket ünnepli, amelyek *a világ* – korántsem csak szimbolikus értelemben vett – *megjavításában*, illetve a változtatás igenlésében érdekeltek.

Az ő nézőpontjából politika és morál csaknem mindig fedi egymást. Ítélező alkat, szinte predesztinálva van rá – hasonlóképpen ahhoz, amit ő állapít meg (teljes joggal) Déry Tiborról, annak *Ítélet nincs* című nagy ívű vallomásáról szólva. De míg Déryt (ugyancsak teljes joggal) „csalódott moralistá”-nak tartja, addig az ő moralitását mintha soha semmi csalódás nem érte volna. Holott tudni lehet, hogy csalatkozott ő is, mint akárki más, és nem is egyszer. De ennek semmi nyoma sincs szövegeiben. Mindig magabiztos és rendíthetetlen, ujja mindig a világtörténelem ütőerén.

Nem nehéz fölfedezni ebben az attitűdben mesterének, Lukács Györgynek a klasszikus német történetbölcsleletből párolt elhivatottságtudatát. Ahogy Lukács, Fehér is valamiképp a „világszellem” letéteményeseként élte meg a maga egyetemes magyarázatigényét, a teljességet átfogó késztetését. Miközben a történelemről alkotott látomása szükségképpen és folyamatosan átalakult, lényegét tekintve azonosnak és állandónak hitte. Csak Lukács György utolsó éveiben függetlenedett annyira mesterétől, hogy néhány alapvető kérdésben szembehelyezkedett vele.

Fehér Ferenc kritikusi életműve egyszerre torzó és kiteljesedés. Torzó, mert a hatvanas-hetvenes évek fordulóján hirtelen félbeszakadt. Az a marxista hit, amely Fehér kritikusi munkásságát korábban éltette és táplálta, már nem volt vállalható számára. Mire újragondolta elméleti pozícióját, kiszakadt a magyar kulturális életből, és megfelelő kontextus híján fölhagyott a kritikaírással. Ugyanakkor életműve kiteljesedés is, hiszen a maga választotta ideológiai keretek (ha tetszik, korlátok) között teljes erudíciójával képviselhetette értékelfogultságait. Szeretném hangsúlyossá tenni: nem e keretek *ellenére*, hanem ezeket *feszelve-tágítva* vált a korszak egyik nagy hatású kritikusává.

Ha nem az egyik-másik vitatható ítéletét nézzük, hanem az értelmezés során működésbe hozott, imponálóan nagy és csaknem mindig érdekes műveltséganyagot, ma sem tagadhatjuk meg tőle elismerésünket. S a szövegeket időrendben olvasva egymás után, lehetetlen nem észrevenni, hogy a háttér egyetemes történelemvíziójának előterében miként válik egyre fontosabbá a kritikus számára egy-egy drámai helyzet sokértelműsége vagy egy-egy regényhős sajátos pszichológiája. Nyilvánvaló, hogy Fehér *érzékenysége teoretikus inkább, mint esztétikai*. Ezért kevésbé érdekes, hogy milyen csillagokat választ magának (bár a névsor – Balázs Bélától és Nagy Lajostól Déry Tiboron és Illyés Gyulán át Jancsó Miklósig és Konrád Györgyig – korántsem vall rossz ízlésre), mint az, hogy milyen szempontok és érvek alapján teszi ezt.

A könyv kordokumentumnak sem utolsó. E szerepét nyilván erősítette volna, ha Fehér Ferenc számos vitacikkéből is bekerült volna egy-kettő a kötetbe, hiszen

a vita volt legfőbb lételeme. Kétségtelen, hogy nem egyszer türelmetlen és fölényes volt partnereivel szemben, de hát ez is hozzátartozik kritikusi profiljához. Azt is csak találgatni tudom, hogy miért maradt ki a kötetből Pilinszky János *Rekviem* című filmnovellájáról írt bírálata. Talán mert nem méltányolta eléggé? Nem vagyok biztos benne, hogy napjaink Pilinszky-kultusza felől visszanézve a hatvanas évekre, nem jelez-e nagyobb kritikusi vakságot, ha azt hihetjük, nem vett róla tudomást, mint az, hogy fenntartással fogadta. S talán nem tévedek, ha azt gondolom: az ő kritikusi magatartásához, szigorú hitvallásához is sokkal inkább illő, hogy bármifajta kegyelet és szépítés nélkül mutatkozhasson meg előttünk.

KÉT RECENZÍÓ ESTERHÁZY PÉTERRŐL

Igazán szabálytalan termelési regény¹

Esterházy Péter új könyvének címe – *Termelési regény* – vagy legalább az alcíme – *kissregény* – nem egészen pontos. Esterházy ugyanis nem egy regénnyel jelentkezett, hanem kettővel. És a kettő közül az *első* felel meg közelebről a címben megjelölt műfajnak. Az élet – pontosabban a termelés, illetve még pontosabban az ádáz könyvökharc – sűrűjét élénk táró „kissregényhez” ugyanis terjedelmes „jegyzetanyag” kapcsolódik, mely önálló egész alkot, és hasonló leleménnyel „naggyregénynek”, esetleg „csalládregénynek” is nevezhetnénk. A „jegyzetek” ugyanis nem annyira a termelés világát magyarázzák, mint inkább a szerző, Esterházy Péter alapos (talán alaptalan) indokait, amelyek végül e mű megírására (is) készítettek. A nyomok messzire vezetnek: meg kell ismerkednünk a szerző szűkebb és tágabb családi, valamint (főként focistákból kikerülő) baráti környezetével, benyomásaival és ítéleteivel, múltjával és jelenével.

Ugyanakkor a cím, vagy legalább az alcím pontosan jelzi az olvasónak: elsősorban tréfára, mulatságra számíton – s ez egyaránt vonatkozik mindkét szövegrészre. Az első, a voltaképpeni termelési regény *paródiája* a műfajnak; e regényből éppen a *termelés* hiányzik. A nagyvállalat olyan benne, mint egy rosszul működő hivatal, ahol a legdöntőbb mutató a *pozíció* és az *ismeretségi kör* nagysága. S az emberek annyira el vannak foglalva pozíciójuk biztosításával, hogy nem marad idejük (és erejük) a tényleges munkára. A felelősség teljes súlya – mivel a hierarchia felülről lefelé épül – a vezérigazgató vállain nyugszik. De éppen azért, mert *teljes* a rá nehezedő súly (a vezérigazgató egyszerre képvisel mindenkit és mindenkinek az ellenkezőjét), ő sem igazán cselekvőképes.

S hogy a példázat általános legyen, az elbeszélő túltekint a vállalati téren és időn. „Megkapó” képet fest (Mikszáth Kálmán nyomdokán) egy Tisza Kálmán korabeli parlamenti ülésről, amelynek lefolyása és kimenetele nem látszik eltérni akár az említett nagyvállalat (és a nem említett mai parlament) ülésétől sem.

A „jegyzetek” színtere szűkebb is, tágabb is. Csupán családi történet, még hozzá az Esterházy családé, amely az ötvenes években a társadalom periferiájára szorult, a családot kitelepítették Nógrád megyébe. Csakhogy az Esterházy család története mégiscsak *egy kicsit* maga a magyar történelem (hevenyészetten össze-

¹ ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény : (kissregény)*, Budapest: Magvető Kiadó, 1979. Recenzióm a MAGYAR HÍRLAP 1979. június 17-i számában jelent meg; tudomásom szerint ez volt az első nyilvános reflexió a könyvről.

állított családfa is található a 312. lapon). Bár a szerző – művészi szabadságával élve – át- és újrírta a család történetét (nyilván a családtagok, rokonok számára is sok meglepetést okozva), maga a család, pontosabban az itthon maradt ága ugyancsak erre kényszerült.

A helyzet paradox voltát mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy az Esterházy család mennyire *komolyan veszi a munkát*. Jóllehet a grófból dolgozóvá avanszált atya álláspontját, mely szerint „A munka arra való, hogy megcsináljuk”, az ifjabb generáció túlzónak ítéli, mégis: követni látszik. Kezdve magán a szerzőn, aki aggályos lelkiismeretességgel végzi írói munkáját (mindent – talán a kelleténél többet is – lejegyezve, amit csak tapasztal), de hasonló ügybuzgalommal rúgja a labdát a meccseken, és a profi szerződést csak azért nem írja alá, mert ragaszkodik ahhoz, hogy a leendő patronáló vállalat *ne alibiállást* adjon neki. A művészi alkotás és az amatőr focizás pedig egyaránt *rendhagyó* tevékenységnek számít: lehetőséget ad a személyiség spontán, nem manipulált megvalósítására.

Ezért (is) fontos annyira Esterházy számára Mikszáth példája. Végül is elfogadja a mikszáthi magatartást. *Benne* maradni a ránk szabott világban, méghozzá *tevékenyen*: ellenállva az (ál)termelés tehetetlenségre kárhozható mechanizmusának az értelmiségi létformán belül is: elutasítva a hasonló szerepet betöltő úgynevezett népies-urbánus megosztottságot. A könyv két része között talán éppen az a legdöntőbb eltérés, hogy a másodikban *nemcsak az értékhiány ténye, hanem az értékhiány tudata is* megjelenik.

Esterházy műveiben megszoktuk már a káprázatos nyelvi ötleteket, és e téren új könyve felülmúlja a korábbiakat. A finom és érzékeny stílusváltások, utalások szokatlan bősége azonban azzal a következménnyel járhat, hogy erősen megszűri a könyv olvasói körét. Kifejeződik benne egyfajta – igen széles kulturális ismeretszint birtokában érzett – *fölény* gesztusa is, amely ismételten idézőjelek közé kerül ugyan, de attól még *fölény* marad. S a lefelé tekintés perspektívája csak az áltermelés világával szemben fogadható el maradéktalanul.

Az Apa árnyéka: Esterházy Péter spionregénye²

Ügynökök márpedig léteznek, hogyan lehetséges ez? – erre a kanti fordulattal fölített kérdésre már tömérdek irodalmi és nem irodalmi választ próbáltak adni. E tekintetben egyik útba igazító kedves olvasmányom Esterházy Péter *Spionnovellája*, még a múlt századból, a hetvenes évek derekáról. Ironikus példázat „korunk hősről”, az elhivatott titkos ügynökről, akinek tevékenységéről kiderítette, hogy valójában *értelmiségi* szerep. A szépreményű spionpalántát ekként vezeti be jóságos főnöke a (fel)jelentésírás rejtelseibe:

² ESTERHÁZY Péter, *Javított kiadás : melléklet a Harmonia caelestishez*, Budapest: Magvető Kiadó, 2002. Recenzióm a MAGYAR HÍRLAP 2002. május 27-i számában jelent meg.

„Hogy mi van a jelentésben, az másodlagos. A fontos a *van*. A *van*-ság. [...] Jó ujjgyakorlat, könnyű, mechanikus, mégis hatékony, ha fölcseréled az okot és az okozatot... [...] A jellemzés elháríthatatlan eszköze lehet, ha úgy szervezed a világot, hogy a jó emberek jól, a rossz emberek rosszul ragozzák az ikes igéket, kihasználva eközben, hogy aki nem jó ember, az rossz ember. [...] De a jelentéseidben realista légy. Azaz ember-központú. És bízz a feletteseid olvasatában.”

Korántsem önkényes a „realizmus” emlegetése a képzelet és a szabadság ellentételezéseként. A diktatúrák irodalomeszménye a valóság átláthatóságán és – ezzel összefüggő – ellenőrizhetőségén alapul.

Új könyvében Esterházy Péter mégis (ő maga mondja) „realista próza” megírására vállalkozott. Merthogy földhöz vágta őt (szó szerint) a valóság. 2000 januárjában – csaknem percre pontosan az édesapja, Esterházy Mátyás emlékének szentelt regény, a *Harmonia caelestis* elkészülte után – a Történelmi Hivatalban négy vastkos dossziét nyomtak a kezébe: Esterházy Mátyás több száz, kézzel írt ügynöki jelentését. Azzal a szörnyűséggel kellett szembesülnie, hogy imádott apja Csanádi fedőnéven III/III-as ügynök volt, aki 1957-től 1980-as nyugdíjaztatásáig – kezdetben vontatottan, később egyre készségesebben – szállította információit arisztokrata családtagjairól, ismerőseiről és mindazokról, akiket összekötő tisztjei kijelöltek számára.

Aligha túlzás ebben az esetben shakespeare-i helyzetről beszélni. Hiszen Esterházy nemcsak gyermekként, de íróként is fölnézett apjára, annyira, hogy regényeiben megkülönböztetett hely illette meg az élet minden viszontagsága között és ellenére tartást, reményt sugárzó apa alakját. (Az alcím annyiban pontatlan, hogy a *Javított kiadás* nemcsak a *Harmonia caelestis*hez szolgálhat mellékletként, hanem a *Termelési-regény*hez és az életmű mintegy feléhez is.) Esterházy joggal érezhette úgy, hogy csaknem minden földézett emléke, lejegyzett szava visszamenőleg hiteltelenné vált, és ezért írói jó híre forog kockán.

A *Javított kiadás* mindenekelőtt tévedésének nyilvános meggyónása, ha tetszik, *erkölcsi gyász*munka. Esterházy Mátyás „társszerzővé” lép elő: ügynöki jelentéseit (megkülönböztetett tipográfiával) bőségesen idézi a könyv, sőt a hivatalos szervek embereinek reflexióit, értékelő megjegyzéseit is. Ám ez csak az egyik – alapozó, de nem meghatározó – rétege a könyvnek. Jóval fontosabbak magának az írónak a kommentárjai, gyötrelmes nyomozásai közös múltjukban és nem kevésbé önkínzó félelmei a rendszert váltott jelenben. Mintegy apja helyett és ellenében éli meg a szégyent és a lelepleződéstől való szorongást. A titok fájáról nyert tudás ezúttal is boldogtalanságra kárhoztat. Esterházy megszokott, korábban mindig bevált ironikus távolságtartása most csak nyomokban fedezhető fel. Bár elítéli apját, most sem tudja (és talán nem is akarja) szeretetét megvonni tőle. Fennakad ugyan az ügynöki jelentések és széljegyzetek helyesírási hibáin, de távolról sem vigasztalja az, hogy „a rossz emberek rosszul ragozzák az ikes igéket”. Merthogy a jó embereket mégsem olyan könnyű megkülönböztetni a rossz emberektől.

De nem gondolom, hogy a *Javított kiadás* a „realizmus diadala” volna. Végül is Esterházy nem hagyja annyiban a dolgot, revansot próbál venni a valóságban. Nem törődik bele, hogy megtörtént, hogy elvégeztetett. Hanem újraírja és átértelmezi a történeteket, kiegészíti, saját képére próbálja formálni őket. Ezt a (számára) elképzelhetetlen és megbocsáthatatlan árulást is a maga szabadságélményének (fonák) bizonyítékaként értelmezi. A könyv utolsó mondata mintegy összefoglalja ezt: „Apám élete közvetlen (és viszolyogtató) bizonyítéka az ember szabad voltának.”

Egyfelől a bűnt (és a bűnöst) kiszolgáltatja ítéletünknek, másfelől a bűn magára vett elmondásával (miközben ő maga is megcsalott és kiszolgáltatt) megértésünkre apellál. Nem tudjuk meg Esterházy Mátyás szervezésének módját, ügynökként való létezésének indítékai homályban maradnak (főltehetően a családjával zsarolhatták). Jelentései – a referenciaszemélyek és a következmények ismeretének hiányában – nemcsak érdektelenek, hanem jelentéktelenek is. A könyv úgy próbálja a felelősség valódi súlyát érzékeltetni, hogy az 1957–1958-ban írt ügynöki jelentések mellé csatolja a keltezésük idején hozott halálos (bírói) ítéleteket (amit némiképp túlzónak, sőt színpadiasnak érzek, hiszen mindent a maga mértékén kell megítélni).

A *Javított kiadás* olvasójaként két dologgal nehéz megbarátkoznom. Az első a már említett ismerethiányból fakad. A szerző oknyomozó törekvései a kelleténél gyakrabban ütköznek leküzdhetetlen akadályba, így pedig a hitelenség és megmagyarázhatatlanság gesztusa uralja a szemantikai mezőt. Minden erőfeszítés és óvintézkedés ellenére túlsúlyra jut az önsajnálat. A felelősség olykor brutális keresése mellett részre nyílik valamifajta általános szenvedészetika kecsegtető kiskapuja is. „Ha nem volt gerince, ha belülről elrohadt, akkor mégis mi tartotta össze? – olvasható például egy helyen. – A szenvedés. A megválthatatlan szenvedés. Az üdvösség nélküli szenvedés.”

A másik bajom az, hogy a *Javított kiadás* megjelentetésével Esterházy Péter nem csupán irodalomná formálta (ön)leplezését, hanem kiszolgáltatta azt az irodalmi élet szokványos kerékvágásának is. Mióta elolvastam, képtelen vagyok szabadulni József Attila soraitól: „De énnekem / pénzt hoz fájdalmas énekem / s hozzám szegődik a gyalázat.” Esterházy nyilván másként látja, hiszen azt írja: „a világon minden avégből létezik, hogy könyv legyen belőle”. Talán mégsem, vélem én. De hát ő az író.

NINCS KEGYELEM

Spiró György: *Álmodtam neked*¹

1987-ben jelent meg Spiró György novelláskötete, az *Álmodtam neked*. Harmincegy írás, valamennyi rosszkedvű, a világunkról, amely reménytelen, és rólunk, akik menthetetlenek vagyunk. Nemcsak a novellák súlyos hangulata emlékeztetett a Turgenyevtől számított múlt századi orosz szépprózára, hanem a kötet elbeszélő technikája és struktúrája is. Valamennyi szövegben ugyanaz a narrátor, aki egyben szereplője is a felidézett történetnek; legtöbbször passzív elszenvetője ugyan, mégis meghatározója, mert nagyon is tudatában van a maga reflektáló és véleményező hatalmának. Az elbeszélések sorrendje az elbeszélő – szemünk láttára kikerekedő – életének időrendjét veszi alapul. Mindjárt az első, az *Utópia* című, a hős fogantatásának világháborús körülményeit idézi fel, a cím-ben is sugallt távlatos megítéléssel. A bevallottan önkényesen, szeszélyesen kiemelt epizódok gyakorlatilag életregénnyé állnak össze, méghozzá a regényekre jellemző konvenciók olykor nehézkes vagy éppen fölösleges kolonca nélkül.

Nemrég ismét megjelent Spiró György novelláskötete, az *Álmodtam neked*. Tizenhárom új írással bővült (hja, az élet megy tovább), valamennyi rosszkedvű, a világunkról, amely reménytelen, és rólunk, akik menthetetlenek vagyunk. Az egyikben még a harmadik világháború közeli kirobbanása is kimondásra kerül. A novellák színe-javában pedig az, hogy bárhogya sürgölődjünk és domborítsunk és ravaszkodjunk is, vagy éppen becsületesek maradjunk, minden mulandó, a két igazán fontos emberi dolog, a barátság és a szerelem is. Itt hagyjuk, és bizony *jeltelenül* hagyjuk itt a világot, és azzal sem érdemes áztatni magunkat, hogy legalább a művészet révén sikerül valamit átlopnunk a jövőbe. Nem vagy alig esik szó politikáról és más efféle, túlzottan is kirakatba tett hívságról, de az egész valamiképpen azt sugallja, hogy *nem történt meg a rendszerváltás*. Legalábbis a lelkekben nem. A mélyebb rétegekben sem. Sőt, mintha nehezebbé vált volna sikeres taktikát találni a túléléshez, mint azt a *Verniszázs* című elbeszélés festőjének esete mutatja. A diktatúra árnyékában már az is politikai tiltakozásnak, azaz *tettnek* számított, hogy nem alkotott, most viszont kénytelen kirukkolni valamivel.

Nem divat manapság az életre emlékeztető irodalmat művelni, és ha így vesszük, Spiró nem éppen divatos elbeszélő. Bár Magyarországon a heideggeri

¹ SPIRÓ György, *Álmodtam neked : Régi és új novellák*, Budapest: Scolar Kiadó, é. n. [2000]. Recenzióm a MAGYAR HÍRLAP 2000. augusztus 5-i számában jelent meg.

bölcsélet megkésett reneszánszát éljük, és e novellákból is mintha hasonló életérzés, életfelfogás köszönné ránk: a halál felől belátható létezés komor és kegyetlen fensége, iróniával súlyosbítva vagy szelídítve, de nem jut el sem a humor, sem a remény kegyelmi állapotához. Nyilvánvaló, hogy Spiró ebben sem a divatot követi, és tünetően nem törődik bölcséleti meggondolásokkal. Azért szól a halálról, mert nem tehet másként. Mert ez az alapélménye. Így emelkedett ki a korábbi kötetben az apa, a mostaniban az exfeleség halála – ez a legfontosabb két vonatkozási pont, amihez minden más mérhető. S míg az apa halála a maga felfoghatatlanságával együtt is természetesnek tűnhetett föl, a szerelmes nőé leplezetlenül természetellenes. Talán ezért jelenik meg újra és újra a novellákban, kikerülhetetlen, provokáló emlékként, ami fölött az elbeszélő (a szerző?) nem tud, nem képes napirendre térni.

S éppen itt érhető leginkább tetten a novellák ideológiája és esztétikai súlya közt feszülő ellentét: hiszen mi szólhat nagyobb meggyőző erővel az elmúlás mindenhatósága és a felejthetőség ellen, mint az efféle művészi szövegek?

KÍSÉRLET A NAGYMONOGRÁFIA MEGÚJÍTÁSÁRA

Szilágyi Zsófia: *Móricz Zsigmond*¹

Olvasóként régóta nem volt részem ilyen végletes impressziókban. Szilágyi Zsófia könyvének egyes részei lenyűgöztek, míg mások (visszafogottan fogalmazva is) igencsak elkedvetlenítettek. Először módszertani és műfaji kérdéseket vetnék fel.

A Móricz életét és életművét egyaránt bemutató kötet mindkét célkitűzését fölöttébb indokoltnak tartom. Itt csak emlékeztetnék rá, hogy napjainkban – amikor ismét öröndetesen megszaporoztak a kritikai kiadások – a továbblépés egyik legnagyobb akadályának bizonyul a megbízható, szakszerű biográfiák és bibliográfiák kétségbeejtő hiánya. Arra is csak utalnék, hogy a hátrányos helyzet kialakulásáért nem kis felelősség terheli azokat, akik idejétmúlt pozitívista hagyományként becsülték-becsülik le az életrajzot is, a pályaképet is. E műfajok művelői még mindig meglehetősen ellenszélben kénytelenek dolgozni. Messzemenően egyetértek a szerzővel abban is, hogy mindkét műfaj egyaránt fontos, és hogy, mint írja, „nincs értelme a műveket kirekesztő írói biográfiának”. (Lásd a 17. lapon.)

Szilágyi ambíciója persze nagyobb annál, semhogy beérné azzal, hogy Nagy Péter 1953-as és 1975-ös, valamint Czine Mihály 1960-as és 1979-es, joggal elavultnak tartott Móricz-monográfiáit, illetve Bori Imre 1982-es „értelmezési kísérletét”, vagy Vargha Kálmánnak nem eléggé méltányolt 1962-es könyvét immár ideológiai kényszerek nélkül, filológiaiilag megbízhatóan és az életmű időközben előkerült, korábban nem ismert részét is figyelembe véve új monográfiával váltsa fel. *Magát a műfajt is meg szeretné újítani.*

A könyv bevezetőjében azt olvashatjuk, hogy „egy írói pálya esetében azért is látszik indokoltnak *történetekről* és nem *történetről*, *indulásokról* és nem *indulásról* gondolkodni, mert ma már világos, hogy nemcsak a szépirodalomban, de az irodalomról folyó beszédben sincs egyetlen történet” (8., kiemelések a szerzőtől). Párhuzamként az általam társszerkesztett, 2007-ben megjelent vállalkozásra, *A magyar irodalom történetei* című kézikönyvre hivatkozik (vö. a 2. jegyzetet).

¹ SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013. Recenzióm a LITERATURA 2015/3. számában jelent meg, a 312–318. lapon. A hivatkozott lapszámokat a szövegben tüntetem fel.

Csakhogy a magyar irodalom folyamatát bemutatni merőben más feladat elé állít, mint egy – még oly nagy, Móriczot jellemző – írói életművet áttekinteni. A szépirodalom is, az irodalmi élet is természeténél fogva *plurális* képződmény. A hivatkozott folyamatrajz éppen abban kívánt szakítani a korábbi gyakorlattal, hogy abból indult ki: nem egyetlen hagyomány van, hanem sokféle, s az egyetlen kulturális örökségbe vetett hit már csak azért is félrevezető, mert arra ösztönöz, hogy az irodalom múltját valamifajta *üdv történetnek rendeljék alá*. Következésképp elhibázott dolog az irodalomnak (egészében) egységes fejlődéstörténetet tulajdonítani, valamint középpontban álló értékhez mérhető teleológiával, hanem sok-sok kis magába záruló történetből álló *hálózatként* kell felfognunk, sok-sok kis önmagát tételező, különálló teleológiával, amelyek között vagy létesül, vagy nem létesül kapcsolat.

Más a helyzet az írói életmű esetében, ahol *lehetséges, és létezik* is egységesítő alap: magának az írónak a *személyisége* (a szó szemléleti és poétikai értelmében egyaránt), amely megszűri és a csak rá jellemző sajátos konfigurációjává alakítja a különféle hagyományokat. Ez nem jelent valamifajta célulvú fejlődéstörténetet, ámbar hajlunk rá, hogy az esztétikailag jelentős művet-műveket megtéve a pálya tetőpontjának, az író többi alkotását ehhez képest kíséreljük meg pozicionálni. Móricz hatalmas és remekművekben gazdag életműve esetében persze eszik az a kísértés, hogy valamifajta egyenes vonalú fejlődésívet próbáljunk meg konstruálni.

Magától értetődik, hogy az írói pálya bővelkedhet fordulatokban, de ezeket erős túlzás volna megannyi új indulásnak és ebből kibontakozó új történetnek beállítani. Más kérdés, hogy amikor valakinek (mint például Jókainak) átmenetileg megszakad az írói pályája, mert hosszabb-rövidebb ideig a politika, az újságírás vagy más tevékenység elvonja az irodalom művelésétől, de ebben az esetben is legfeljebb *újraindulásról* szokás beszélni, nem új indulásról. Ha az író nem szélsőségesen skizoid alkat, aki egymás mellett több, karakterében egymástól alapvetően különböző életművet képes létrehozni (és bár erre is akad példa az európai költészetben, de ritka kivételnek számít), akkor joggal feltételezhetjük, hogy a radikálisabb szemléletváltások mélyén is kimutatható valamifajta összefüggő-egységesítő logika.

Nem meglepő hát, hogy a nagyelbeszélés Szilágyi által megtagadott konvenciói az ő könyvében is visszaköszönnék. A kötet szerkezete úgy írható le, hogy a hagyományos monográfia műfaji mintájául szolgáló regénystruktúrát nem önálló, egyenrangú novelláknak megfelelő egységek váltják fel (mint az a szerző pluralizáló felvetéséből következne), hanem hosszabb-rövidebb, jól-rosszul szerkesztett, hol egy vagy több Móricz-mű, hol pedig egy-egy körülhatárolt életrajzi jelenség köré rendezett „novellaciklusok”. S jóllehet a szigorú időrendet nemegyszer megszakítják-megbontják az előre- és visszautalások, az életrajz és pályakép egészében szükségképpen dominál a lineáris előrehaladás.

A szerző egy helyen eljátszik a gondolattal, hogy a monográfus milyen sok lehetőség közül választhat, amikor eldönti, hogy hol kezdje el története elbe-

szélését (12.). Valójában ez a döntés is (akár a többi, narrációval kapcsolatos döntés) nem annyira elvi, mint inkább *gyakorlati* jellegű. Részben a választott tárgy természetéből, illetve adottságaiból következik (például az apa irodalmi szerepét nyilván behatóbban kell tárgyalnia egy Arany László-életrajznak, mint Krúdyénak), részben pedig ismereteink adott készségi fokától függ. A Móricz-könyv erényei közé sorolom, hogy egyfelől sikeresen építi be történetébe az író korábban nem publikált, ismeretlen szövegeit, és így a terveivel és félbemaradt vállalkozásaival is megismertet, másfelől előszeretettel cáfolja az életrajzi pontatlanságokból származó és (vagy) kultikus indítékok által inspirált legendákat és torzításokat – ahogy az már a könyv kezdő fejezetében, a Móricz születésének időpontjával és helyszínével kapcsolatos adatok esetében is történik.

E döntéseket persze más szempontok is befolyásolhatják, így például az írói életmű megítélésének alakulása, a recepcióban bekövetkező *perspektívaváltások*. Korábban én is magától értetődőnek tekintettem, hogy Móricz a *Hét krajcár* című novellával igazolta először írói tehetségét. De ma már, annak tudatában, hogy az ifjúsági irodalommal foglalkozó irodalomtörténészek szerint Móricz gyermekversei hasonlóképp fordulatot hoztak, mondhatni, új korszakot nyitottak, mint a *Hét krajcár* vagy akár a *Sárarany*, hajlok rá, hogy Móricz jelentős íróvá válását ne egyetlen műhöz vagy műcsoporthoz kössem.

Nem kétséges, hogy Szilágyi Zsófia könyve kitűnően foglalja össze a Móriczra vonatkozó mai ismereteinket. Erényének tudom, hogy kedvét leli a kevésbé ismert és elismert művek bemutatásában is (például így kap viszonylag részletes kommentárt a két 1912-ben írt regény, *A galamb papné* és *Kerek Ferkó*, vagy Móricz 1933-as műve, *Az asszony beleszól*), és méltányolom, hogy igyekszik leszámolni sok meggyökeresedett értékítélettel (például joggal láttatja jelentősebbnek a korai novellák közül a *Csipkés Komárominét* a vele egykorú, agyonfavorizált *Hét krajcárnál*). Külön fejezetet szentel Móricz lesajnált és elhallgatott színházi működésének, amely többet ér annál, semhogy át kellene adni mindenestül a feledésnek.

Szilágyi Zsófia nem kerüli meg az úgynevezett kényes kérdéseket sem (például Móricz szexuális életéről), és kifejezetten bátornak tartom azokat az életrajzi fejezeteket, amelyekben – dacolva a még ma is prűd és álszent közvéleménnyel – kendőzetlenül ír a nagy író emberi gyöngéiről is, szerencsétlen házasságairól és első feleségének öngyilkosságáról vagy a külvilág előtt gondosan titkolt viszonyáról Csibével.

Mint ahogy szakít azzal az álszemérmes korábbi gyakorlattal is, amely elhallgatta, hogy az irodalomnak *üzleti* oldala is van. Következésképp a *Kelet népe* szerkesztői és anyagi problémái együtt kapnak alapos bemutatást a könyvben. Már azt kevésbé értem, hogy Szilágyi miért nem jár el hasonló részletességgel a *Nyugatot* szerkesztő Móricz esetében is. Miközben joggal teszi szóvá a szakmunkák hiányát e területen, figyelmen kívül hagyja Buda Attila kitűnő könyvét (*A Nyugat Kiadó története*, 2000), így sem az nem derül ki, hogy Móriczot elsősorban az motiválta, amikor a *Nyugat* fő tulajdonosa lett, hogy pénzügyi

befektetésnek tekintette, sem az, hogy később viszont azért volt kénytelen megvalni a laptól, mert katasztrofálisan rosszul gazdálkodott.

A legnagyobb nehézséget nyilván az jelentette a Móricz-könyv szerzője számára, hogy jól elkülönítse az életrajz és a pályakép érvényességi köreit, és ellenálljon a csábításnak, hogy az *életrajzból magyarázza-vezesse le a művek jelentését*. Ráadásul e hatalmas életműbe nagyon különböző készségségi fokon álló szövegek tartoznak.

Szilágyi Zsófia méltán hivatkozik arra, hogy a Móricz-életrajz újragondolása és bevonása az értelmezésekbe már csak azért is elengedhetetlen, mert a hagyatékából újabban előkerülő írások (az első világháború idején írt *Tükör*-kötetek vagy a későbbi *Naplójegyzetek*) az élet irodalomként formálásának különféle technikáit alkalmazó, de a nyomtatott művek mércéjével nem mérhető szövegek. A tudatosan életrajzi eseményeket elbeszélő regényeket pedig Szilágyi Zsófia előszeretettel szembesíti az író tényleges életrajzi adataival, és igyekszik kimutatni a szándékos pontatlanságok, illetve eltérések lélektani és művészi indítékait.

De a Móricz-könyv számos helye mégis azt a benyomást kelti, hogy a szerzőnek nem mindig sikerült elkerülnie az életrajzból származtató értelmezést. Például a *Rokonok* kommentárja döntően négy megállapításra épül: 1. a regény nem a dzsentriéről szól; 2. a rokonság feltétlen támogatásának gyakorlatát Móricz saját életéből merítette; 3. a panama a 19. század utolsó harmadától a magyar irodalom kedvelt témája (tipikus modellje: Jókai Mór *Fekete gyémántokja*); 4. a szó- és motívumhasználat rendkívüli tudatossága jellemzi a regényt. A négy kiemelt sajátosság közül az első három kivezet a mű világából, és csak az utolsó nevezhető irodalminak. Ilyen arányok (pontosabban: aránytalanságok) mellett az a látszat (vagy talán nem is látszat) keletkezik, hogy a téma forrásvidéke mégiscsak az életrajz.

E probléma különösségét még növeli, hogy egy helyen maga a kommentár is felveti az *irodalmi illetéktelenség* problémáját. Talán érdemes idézni a hivatkozott bekezdés néhány mondatát: „Nem a *Rokonok* értelmezéséhez segít hozzá, sokkal inkább Móricz életének megértéséhez, ha látjuk: ennek a regénynek a megírását messze nem pusztán egy nyugtalanító társadalmi kérdés inspirálhatta, döntő lehetett a személyes élethelyzet is az első ötlet megszületésekor. A regényalakokról gondolkodva nemcsak Janka-Lina párhuzamról beszélhetünk: legalább ennyire *ott van Adélka mögött Móricz Ida*. A testvérére rászoruló, az életét elrontó, korábban kényeztetett, most nyomorgó, és ezért szívből sajnált hűg *egyértelműen őt idézi meg*” (550., kiemelések tőlem – V. A.)

Egyúttal eljutottunk Szilágyi Zsófia könyvének legneuralgikusabb pontjához: ahhoz, hogy *a művek irodalmi-poétikai elemzése rendre elmarad*. Egy ilyen beláthatatlanul nagy életmű esetében a hiányok persze elkerülhetetlenek, és ellenem lehet vetni, hogy nem férhet bele minden egyetlen kötetbe. Csak hát az arányokon múlik minden.

Például az a fejezet, amelynek címe: *Egy kiadói reklámfüzet nyomában és az Űri muri* értelmezésére vállalkozik, egy szerintem inkább jópofának, semmint

szerencésnek nevezhető ötlettől vezérelve összeköti a regény vizsgálatát négy másik, időközben méltán elfeledett művel, melyeket ugyanakkor, az *Úri murival* együtt adott ki az Athenaeum Kiadó, mintegy sorozatként, *Korunk Mesterei* felirattal, és a Móricz-hagyatékban fennmaradt kiadói prospektus úgy ajánlotta valamennyit, mint olyan könyveket, amelyek mindenkire szólnak. Szilágyi Zsófia úgy véli, hogy e választék alapján beleképzelhetjük magunkat a korabeli olvasó helyzetébe, aki „az Athenaeum Kiadó ösztönzésére” megvette és elolvasta Móricz (akkor) legújabb regényét (381.).

Úgy gondolom, hogy bármit elképzelhetünk ugyan, de pusztán a sorozat tényéből nem következtethetünk sokra, hiszen a korabeli olvasó dönthetett úgy is, hogy nem veszi meg az egész sorozatot, és kizárólag az *Úri murit* olvassa el. S ami igazán érdekes lenne, tehát az, hogy ez a bizonyos olvasó miként vélekedett Móricz regényéről vagy akár a többiről is, dokumentum híján nem derül ki. Csak azt tudjuk meg Szilágyi Zsófia könyvéből, hogy ő maga mit gondol ezekről a művekről. S bizony nem sok hasznát látom az egybevetésnek, ha effajta konklúziókat eredményez, mint hogy az *Úri muri* feltűnően „múltba révedő könyv”, szemben a másik négyvel, amely a jelenben, sőt kettő a jövőben játszódik (387.). Természetesen nincs elvi kifogásom még ennél bizarrabb kiadástörténeti kirándulások ellen sem. Szilágyi Zsófia kísérlete önmagában érdekes tanulmány, de nem igazán alkalmas könyvfejezetnek, mert a négy érdemtelen mű bemutatása szemlátomást elveszi a helyet az *Úri muri* elemzése elől.

A szerző úgy gondolja, hogy a műelemzéseknél minden esetben *kontextuális* megközelítésre törekedett. Én úgy helyesbíteném állítását, hogy *a műelemzés helyén (vagy helyett) a legtöbb esetben a kontextus elemzése áll*. De itt is pontosítani szeretném bírálatom pozícióját: nem a kontextus értelmezését kifogásolom, ellenkezőleg, sokszor kifejezetten csodálom Szilágyi Zsófia jó szemét és érzékeny asszociációit, lenyűgöző tájékozottságát és magabiztos ítéleteit. Ugyanakkor *féloldalasnak tartom a kommentárjait*, mert az irodalmiság szempontja nem érvényesül bennük. (Abból, hogy irodalmi műveket hasonlít össze, még korántsem következik, hogy ezeket *irodalmi műként* veszi számba.)

Egy, az érdeklődésemhez különösen közel álló részt választok példának, a *Kultúrák keresztútján* című fejezetet, amelynek középpontjában a *Barbárok* című novella, az életmű egyik leginkább elismert opusa áll, és ahonnan sokat megtudunk Móricz és Kosztolányi kapcsolatának alakulásáról 1929 és 1932 között.² A szóban forgó fejezet tematikusan négy szegmentumra tagolódik.

² Nem állom meg, hogy szóvá ne tegyem: nem értek egyet a szerző vélekedésével, miszerint a *Barbárok* „fényét a magyar olvasók számára erőteljesen megkoptatta” az a körülmény, hogy gimnáziumi tananyag lett, és gyakran szerepel érettségi tételként is – lásd a 442. lapon. Meg kell vallanom, a hajdani tanügyi reform pozicionált szereplőjeként személyes felelősség terhel azért, hogy az 1978-as gimnáziumi tantervben a *Barbárok* kötelező olvasmány lett, és ma is úgy gondolom, hogy ennek következtében vált olvasójává számos ifjú, akihez különben talán el sem ért volna a novella „fénye”.

Elsőként, Móricz Virág feltételezését követve, a *Barbárok* keletkezésének életrajzi hátterét és indítékát jelöli meg, amikor a novellát a kultuszállamtitkár Pekár Gyula támadására írt művészi válasznak tekinti. Móricz remekműve éppen azon a napon jelent meg, 1931. április 12-én, amikor Zemplén vármegye az íróat „hazaárulásáért” elítélte – és ez csak a sokadik szomorú epizódja volt annak a hajszának, amely a felvidéki magyarságról tett nyilatkozatai miatt tört ki ellene. (441.)

A fejezet második egysége a barbárság jelentésére kérdez rá, és nem kis leleménnyel teremt kapcsolatot a novella és a tiszazugi méregkeverő asszonyok archaikus világa között. (Móricz az 1929 végén, 1930 elején lefolyt pert végigülte, és cikkezett róla.) (442–451.)

Harmadszorra – mintegy ellenpontként – kerül sor Kosztolányinak a *Barbárokról* írt nagy hatású, a külső körülményeket figyelmen kívül hagyó, kizárólag a szöveget, illetve annak megalkotottságát elemző és méltató kritikájára, valamint ennek kontextusára, Kosztolányi és Móricz ellentétére és az ennek ellenére megvalósuló szolidaritásukra. (451–468.)

A negyedik, utolsó egység a novellában szereplő motívumok vándorlásával, a *Barbárok* meséjének közép-európai rokonaival foglalkozik. (468–474.) Már e futó felsorolás is érzékeltetheti, hogy a fejezet túlnyomó része különféle kontextusokról szól, egyedül a Kosztolányi-kritika nyújthatna esélyt a novella szövegének vizsgálatára, ha nem váltana át itt is a szöveg a kritika háttéréként felfogott Kosztolányi–Móricz-viszony bemutatására.

A továbbiakban ehhez a részhez fűznék néhány észrevételt. Szilágyi Zsófia úgy véli, hogy Kosztolányi írása – amely nem a *Barbárok* című novella, hanem a hasonló című novelláskötet recenziójaként jelent meg – a kötetkritika „különös változata” (451.), mert ezt az egy novellát úgy emeli ki, hogy a kötet többi darabjáról szót sem ejt. E gesztus pedig úgy is felfogható, mint a kötet egészének – bár kimondatlan, de jól érzékelhető – elmarasztalása (463.), mellyel Szilágyi tulajdonképpen egyetért.

Én viszont nem értek egyet az ő feltevésével, és úgy gondolom, hogy itt az a különös helyzet állt elő: *félresiklik a kontextusvizsgálat is*, nem tisztázza kielégítően a Kosztolányi-kritika megszületésének közvetlen indítékát. Megelégszik Móricz Virág feltételezésével, miszerint Kosztolányi a Pen Klub elnökeként az onnan nem sokkal előbb kilépett Móriczot akarta volna megengesztelni (461.). Szilágyi ezt követően kitér arra, hogy Kosztolányi kritikája egy hónappal később jelent meg, mint hogy Móricz megkapta a Kosztolányi által neki és Krúdynak kijárt és megítélt Rothermere-díjat, amely kiváltotta a konzervatív írók felháborodását, és Kosztolányi lemondatásához vezetett. Meglepő, hogy nem veszi észre: már ez a történet is megkérdőjelezi a fenti feltételezést, hiszen Kosztolányinak semmi oka nem volt Móriczot kiengesztelni.

De nem szorulunk találgatásokra, ugyanis maga Kosztolányi útba igazít e tekintetben. Az ő 1929-es, Adyt és kultuszát támadó különvéleménye után kirobbant botrány elvette a kedvét a további kritikaírástól. A Molnár Ákos-

nak elküldött, 1932. május 30-i keltezésű levelében lényegében erre hivatkozva menti ki magát azért, hogy nem recenziálja a címzett új könyvét a *Nyugat*ban. Röviden utal arra is, hogy miért tett kivételt a *Barbárok* esetében: „A színházról már egy éve nem írok, a könyvekről már több éve. (Egyetlen kivétel Móricz *Barbárok*ja volt, de erre a közéleti zavar s személyes megtámadatásom kényszerített.) [...] Én az évek során teljesen eltávolodtam az itteni kritika szempontjaitól, alacsonyoknak és kicsinyeseknek érzem azokat, teljesen más úton haladok, szinte légüres térben.”³

Úgy gondolom, Kosztolányi a megtámadtatásán a Pen Klub díjának odaítélése miatt őt ért hajsztát értette. A *Barbárokról* írt, egyszerre szokatlanul magasztaló és tárgyyszerűen elemző kritikájával legalább *utólag próbálta meg igazolni*, hogy Móriczot nem érdemtelenül jelölte a díjra. A novelláskötet megjelenésének időpontját csupán felhasználta arra, hogy a már korábban remekműként felismert elbeszélést kellőképpen méltassa. Következésképp nincs különösebb jelentősége annak, hogy a kötet többi szövegéről nem írt.

Szilágyi Zsófia a *Barbárokról* szóló kritikát a *Marcus Aurelius* ismert sorával („Semmi, ami barbár / nem kell soha nékem, semmi, ami bárgyú”) köti össze (461.). A két író állítólagos ellentétét is az Ady-revízióra vezeti vissza, mikor is Móricz úgy vette védelmébe Adyt, hogy sértően nyilatkozott Kosztolányiról. Az előbb idézett levélrészlet csak azt támasztja alá, hogy igen távoli összefüggés áll fenn Kosztolányi Ady-pamfletje és a *Barbárokról* írt kritikája között.⁴

Kétségtelen, Móricz nyilatkozata felbosszantotta Kosztolányit, de Babits volt az, akire igazán megharagudott. Mindez nem akadályozta meg őt abban, hogy Osvát halála után teljes erejével támogassa a *Nyugatot*, és föltehetően még kedvére is volt, hogy a szerkesztésért Móricz és Babits között folyó huzakodásból Móricz került ki előnyösebben. Téves az a beállítás is, mintha személyes ellentét okozta volna, hogy Kosztolányi neve lekerüljön a főmunkatársak névsorából (458.), hiszen *valamennyi* főmunkatárs nevét levetették az új szerkesztők. Sajnos még számos pontatlan állítás található Szilágyi könyvében, ami elkerülhető lett volna, ha figyelembe veszi az újabb szakirodalmat.

De az igazi problémát itt is az jelenti számomra, hogy nem bocsátkozik a könyv a *Barbárok* szövegelemzésébe, nincs mondanivalója a poétikai-retorikai sajátosságairól, holott erre kiválóan alkalmas lenne a novella, s még mintát is találhatna Kosztolányi kritikájában. Nem értem, hogy miért nem fogadja meg az ő szavait, miszerint „a kritika célja, hogy megértesse azt, ami voltaképp érthetetlen, hogy egy alkotást ízekre szedjen, hogy föltárja szerkezetét, hatóesz-

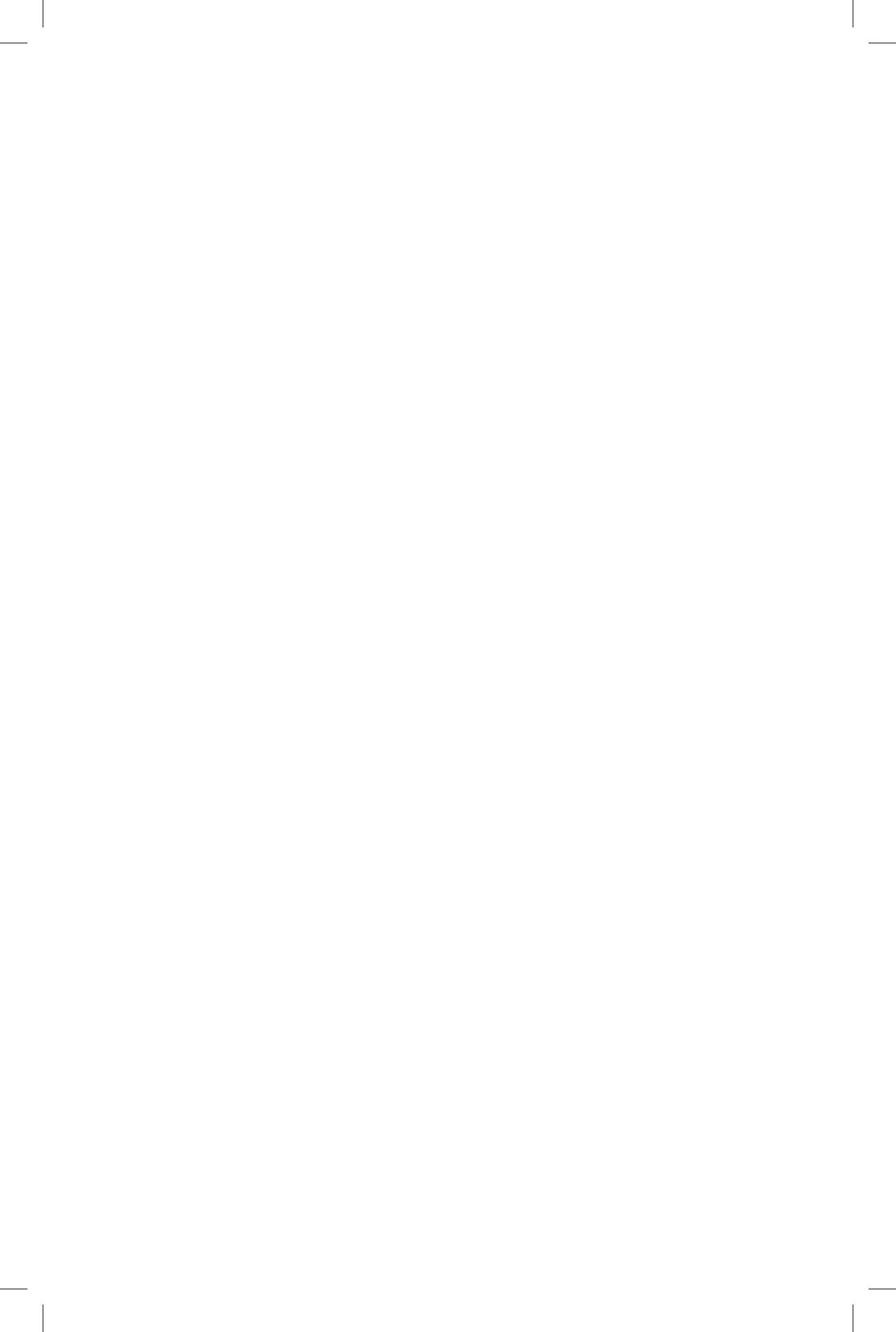
³ Kosztolányi Dezső Molnár Ákosnak = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, sajtó alá rendezte RÉZ Pál, az 1933–1934-es naplót sajtó alá rendezte KELEVÉZ Ágnes és KOVÁCS Ida, Budapest: Osiris Kiadó, 1996. 654.

⁴ Merőben más a helyzet annak a vitának esetében, amely Móricz és Kosztolányi között Arany János írói bátorságáról támadt. Ez ugyanis kapcsolódott az Ady-revízióhoz is.

közeit, leleplezze művészi titkait”, és miért nem indul el azon a nyomvonalon, amit a Kosztolányi-kritika kínál.⁵

Befejezőképpen – a könyv újabb kiadása reményében – arra figyelmeztetném a szerzőt, hogy stílusában-nyelvében fésülje át figyelmesen a szöveget. Legalábbis az én nyelvérzékemet sérti az, hogy milyen aggálytalanul él az „íródott/íródó” különféle változataival (a 451. lapon a „megíródását” is felbukkan); helyenként valósággal tobzódik a szöveg ezekben a szörnyűségekben (a 317. lapon háromszor egymás után; igaz, az utolsó Cséve Annától vett idézetben szerepel). A passzív szerkezet helytelen használatára más példa is akad (például a 245. lapon „az intézményrendszer megújulásának vágyáról” esik szó, holott a „megújításának” lenne a megfelelő – nem látom be, hogy az intézményrendszert miért kell megszemélyesíteni). Úgy gondolom, az effajta passzív és szenvedő szerkezetek idegenek a mai nyelvszemlélettől. Talán nem okoz különösebb nehézséget abban megállapodnunk, hogy Móricz Zsigmond regényei és novellái nem csak úgy „megíródtak”, hanem az említett szerző megírta őket. Kár lerontani az ilyen megfogalmazásokkal a könyv különben lendületes, olvasmányos stílusát.

⁵ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Barbárok : Móricz Zsigmond új elbeszélései*, NYUGAT, 1932. március 1. = Uő, *Tükörfolyosó : Magyar írókról*, szerk. RÉZ Pál, Budapest: Osiris Kiadó, 2004. (Osiris Klasszikusok) 413.



**HALOTTAK IDÉZÉSE:
SZEMÉLYES ÜGYEIM**



POÉTIKA, NYELVÉSZET ÉS BÖLCSELET NÉMETH G. BÉLA MŰELEMZŐ MUNKÁSSÁGÁBAN¹

Németh G. Béla irodalomtörténeti indulása nem mondható szokványosnak. Pályáját nyelvészként kezdte, az 1950-es évek elején-dereken nyelvhelyességi tanulmányokat írt, nyelvtörténeti kérdésekhez szólott hozzá.² Irodalomtörténeti működése kezdetben politikai korlátokkal találkozott, ami arra kényszerítette, hogy olyan területek vizsgálatára vállalkozzon, amelyek akkoriban kevésbé voltak népszerűek. Régi idők folyóiratainak szerkesztési elveit és teljesítményét tekintette át,³ a 19. század derekának olyan – hasonlóképp elhanyagolt, az akkor érvényes kánonból kimaradó – íróit értelmezte, mint Arany László vagy Asbóth János.⁴ Témaválasztásaiban befolyásolta őt Barta János és Komlós Aladár is, akiket mestereinek tekintett, és akik tőlük telhetően egyengetni próbálták pályáját. Az ötvenes–hatvanas évek fordulóján elvállalta, hogy sajtó alá rendezi Arany János összes művei kritikai kiadásának két prózakötetét,⁵ ez sem számított népszerű feladatnak.

¹ A Magyar tanárok Egyesülete által rendezett *Irodalom és bölcsélet. In memoriam Németh G. Béla* című konferencián 2009. november 22-én elmondott előadás javított és bővített változata. Első megjelenése: LITERATURA, 2009/4. 480–488.

² Lásd *Gúnynév, szólás, szállóige*, MAGYAR NYELV, 1952/1. 402–420; *Egy dunántúli falu keresztnévanyaga 1790 óta = Magyar Nyelvjárások 2.*, szerk. KÁLMÁN Béla, Budapest: Tankönyvkiadó, 1953. 120–133, illetve *Ellenzéki folyóirat a századvégről: Hozzászólás Lőrincze Lajos A nyelvművelés elvi kérdései című előadásához*, MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI, 1952. II. kötet, 1–4, 402–420; *Hozzászólás a „Nyelvművelésünk főbb kérdései” vitáján*, MAGYAR NYELVŐR, 1954/3–4. 154–156. Nyelvészeti írásait Németh Géza néven publikálta.

³ Vö. *Három ellenzéki folyóirat a századvégről: Havi Szemle, Magyar Szemle, Új Nemzedék és A Koszorú: Az irodalmi ellenzék egyik folyóiratáról*. Mindkettő az IRODALOMTÖRTÉNET 1954-es évfolyamában.

⁴ Egyik első irodalomtörténeti tárgyú írása: *A próza zeneiségének kérdéséhez: Asbóth János regénye, az Álmodó álmodója*, MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI, 1958. XIII. kötet, 1–4, 355–392.

⁵ *Arany János összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, 11–12. kötet: *Prózai művek*, 2–3. Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963, illetve 1968. (A 12. kötet jelent meg előbb.)

De éppen a látszólag periférikus pozíció vált utóbb előnyére. Amikor az Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének erőltetett iramban kellett előállítania hatkötetes magyar irodalomtörténetét, a negyedik kötetet szerkesztő Sőtér István számára kapóra jött, hogy Németh G. Béla menetrendszerű pontossággal és magas színvonalon tudta szállítani az Arany Lászlóról, Toldyról, Asbóthról, Péterfy Jenőről és az utolsó századnegyed irodalomkritikájáról szóló fejezeteket.⁶ Arany János értekező életművének alapos tanulmányozása pedig jótékonyan hatott saját irodalomkritikai gondolkozására.

Az 1960-as évek elején-dereacán aratta első komoly szakmai sikereit. A magyar klasszikusok két kötetéhez, az Arany László- és a Péterfy Jenő-válogatáshoz terjedelmes bevezető tanulmányt írt, amelyek egyszerre adtak pályaképet és pszichoportrét, s kitűntek finom lélektani megfigyeléseikkel, imponáló bölcséleti tájékozottságukkal.⁷ Az Arany Jánosról írt 1967-es esszéjének⁸ talán az volt legfőbb újdonsága, hogy egy sajátos társadalomlélektani jelenséget emelt középpontba: *szerep és személyiség tragikus konfliktusát*. A nemzeti költő mandátumát teljesítő és ugyanakkor annak béklyóitól szenvedő Arany ironikus-rezignált attitűdjét és önemésztő sorsát mutatta fel nagy megértő-beleélő erővel. Érdeemes lenne az esszé számos részletét idézni – álljon itt legalább egy: az, amelyik a hosszú ideig elhallgató költő kései megszólalását, az *Őszikék* verseinek lélektani *szükségletét* veti fel:

„Halála előtt néhány esztendővel, midőn hivatalát lerakta, újra megszólalt. Nem azért, mert volt már ideje, hanem azért, mert nem volt már hivatala. »Szabad« volt immár, nem volt megbízatása. A klasszikusok erkölcsi tanítványa, a puritán parasztból lett »polgár«, a mandátumos ember, a nagy lélekismerő tudta, hogy a halál és »szabadság« kettős szorításában csak a »munka« védheti meg.”⁹

Csak utóbb, a hatvanas–hetvenes évek fordulóján eszméltem rá az Arany-esszé igazi jelentőségére, akkor, amikor Németh G. Béla vezetésével posztgraduális szeminárium létesült az Irodalomtudományi Intézetben,¹⁰ és ennek tagjaként én is Arany János nagykőrösi líráját kezdtem tüzetesen tanulmányozni.¹¹

⁶ Lásd = *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. SÖTÉR István, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965. 369–377, 406–469, 483–492, 565–589, 940–1018.

⁷ *Arany László válogatott művei*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960. (Magyar Klasszikusok) 7–109, illetve *Péterfy Jenő válogatott művei*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962. (Magyar Klasszikusok) 7–135. Mindkét kötetet NÉMETH G. Béla válogatta és rendezte sajtó alá.

⁸ Először a KRITIKA 1967/1-es számában jelent meg.

⁹ Kötetkiadása: *Mű és személyiség: Irodalmi tanulmányok*, Budapest: Magvető Kiadó, 1970. 36.

¹⁰ Időközben az Irodalomtörténeti Intézetet átnevezték.

¹¹ Közös munkánk eredményeként jelent meg *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából* című tanulmánykötet (szerk. NÉMETH G. Béla, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972), amely nemcsak a merőben újnak számító strukturalista és fenomenológiai megközelítésmódjával keltett feltűnést, hanem azzal az

A hatvanas évek derekán, egyetemi hallgatóként, egyáltalán nem érdekelték az effajta költői válsághelyzetek. Németh tanár úr monoton hangon előadott, némiképp ódivatúnak tűnő előadásai sem nyerték el tetszésemet. Merőben más volt a helyzet az általa vezetett, speciális verselemző szemináriumokon, amelyek egyedülállóak voltak az ELTE magyar szakán.

Már a témaválasztása is rendhagyó volt. József Attila kései korszakát vizsgálta, melyet akkor még (vagy már) nem tartottak akkora becsben. A hatvanas évek elején az számított nagy felfedezésnek, hogy a *Téli éjszaka* vagy az *Eszmélet* milyen zseniális. Németh tanár úr viszont leszólta a *Téli éjszakát*, és bár elismerően beszélt az *Eszméletről*, megkerülte, viszont hosszan méltatta a *Tudod, hogy nincs bocsánat* vagy a *Talán eltűnök hirtelen...* kezdetű verseket. Végigkóstolta minden egyes ízületüket.

Hasonlóképp járt el Pilinszky esetében is. Magával a költővel foglalkozni sem volt akkoriban magától értetődő, de ha már, akkor a *Harbach 1944* vagy a *Francia fogoly* számított jelentősnek. Németh tanár úrnak volt bátorsága olyan elhanyagolt szövegeket vizsgálni, mint az *Egy arckép alá* vagy a *Félmúlt*. Az utóbbit egyáltalán nem gondolta tökéletesnek, a felütését azonban igen. Már ez is elegendő volt ahhoz, hogy kitüntető figyelemre méltassa az egész verset.¹²

A szemináriumon próbálta ki először nem egy később publikált verselemzését, amelyek közül az első az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1966-os évfolyamában jelent meg, azzal a címmel, hogy *Az önmegszólító verstípusról. Különös tekintettel József Attilára*.¹³ A publikált változat alapján következtetni lehet rá, hogy milyen módszerrel élt elemzéseiben. Mindenekelőtt az akkori túlideologizált világban igyekezett megszabadulni az efféle ballasztoktól, az üres általánosságoktól.

Szövegértelmezéseiben mindig konkrét megfigyelésekből indított, nyelvi és retorikai sajátosságokra mutatott rá. Már maga az „önmegszólítás” is sajátos nyelvi-retorikai alakzat, amelynek előfordulása sokszor típusképző jeggyé vált. Németh G. Béla mindenekelőtt a mű *poétikáját* kívánta földeríteni, a poétika volt legfőbb kulcsszava. E terminus az ő felfogásában nem annyira a műfaj elméletét, mint inkább az elmélet műfaját jelentette: annak a *célszerűségnek* kimutatását, amely megszervezi és összetartja a mű nyelvi-retorikai és kompozíciós-szerkezeti alkotóelemeit.

akkor nem kevésbé szokatlannak számító fellépésével is, hogy új irodalomértelmező iskola születését jelentette be az egyetemen tanító Németh G. Béla vezetésével.

¹² Németh G. Béla csak jóval később nézett szembe a Pilinszky-életmű csúcsteljesítményével, lásd *Az Apokalipszis közelében : Egy ősi műfaj mai rokona : Pilinszky: Apokrif*, KORTÁRS, 1982/9. 1455–1465 = Uő, *Századutóról – századelőről : Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Budapest: Magvető Kiadó, 1985. (Elvek és Utak) 432–452.

¹³ IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK, 1966/5–6. 546–571 = Uő, *Mű és személyiség*, i. m. 621–670.

Németh tanár úr nem volt strukturalista. Úgy emlékszem, az orosz formalisták eredményeit csak a nyugat-európai recepciójuk nyomán, némi késéssel és valamelyes ellenérzéssel fogadta. De neki nem volt szüksége rájuk ahhoz, hogy az *irodalmiség* mibenlétét középpontba helyezze és tüzetesen vizsgálja. Hajdani nyelvészként eleve megkülönböztetett figyelmet fordított a nyelvi alakzatokra, struktúrákra. Jól ismerte a kortárs német és angolszász líratörténeti munkákat, Hugo Friedrichre és Susanne Langerre ő hívta fel a figyelmünket. Arany János értekező munkáiból kiindulva, az „idomteljesség” fogalma és kompozíciófelfogása alapján is kialakíthatta a maga strukturalizmussal rokon felfogását. (Mint ahogy egyik tanítványa, Dávidházi Péter később Aranyt megtette a „magyar strukturalizmus atyjának”).¹⁴

Nyilván érdemes lenne egybevetni Németh G. Bélának a hatvanas–hetvenes évek fordulóján született munkáit Hankiss Elemérnek ugyanabban az időben írt tanulmányaival, amelyeket hívei és ellenfelei egyaránt strukturalistának neveztek.¹⁵ Hankiss is a szövegek poétikai üzenetére kérdezett rá, a művek komplexitásából indult ki, de előtérbe állította a kvantitatív vizsgálatokat, és nevezetes „négyszintes” modelljében az egyes szintek elválasztottságát feltételezte.¹⁶ Talán ezzel függ össze, hogy ritkán vállalkozott egyetlen mű vizsgálatára, szívesebben mutatott be egy-egy elemzési szempontot, amelyet művek valamely csoportjára tudott eredményesen alkalmazni.

Németh G. Bélától teljességgel idegen volt a kvantitatív szemlélet. A tipizálást csupán eszköznek tekintette az adott mű megfelelő pozicionálásához. A poétika fogalmának hangsúlyozása nem a vizsgálódás lehatárolására szolgált, hanem a különböző lehetséges szempontok *összehangolására*. Elemzése soha nem ragadt le a nyelvi-retorikai szinten. Hiszen akadtak mások is, akik felfigyeltek József Attila nyelvi sajátosságaira, például Török Gábor 1968-as könyve hasonlóképpen vette számba a tagadás szókincsének feltűnő gyakoriságát vagy a kötőszavak nélküli mondatfűzést a költő verseiben.¹⁷ De nem lépett tovább, nem rendelt

¹⁴ Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk : Arany János kritikus öröksége*, Budapest: Argumentum Kiadó, 1992. 295–317.

¹⁵ Mindenekelőtt *A népdaltól az abszurd drámáig és az Érték és társadalom : Tanulmányok az értékszociológia köréből* című köteteiben (Budapest: Magvető Kiadó, 1969, illetve Budapest: Magvető Kiadó, 1977) összegyűjtött tanulmányaira gondolok. Talán nem lényegtelen életrajzi adalék, hogy az egyetemen összekerült Németh G. Béla és Hankiss Elemér életük végéig jó barátok maradtak. Az említett intézeti szeminárium élére is Hankiss javasolta maga helyett Némethet.

¹⁶ Legteljesebb összefoglalása: HANKISS Elemér, *Az irodalmi mű mint komplex modell*, Budapest: Magvető Kiadó, 1885. (Elvek és utak) 251–276. Az *Irodalomértelmezés és értékorientáció* című tanulmányomban vállalkoztam Hankiss elemzés módjának bírálatára – kötetben: *A strukturalizmus után : Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*, szerk. SZILI József, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992. 269.

¹⁷ TÖRÖK Gábor, *A líra: logika : József Attila költői nyelve*, Budapest: Magvető Kiadó, 1968. (Elvek és Utak) 34–51, 58–66.

hozzájuk konkrét jelentéssel szolgáló magyarázatot.¹⁸ Németh G. Béla verselemzéseiben azonban az „önmegszólítás” vagy az „időszembesítés” terminusához szorosan hozzátartozik a „számadás”, illetve a „létösszegzés” gesztusa is.

Később többször megkíséreltem szembenézni József Attila-elemzéseinek módszertani újdonságaival. Először a *Kortárs* 1971-es évfolyamában megjelent, a *Mű és személyiség* című kötetét bemutató terjedelmes recenziómban.¹⁹ Már az Arany János-tanulmány legfőbb érdeként is azt emeltem ki (a magyar értekező irodalomban domináló historizáló és esztétizáló megközelítésekkel szembeállítva), hogy „szakít az uralkodó gyakorlattal, amely a műalkotás szövegének stilisztikai és retorikai leírását *közvetlenül egybeilleszti* a lélektani és szociális értelmezéssel. Itt megjelenik a *közvetítő* ideológiai és poétikai mező, amelynek feltárása nélkül nem feleltethető meg egyetlen esztétikai (érték-) kategória sem *egyértelműen* a valóságos művészi jelenségnek”.

Úgy véltem (és vélem ma is), hogy ezen az úton lépett tovább a József Attila-elemzéseiben, amelyek „nemcsak kifejtik és megfeleltetik egymásnak az esztétikai-poétikai és a filozófiai-ideológiai dimenziót, de a kettő középpontba állításával meggyőző kapcsolatot tudnak találni a műalkotás legelemibb texturális és a legbonyolultabb eszmei rétege között”. 2005-ben két tanulmányban is visszatekintettem mesterem József Attila-elemzéseinek irodalomtörténeti jelentőségére.²⁰ Most csak ezek konklúzióját ismételném meg.

Németh G. Béla megközelítésében József Attila utolsó versei a személyiség ellehetetlenülésének, szereplehetőségei kimerülésének végső stációját rögzítik. A megnyilatkozó én még egyszer, utoljára rákérdez léte értelmére. Kilátástalan helyzetét felmérve, mintegy kívülről és felülről szemléli önmagát, elismeri korábbi tetteinek tarthatatlanságát, és új magatartás kialakítására szólítja fel magát.

Németh kérdésfeltevése nem életrajzi érdekeltsgű volt, és nem is lélektani jellegű, hanem éppen ellenkezőleg, erkölcsi és bölcséleti irányú, a *sztoikus* és *egzisztencialista* hagyományokkal rokon, ezért kizárta az érzelmesség és az

¹⁸ A nyelvi-stiláris sajátosságokat Török Gábor úgy értelmezte, hogy *közvetlenül* rendelt hozzájuk *általános* (elvont) ideológiai-világnézeti tartalmakat.

¹⁹ VERES András, *A műelemzés új útjain : Németh G. Béla tanulmánykötetéről*, KORTÁRS, 1971/8. 1301–1306. Németh G. Béla neve akkor még nem volt ismert az egyetem falain túl. Az ő jelentőségét már írásom terjedelmével is hangsúlyozó recenzió csak nehezen, több hónapos késéssel jelent meg (jóllehet másik tanárom és egyúttal barátom, Török Endre, aki a *Kortárs* rovatvezetője volt, minden tőle telhetőt megtett a publikálás érdekében). Állítólag azon múlt a kedvező végkifejlet, hogy a főszerkesztő Simon István rádöbrent arra: Németh G. Béla a földije. Utóbb Németh egy meleg hangú, elismerő emlékezéssel igyekezett meghálálni Simon István jóindulatát (*Egy gazdag táj gazdag költő fia : Személyesen is, tárgyiasan is Simon Istvánról*, KORTÁRS, 1982/4. 634–640).

²⁰ *Számvetés és ítélkezés : József Attila utolsó verseinek megítéléstörténete*, ÉLET ÉS IRODALOM, 2005. április 8., illetve *Száz éve született József Attila : A kései korszak verstípusairól*, MAGYAR TUDOMÁNY, 2005/11. 1415–1430.

önsajnálattal jelenlétét a versekben. A „vallomás” szót következetesen kerülte. Úgy találta, az utolsó versek önvizsgálata mindig megtörik annak a paradox helyzetnek a belátásán, hogy az ennek *büntelenül is bűnösnek kell lennie*, ha már ilyen elviselhetetlen és megvált(oztat)hatatlan sors méretett rá. Az utolsó versek szerkezete távol áll az *Eszmélet* vagy az *Óda* polifon struktúrájától. *Egyetlen szólamuk van*, amely csak a tragikus ironia vagy a tragikus elégia hangnemét viseli el. A versek énje szembenéz kikerülhetetlen pusztulásával, és a közeli halál perspektívájából elhibázottnak ítéli életét.

Kézenfekvő volt a német egzisztencialista bölcseletnek, Martin Heideggernek a „halálhoz mért lét” felfogását kapcsolatba hozni József Attila kétségbeesett válaszkérésével, azzal, hogy hol hibázhatta el – nem egyszerűen az életét, hanem – a kiteljesedett, *autentikus* létezésre való rátalálását.²¹ Németh G. Béla megközelítésmódja egyszerre érvénytelenítette a József Attila-kultusz marxista és nem marxista változatait. A heideggeri terminológia ugyanis nem csak az osztályharcos költőt favorizáló felfogásnak üzent hadat.

A nem marxista kultuszképződésnek az volt a forrása, hogy a korábban megbotránkoztatóan harcias, az éppen aktuális nézetét radikálisan vállaló költőt elhatalmasodó betegsége fegyvertelenné tette, egyúttal erkölcsileg fölmentette őt (még hozzá visszamenő hatállyal). De Németh G. Béla szemében a kései korszak költészete éppen nem a „tékozló fiút” dokumentálja, hanem a „tékozlással” magát *alaptalanul* vádoló személyiséget, a halál felől nézve egyszerre könnyűnek és mégis súlyosnak talált életút szenvedő alanyát. Ezzel új perspektívába állította a József Attila-életművet is, az „önmegszólító verstípus” révén a magyar líratörténet egyik fő áramához kapcsolta.

Valójában *új kánont* állított fel, amikor szembefordult a nemzeti és társadalmi megváltást propagáló irodalomértelmezés valamennyi változatával,²² és „nagy létösszegző, elégikus alkotások láncolataként rajzolta elénk a magyar líra történetét”.²³ Az a bölcseleti meggyőződés vezette, hogy minden jelentős alkotás a létezés megkerülhetetlen tragikumával való szembenézésen alapul – ezért válik valamennyi „az elégikus *belátás*, a metafizikai szituáltság *elviselésének*

²¹ Ma már „kézenfekvő” Heidegger kategóriáinak alkalmazása, de akkoriban korántsem volt az. 1968-ban úgy fejeztem be tanulmányaimat a budapesti egyetem filozófia szakán, hogy Heidegger-szöveggel csak az utolsó évben találkoztam egy speciális szemináriumon.

²² Nem véletlenül választotta Németh G. fő vitapartnereinek az egyaránt megváltást hirdető Németh Lászlót és Lukács Györgyöt. Mindkettejük hatását a magyar kultúrára fölöttébb kártékonynak ítélte. Németh tanár úr kezdetben engem is fenntartással fogadott, minthogy egyetemista éveimben erősen kötődtem a lukácsi esztétikához. Ugyanakkor – meglepő módon – én (vagy legalább részben én) közvetítettem felé azt a Kosztolányit, aki (mint szkeptikus és urbánus lélek) hevesen kikelt mind a nacionalista, mind az internacionalista világmegváltás ellen.

²³ Ma is találónak érzem KULCSÁR SZABÓ Ernő jellemzését, vö. *Történetiség – megértés – irodalom*, Budapest: Universitas Kiadó, 1995. 95.

költészetévé”.²⁴ E tragikusan hangolt irodalomértelmezés radikálisan kizárta az üdvtörténeti magyarázatokat, ugyanakkor fenntartotta a művészet önmagáról való jelentőség tudatát.

Természetesen távolról sem fogtam fel mindezt ennyire tisztán 1965-ben, 1966-ban, Németh tanár úr szemináriumának résztvevőjeként. De koncepciója újszerűségét és erejét mindannyian érzékeltük. Később, az Irodalomtudományi Intézetben megalakult Arany-szemináriumon már világossá vált, hogy az általa javasolt műelemzés-metodikának éppen az a lényege: a szövegek sikeres értelmezése *egyszerre* egyedíti és tipizálja a vizsgált művet. A *Kertben* vagy a *Visszatekintés* című Arany-versek különbözősége nem takarta el a nagyköri líra egészére utaló közös jegyeket. S a vizsgálódás tétje természetesen nem állt meg ezen a szinten, mivel fontos következtetéseket inspirált az életműre és a századközep magyar lírájára is.

Egy 1974-es előadásában (*Interpretáció és elemzés*) Németh G. Béla igen határozottan mutatott rá az elemzés *eszköz voltára*, elutasítva az önálló műfajként való felfogását:

„Az elnevezés nemcsak pontatlan, de – abban a jelentésben, ahogyan ma használják – értelmetlen is. Származása a *pars pro toto* ismert, ez esetben azonban megengedhetetlen eljárásának jegyében jött létre. [...] Az elemzés minden tudományos tevékenység elengedhetetlen része. Minden következtetést és állítást a vizsgált anyag elemzésével, a vizsgált anyagból kihozott érvek zárt rendszerével kell megalapoznunk és igazolnunk. Mégpedig tisztázott célkitűzésű, tisztázott értékvonatkoztatási központú, tisztázott fogalomkincsű és módszerű, szigorú rendszerbe fogott elemzéssel. E nélkül minden megállapítás valamely anyagról csupán alkalmi észlelet-rögzítés, intuitív fölismerés vagy szubjektív önmegnyilvánítás.”²⁵

Ő valóban így gondolta, és nemcsak verselemzéseiben törekedett erre, hanem akkor is, amikor a 19. század végi magyar tragikumvita szereplőinek eltérő felfogását mutatta be.²⁶ A tragikai vétség mibenlétére és súlyára vonatkozó elképzeléseket vizsgálta Beöthy Zsoltnál, Rákosi Jenőnél és Péterfy Jenőnél, s igyekezett őket elhelyezni a korabeli magyar politikai és világnézeti környezetben. Rendszeres és pontos fogalmi hálóval közelítette meg felfogásuk egyedi és közös jellemzőit, egyszerre tudta érzékeltetni igen eltérő arculatukat, ugyanakkor a beszédhelyzetükben mutatkozó hasonlóságot is.

A nagyságot és dicsőséget kergető korszak persze hártani-elhallgatni igyekezett a tragikum jelentőségét és lehetőségét. Beöthy úgy próbálta szalonképessé

²⁴ Uo. Kiemelések a szerzőtől.

²⁵ NÉMETH G. Béla, *Küllő és kerék : Tanulmányok*, Budapest: Magvető Kiadó, 1981. (Elvek és Utak) 316–317. Eredetileg 1974 novemberében hangzott el előadásként *Az irodalomtudomány elméleti kérdései* című tudományos ülésszakon.

²⁶ NÉMETH G. Béla, *Tragikum és történetfelfogás : A századvégi tragikum-vita*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971. (Irodalomtörténeti Füzetek 71.)

tenni a tragédiát, hogy a fennálló, a „kiegyenlítődesre” törekvő világrendnek igazolásaként értelmezte a mindenkori lázadás elbukását. Moralizáló álláspontját Rákosi is, Péterfy is elutasította.

Rákosi szemében a világrend szükségképpen tökéletlen és elégtelen, ám fönntartása fölöttébb szükséges. Ugyanis „a halál az emberiség köztragikum”, a társadalom pedig „az egyén védelmére, a halál elleni küzdelmében alakult” képződmény. Így jutott arra a konklúzióra, hogy a „közepes” embernek (aki a világrend alkotója és támasza) csodált és egyben elrettentő mintaként van szüksége a tragikus hősré, a „nagy” emberre, aki nem fogadja el a kompromisszumokat, inkább elébe megy a halálnak.²⁷

Péterfy viszont az antik hagyomány modernizálására vállalkozott, és a világrend fölöttébb nyugtalanító adottságaként számolt azzal, hogy a sors kiszámíthatatlan, az igazságtalanságot kénytelenek vagyunk elviselni. A tragikus bukásnak azért feltétele a nagyság, hogy felfokozott módon, példázatszerűen álljon elénk az ember kiszolgáltatottsága.

Németh G. Béla nagy erudícióval jelenítette meg mindhárom álláspontot (talán csak Beöthyvel szemben volt kissé negatívan elfogult).²⁸ De amikor pozicionálni próbálta őket a korabeli társadalmi-politikai térben, éppen azért, mert „tiszta fogalomkincsű és módszerű” elemzésre törekedett, ki volt szolgáltatva a rendelkezésére álló szociálpolitikai kategóriáknak, amelyek leegyszerűsítve képezték le a hatalmi viszonyokat. Így minősült Beöthy elképzelése a már hatalmon levő, Rákosié a hatalmat megragadni kívánó, Péterfyé pedig a hatalmon kívül maradó nézőpont képviselőjének.

Ebben az esetben Németh G. nem számolt eléggé azzal, hogy milyen hátrányokkal járhat a műben megjelenő általános érvényű attitűdök lehorgonyzása a történeti környezetében. Abban természetesen igaza volt, hogy az irodalom immanenciája fölöttébb viszonylagos, az esztétika, mint normatív értékterület, maga is függ valamely közösség lététől és tudatától. De az irodalom effajta társadalmi megfeleltetése gyakran okoz több gondot, mint az elmaradása. A mából visszatekintve úgy vélem, hogy talán ez volt az az eleme Németh

²⁷ Rákosi Jenő tragikumfelfogása egyes elemeiben Nietzsche vele egykorú elképzelésére emlékeztet. Mindketten az átlagember, a „gyöngék” hitbizományaként fogták fel az igazságosságot. Amit Rákosi a halál ellenében kialakított világrendről mond, párhuzamba állítható Nietzsche kereszténységkritikájával. De nézőpontjuk a szembeállítás ellentétes pólusaihoz kapcsolódik: Rákosi részvéte elsősorban a kisembernek szól, Nietzsche együttérzése viszont csaknem kizárólag a „nagy” embernek.

²⁸ Élénken emlékszem arra a vitára az Irodalomtudományi Intézet Klasszikus Irodalmi Osztályán, ahol megbeszéltük Németh G. Béla könyvének kéziratát. A hozzászólók mindegyikének megvolt az értelmezett szerzők közül a maga kedvence: Szauder József a Beöthy-fejezetet dicsérte, Martinkó András a Péterfy-ról szólót, én pedig a Rákosit értelmezőt. (Engem az is befolyásolt, hogy drámakönyvében az ifjú Lukács György egyedül az ifjú Rákosi Jenőt tartotta a magyar szerzők közül hivatkozásra érdemesnek.)

G. Béla elemzéseinek, amelynek a hetvenes években széles körű elismerését köszönhette, később viszont kritikát váltott ki.

Ma már a József Attila-értelmezéseiben is látok bírálható pontokat. A heideggeri kategóriákkal történő leírás *metaforikus* inkább, semmint fogalmi.²⁹ Ráadásul a német bölcselőhöz közelítő felfogás is ludas abban, hogy Németh G. radikálisan elutasította az életrajziságot, melyet hallgatólagosan a „mindennapiságban”-önfeledtségben megrekedő változatával, a „das Man” (akárki) világával azonosított. A szentenciózus előadásmód mögé húzódó, önmagát is eltávolító, számvető gesztust oly mértékben sztoikusnak vélte, hogy kizárta az érzelmesség jelenlétét. Én nem gondolom, hogy József Attila utolsó verseiből akár az életrajzi vonatkozás, akár az érzelmesség hiányozna.

A teljes életcsőd sorsmodellként való felmutatása persze általánosít, azaz *elvonatkoztat*, ugyanakkor a személyes érintettség annyira erős ezekben a versekben, hogy az olvasó óhatatlanul *fölpíti* magában a megnyilatkozó személyiséget. Némelykor tetten érhető az *önsajnálát* is. A kétségtelenül domináló irónia és önirónia nemritkán vált át fájdalom-panaszos hangnembe: „Bánat szedi szét eszemet, / ha megtudom, mire jutottam.”, „és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek” (*Talán eltűnök hirtelen...*).

Talán a pszichologizálás ellen érzett ellenszenv volt az oka annak, hogy Németh tanár úr nem számolt eléggé a freudi mélylélektan meghatározó hatásával József Attila költészetében. Holott nyilvánvaló, hogy az érett, felnőtt én ellen forduló múltbeli élmények szorongató beszédhelyzete mögött a költő terápiás tapasztalatai húzódtak. A számvetés legalább annyi joggal származtatható a mélylélektanból (vagy legalábbis rokonítható vele), mint az egzisztencialista bölcséletből. Abban persze Németh G. Bélának igaza lehetett, hogy József Attila soha nem adta fel ifjúkori pszichologizmusellenességét.³⁰

Kritikai megjegyzéseim nem kisebbítik fellépésének történelmi jelentőségét a magyar irodalomtudományban és tágabban, értekező prózánk történetében sem. A nehezen induló pálya a hetvenes években jutott zenitjére. Jól emlékszem, hogy akkoriban valóságos divattá vált minden második versben fölfedezni az önmegszólító vagy a létösszegző típushoz tartozást. Valamennyien adósai vagyunk, nemcsak a tanítványi köre, hanem szinte a hetvenes–nyolcvanas években induló nemzedék egésze is. Sőt azok a ma végző bölcsészhallgatók is, akik úgy visszhangozzák Németh tanár úr közkinccsé vált elgondolásait, hogy közben nem is tudják, kinek köszönhetik.

²⁹ Elvileg persze bármifajta értelmező keretet választhatunk, de ennek heurisztikai értékét az adja meg, hogy a vizsgált művet milyen mértékben segít megvilágítani.

³⁰ A dilemma megoldása lehet, hogy József Attila közeledése a freudizmushoz *nem jelenti* korábbi álláspontja feladását, mivel a szigorúan tudományos módszertani alapon álló pszichoanalitikus elmélet is elutasította a mindent önkényesen lelki okokra visszavezető pszichologizmust.

A PÁRBESZÉD ZSENIJE Földes László (1919–1980)¹

Földes László az 1960-as és 1970-es években – több mint húsz éven át – oktatta a bölcsészkaron az újabb és újabb évfolyamokat, nemzedékeket – mire is? Hivatatosan a politikai gazdaságtan nevű, nem éppen népszerű tantárgyra, valójában arra, hogy mit jelent gondolkodni, véleményt formálni, zavarba ejtő kérdéseket föltenni, nemcsak másoknak, hanem önmagunknak is. Az sem egészen pontos, hogy oktattott volna, mivel igazi műfaja a párbeszéd, a vita volt, amire nemcsak a szemináriumi óra adott alkalmat, hanem bármilyen más, akár ötletszerűen kínálkozó személyes találkozás is. Az ő megközelítésében *A tőke* sem valamifajta száraz, katekizmusízű, szaktudományos monstrumnak mutatkozott, hanem a jelen gondjaira, számos alapvető probléma megoldatlanságára rámutató filozófiai kézikönyvnek. De Földes tanár úr nem érte be az úgynevezett „nagy” kérdések feszegetésével, szívesen vonta be mindenkori beszélgetőpartnerét a legújabb, éppen megjelent regények vagy filmek megvitatásába, a reflektorfényt kapó közügyekben való eligazodásba is. És kezünkbe adott könyveket, sokszor tiltott gyümölcsöket. Például valamennyien negyvennyolc órát kaptunk, hogy elolvassuk Sinkó Ervin Magyarországon kiadatlan, indexre tett, meglehetősen terjedelmes műveit, az *Optimistákat* és *A regény regényét*.

Megvesztegetően közvetlen lénye nem igazán tűrte a „Tanár úr” megszólítást sem, inkább volt „Laci bácsi” vagy csupán „Laci”, bizalmas baráti körben „Lackó”. Rendkívül nyitott volt az emberekre. Bár baloldaliságát nem rejtette véka alá, szívesen fogadott mindenkit, szót tudott érteni tőle távol eső nézetű diákjaival is. A radikális ellenzéki Zsille Zoltán kedvenc tanítványai közé tartozott. A reformista Farkas Jánossal életre szóló barátságot kötött. Farkas utóbb, 1995-ben megjelent, *Világra jönni* című tanulmánykötetét Laci bácsi emlékének ajánlotta, és könyve előszavában részletesen bemutatta mesterét.²

¹ Írásom az ESZMÉLET 127–128. számában (2020) jelent meg, a 205–208. lapon. A szerkesztőség nevében Lugosi Győző rendelte meg. Másokat is felkért, de csak ketten, Sárkány Mihály és én álltunk kötélnak. Lugosi Győző (1952–2021) kiváló tanár és lapszerkesztő volt, az ő emléke is szomorúsággal tölt el. Levélváltásunk elején a járvány elől egy kelet-normandiai faluban húzta meg magát, majd amikor hazamerészkedett, a covid villámgyorsan végzett vele.

² Vö. FARKAS JÁNOS LÁSZLÓ, *Világra jönni : Értelmezések*, Budapest: Cserépfalvi kiadása, 1995. 7–13.

(Tudomásom szerint Földes Lászlóról eddig jószerivel ez az egyetlen érdemi írás jelent meg.)³ Hallomásból tudok arról, hogy Jeszenszky Géza is előfordult Laci bácsi társaságában, és twistelni tanította az abban járatlanokat. Tanítványai nem is annyira az egyetemen, mint inkább a Dunán vették körül őt, többnapos evezős túrákon, ahol jobban lemérhető, hogy ki a legény a gáton. Ő pedig legalább annyira büszke volt szakácstudományára, Csáky rostélyosára, mint egyetemi óráira. Gargantuai étvágya volt, szerette az asztalt, ágyat, poharat.

Nem véletlenül vonzódott a filozófia szakos hallgatókhoz, és azok is hozzá. Különleges érzéke volt ahhoz, hogy személyes életproblémákat általános filozófiai belátásokkal kössön össze. Az utóbbiak persze megemelték az előbbieket súlyát, és úgy sikerült diákjait megoldás felé terelni, hogy azokban egy percig sem merült fel a bábáskodás gyanúja. Sokunk számára az is több mint lelkesítő volt, hogy a szocializmus eredendő, utópikus ígéreteit őszintén, elhithető erővel tudta képviselni. Mintha csak karnyújtásnyira lett volna tőlünk a *Kilencedik szimfónia* testvéri lánc, hiszen azt szinte tapinthatóvá tette az ő mindig kész baráti közeledése, társakat megnyerő személyes példája. Keveset publikált, tanulmányait a szükség és a barátok kényszerítették ki belőle. Alighanem írásgörcs kínozza, mert amikor leült a papírral szemben, mintha elhagyta volna a bátorsága. Ez nem jelenti azt, hogy elkészült írásai ne lennének érdekesek és értékesek, de alig adnak vissza valamit valódi tehetségéből. Akkor volt igazán elemében, amikor szóban kellett érvelnie, rávezetni és meggyőzni hallgatóságát. Kreativitása a közös beszélgetések során érvényesült leginkább, ilyenkor születtek – sokszor menet közben pattantak ki – legkiválóbb ötletei, felismerései.⁴ És nem csak róla mondható el, hogy a magas röptű szellemi tornák felszabadították, mivel partnereit is arra csábította, hogy kövessék példáját, haladják meg önmagukat. Nem félek a szótól: *a párbeszéd, a diszkusszió zsenije volt*. Bámulatosan ötletes és találemény vitázó, kifogástalan logikával és magával ragadó retorikával.

Kapcsolata évfolyamunkkal tulajdonképpen akkor mélyült el, amikor a hivatalos kötelezettség, a „pégé” előadás-sorozat 1964-ben – három félév után – véget ért. Először harmadévesként terveztünk saját szervezésű szemináriumokat, amelyekhez (hogy bejegyeztethessük egyetemi indexünkbe) felkértük egyik-másik kedvenc tanárunkat. Így nyertük meg a modern drámát elemző sorozatunkhoz Török Endrét, a Thomas Mann életművét feltérképezőhöz B. Mészáros Vilmát, negyedéves korunkban pedig, a Marxot kivesézni szán-

³ Utóbb kiderült, hogy Angyal János is megemlékezett Földes Lászlóról. Lásd ANGYAL János, *Levelek élőknek és holtaknak*, Budapest: Anonymus Kiadó, 2004. 46–49.

⁴ Ő úgy vélekedett magáról, hogy nem eredeti elme, csupán Marx elméletének jó interpretálója. Én másként gondolom. Sajnos pazarló módon, két kézzel szórta szerteszét a jobbnál jobb felismeréseit, nagyszerű meglátásait, de mivel nem kerültek feljegyzésre, előbb-utóbb elfelejtődtek.

dékozó szemináriumhoz Földes Lászlót. Több féleven át igyekeztünk feldolgozni *A tőke* második és harmadik részét, a *Gazdasági-filozófiai kéziratokat* és a *Grundrissét*. Amikor a Marx-művek elfogytak, átalakultunk gazdaságfilozófiai szemináriummá, és az egyetem elvégzése után is folytattuk összejöveteleinket. Emlékeim szerint 1971 körül így kerültünk Polányi Károly vonzáskörébe. Arról persze hallottunk, hogy Laci bácsi később már maga hirdette meg a *Tőke*-szemináriumait, és azt hittük, hogy a mi kezdeményezésünk tetszett meg neki. Csak később tudtam meg, Farkas János könyvének előszavából, hogy már előttünk is vállalkozott hasonló feladatra.

Ami engem illet, kettőnk kapcsolata nem indult valami jól. Egy hatalmas hodályban, a harmadik emelet tízes számú tantermében került sor Földes tanár úr első „pégé” előadására. Élénken emlékszem rá, hogy egyszer csak belépett egy fehér hajú, fehér bajszerű, mokány ember, majd elkezdett járkálni fel-alá, s közben ontotta az érthetetlen alapfogalmakat és definíciókat. Nemcsak a terminusok ismeretlensége volt zavaró, hanem az is, hogy alig hallhatóan hadarta el őket, csak az első négy sorban ülőkhöz ért el a szava, a többiek magukra vethettek. Mintha már nagyon unta volna előlről kezdeni tantárgya bemutatását. Az előadás szünetében beszélgetést kezdeményezett velünk. Valamiképpen én is a közelébe sodródtam, és azt találta megkérdezni tőlem, hogy mit olvastam Sartre-tól. Megvetően válaszoltam, hogy semmit. Merthogy gimnáziumi éveimnek végén éjjel-nappal a 18. század irodalmát bújtam, így kevésbé ismertem és persze lenéztem a 20. századot. Aztán megkérdezte, hogy milyen szakos vagyok. Magyar és filozófia – válaszoltam. „Akkor dupla bűn” – mondta erre, én pedig dühösen elrohantam Sartre-ot olvasni, bizonyosságot szerezni róla, hogy tényleg nem érdemes a figyelmemre. Akadt is néhány műve, amely alátámasztani látszott gyanúmat, de azután kezembe került a *Szavak* című könyve, és elbűvölt. Akkor kezdtem el komolyan venni Laci bácsit.

Később már mindketten komolyan vettük egymást. Nekem köszönhettem, hogy megismerkedett és megbarátkozott Pilinszky János költészetével, mint ahogy arról is sikerült meggyőzőnöm (nem ment könnyen), hogy Kosztolányi *Édes Anna* című regényének nyitó fejezetében szó sincs Kun Béla megrágalmazásáról. Igaz, én még inkább adósa vagyok neki. Se szeri, se száma kedvenc témáinak és szerzőinek, akik nekem is kedvenceimmé váltak. Őt követtem abban is, hogy vettem magamnak egy füzetet, és ráírtam, hogy „M. I.” – ebbe kerültek bejegyzésre a „magától intéződő” ügyeim. Sokszor szállóigeként futott körbe közöttünk Laci bácsi egy-egy megállapítása vagy akár indulatszava (most is fülemben cseng, ahogy ironikusan ismétlgeti: „de borzasztó, de borzasztó”). Rendkívül érdekelte őt a prekapitalista társadalmak gazdasági szerkezete – annyira, hogy tanulmányokat írt róla. Tőkei Ferencnek az ázsiai termelési módról szóló könyve éppúgy kedvelt kiindulópontja volt elemzéseinek, mint a Polányi Károly első hazai recepciója során megjelent művek. A téma iránti szenvedélyem rám is átragadt, pályám elején – noha irodalomtörténésznek szegődtem – hosszú recenziókat írtam Tőkei másik két könyvéről.

Az idők folyamán nagyon összeemelegedtünk. Dunai kalandozásain ugyan nem vettem részt, mert az efféle dolgok nagyon távol álltak tőlem, de rendszeresen találkoztunk, könyveket és eszméket cseréltünk. Imponált mozgalmi múltja is (már csak azért is, mert hobbijaim közé tartozott a munkásmozgalom történetének tanulmányozása). Mesélt arról, hogy az 1940-es évek elején a moszkvai pártvonaltól független Deák–Mayer–frakció tagja volt, ez olyan fiatalokból állt, akiknek romantikus elképzelései voltak a kommunizmusról. (Laci bácsi története azért is megérintett, mert az elfogott és meggyilkolt Mayer Arnold fiát személyesen ismertem.) Aztán be kellett vonulnia, kikerült a keleti frontra, újabb katonai szolgálata során megsebesült, egy bécsi kórházban ápolták, majd amerikai hadifogságba esett, akik átpasszolták foglyaikat a franciáknak, ott pedig kemény éhezés várt rájuk.⁵

A fordulat éve után a Belkereskedelmi Minisztériumba került, munka mellett végezte el a Közgazdaságtudományi Egyetemet. 1956-ban munkásörként fegyverrel védte a szocialistának tudott államot. A hatvanas évek elején ő is hitt a marxizmus reneszánszában, de később csalódott benne és kiábrándult a politikából. A hatvanas évek végén már ellenzékinek tudta magát, aki „belülről bomlasztja a Pártot”. A csehszlovákiai bevonulást elítélte, három tanítványával együtt arra készült, hogy az egyetemi párttaggyűlésen (pártszerűen) felszólaljon ellene. Aztán ő mégsem tette meg – soha nem derült ki, hogy miért nem. Egyik hallgatója szerint még ekkoriban is két téma foglalkoztatta leginkább: Hogyan alakítható át a bürokratikus szocializmus emberközpontú szocializmussá? Hogyan lehetséges közösségi élet a pénz közvetítése nélkül? Talán a tradicionális társadalmak problémáihoz is már e kérdések megválaszolásának reményében fordult.

A hatvanas évek végétől szívpanaszokkal többször is kórházba került. 1980-ban hunyt el, nagy részvét mellett temették el szeptember 2-án. Egy szűk baráti kör minden évben megemlékezik róla ezen a napon.

⁵ Az *Eszméletben* megjelent másik megemlékezésből (melyet SÁRKÁNY Mihály írt) derült ki számomra, hogy mi volt Földes László korai megöszülésének oka: „A kevés dolog egyike, amit megtudtunk egyetemi oktatói létét megelőző életéből, hogy fehér haját a II. világháború alatt a keleti fronton szerezte, amikor egységével egy kukoricaföldön hasalva élte át, hogy a föld két oldaláról az orosz és a német páncélosok egymást lötték a fejük felett.” I. h. 213. Hozzáteszem: ez a jelenet jól példázza a magyar hadsereg helyét a második világháborúban.

A TÖKÉLETESEDÉS ESÉLYÉNEK FAGGATÓJA

Török Endre (1923–2005)¹

Török Endre meghalt. Ezt így, brutális nyíltsággal ki kell mondani, hogy az emberek megtudják. Ő maga ugyanis azt szerette volna, hogy ez észrevétlen maradjon. Meghagyta, hogy ne írjanak róla a lapok, mellőzzenek minden hivatalos tiszteletadást. Mégis kénytelen vagyok dacolni akarásával. Nem hagyhatom említés nélkül, hogy magunkra hagyott, visszavonhatatlanul.

Afelől nincs kétségem, hogy független szellemének nyomait sokan hordják-hordjuk magunkban. Spirituális értelemben magunk is (legalább részben) az ő teremtményei vagyunk, nem csak az általa írt könyvek és esszék.

Az orosz irodalom ismert és elismert kutatója volt. A 19. századi orosz nagyregény, vagy, ahogy ő nevezte, „az etikai megváltás irodalma” kínált követendő mintát számára. Ő is azt vallotta, hogy nem elég felmérni: milyenek vagyunk valójában, azt is el kell döntenie: milyenek akarunk lenni. Legkedvesebb írójának, Tolsztojnak tanítása az ember belső határtalanságáról nemcsak arról győzte meg őt, hogy az önteremtés, a tökéletesedés lehetősége és kihívása roppant távlatokat nyit meg előttünk, hanem arról is, hogy – ellenkező irányból szemlélve – mennyire hátra van még az ember. Az egyetemességgondolat orosz felvetését azért érezte mélyebbnek, mint a nyugati változatát, mert az emberi elesettség és nyomorúság méreteit megbízhatóbban érzékelte, nem torzította el tisztánlátását a civilizáció sikertörténetéből fakadó gőg.

Ha jellemző szavakkal lehetne megidézni Török Endrét, pontosabban Bandit, olyan szavak jutnak eszembe, mint *kivételesség, empátia, jóság és titok*.

Először 1965-ben hozott vele össze a sors. Egyetemi hallgatóként jártam az orosz regényről tartott előadásaira. Egy alkalommal, amikor a *Holt lelkeket* elemezte, szinte szó szerint azt mondta el róla, amit előzőleg én fogalmaztam meg társaimnak. Teljesen valószínűtlen, döbbenetes élmény volt saját szavaimat hallani másnak szájából. A szellemi interferencia ilyen fokát tapasztalni: valóban az élet kivételes pillanatai közé tartozik. Azóta tudhattam őt barátomnak – végül is az ember igyekszik békében élni önmagával.

Mindenkor számíthattam megértésére és türelmére; ha dönteni kellett, csak fontos kérdésekben avatkozott be a dolgaimba. Mint amikor elolvasta költői próbálkozásaimat, és lebeszélte arról, hogy valaha is verset írjak. A hetvenes-

¹ Megemlékezésemet közvetlenül Török Endre halála után írtam. Első megjelenése: KRITIKA, 2005/5. 37–38.

nyolcvanas évek fordulóján, a gimnáziumi irodalomoktatás reformján fáradozva néhányan szembe kerültünk szakmánk legbefolyásosabb hatalmasságaival. Bandi habozás nélkül mellénk állt, nem törődött a következményekkel. Ritka derű és erő sugárzott belőle, nemcsak elviselte kétségeimet és háborgásaimat, hanem biztatni is tudott, biztonságot adott. Csak a magam nevében beszélhetek, de tudom, hogy másokat is hasonlóképp segített át kritikus helyzeteken, válságos életszakaszokon. Elsősorban neki köszönhetem, hogy az emberi méltóság és a szeretet nem üres szavak számomra.

Nagy kérdésekben mindig egyetértettünk. Abban, hogy kollégáink közül kire lehet számítani, és kire nem, hogy az értelmiségi presztízs hanyatlása miatt feltartóztathatatlan, hogy a tömegtársadalmak politikája kizárólag a félrevezetésen alapulhat. De apróságokon hosszan el tudtunk rágódni. „A történelemnek az a legnagyobb baja – mondta Bandi –, hogy magában hordja önpusztításának lehetőségét. – A történelemnek mégis van egy mentsége – vetettem ellene –, végül is kultúrát teremtett. – A kultúra nem több – hűtött le –, mint az egyik játszámája a történelemnek. Csak akik részt veszünk benne, azok számára menedék és szabály.” Eltársalogtunk, hasonlóképp, mint egy Dosztojevszkij-regényben szokás, szégyentelen élvezettel.

Miközben figyelmét és szívét készségesen megnyitotta előttem, önmagát igyekezett háttérbe vonni, gondosan őrizte inkognitóját. Volt, amikor annyira közel kerültünk egymáshoz, hogy pótapaként tekintettem rá. Mégsem mondhatom, hogy sikerült megismernem őt. Valamiképp áthatolhatatlan maradt. Megmutatta arcát, de soha a teljeset. Azt gyanítom, mások is így járhattak vele. Kisiklott a fürkésző tekintetek elől.

Talán személyiségének belső körét védte ezzel. Az is lehet, hogy többről volt szó. Igen nyugtalanítónak vélem egyik kései esszéje vallomásszerű passzusát: „A lelki otthontalanság mindenesetre életünk betegsége, legyen akár az egyén otthontalansága környezetében, ahol a legtöbbször eltitkolja magát, akár otthontalansága önmagában, ahol a saját idegenségét hordja.”²

Nyitottságát némelykor túlzónak találtam. Nem értettem, hogy miért áll szóba olyan emberekkel, akiket erre méltatlannak tartottam. Később beláttam, hogy én is így vagyok része Török Bandi baráti univerzumának. Hívők és hitetlenek, széplelkek és szakbarbárok, egyszerű emberek és csúcsetellektüelek egyaránt számíthattak rá, feltéve, hogy komolyan vették a rájuk mért ügyeket és terheket. S ő éppen azért volt, azért lehetett megkülönböztetett módon érzékeny a tökéletesen büntelen Miskin herceg küldetésére, mert belülről élte meg Sztavrogin önemésztő kínjait is.

² TÖRÖK Endre, *A tudás kelepcéje = Uő, Szemfényvesztések kora*, Budapest: Liget könyvek, 1993. 246. Itt hívnám fel a figyelmet valamennyi fontosabb művének halála után megjelent gyűjteményes kiadására: TÖRÖK Endre, *Átragygás : Az életmű foglalata*, szerk. HAVASI Ágnes és REISINGER János, Budapest: Kiadják tanítványai az Oltalom Alapítvány támogatásával, 2008.

Bizonyára életének sorsfordító eseményei alakították ilyenné. Megbélyegzett családba született, apját, a baloldali meggyőződésű tanárt 1919 után másfél évtizeden át feketelistára tették. 1945 egy új élet lehetőségét ígerte Bandi számára, ám éveken át csak kereste, de nem találta a helyét. 1952-től három évet töltött tudományos aspiránsként a Szovjetunióban. Kihaszználva védett pozícióját, beutazta a birodalmat, tanúja volt a Sztálin halálát követő idők hatalmi harcainak. Abban is szerencséje volt, hogy Moszkvától távol tanulhatott, jelentős, vidékre száműzött irodalomtudósoktól.

1955-ben lett a budapesti egyetem világirodalmi tanszékének tanára. Az első évfolyam, amelynek szemináriumot vezetett, és amelyre mély hatást tett, Konrád György végzés előtt álló évfolyama volt. (Konrádot a hatvanas évek elején ő vonta be a Tolsztoj-életmű tízkötetes kiadásába.)

1956 után, mint a Szovjetunióból frissen érkezett embert, megpróbálták „hasznosítani” az irodalompolitika boszorkánykonyhájában. Bandinak sikerült elérnie különvéleményeinek óvatos, ám állhatatos hangoztatásával, hogy kihátrálhasson a nagy „megtiszteltetésből”. Bekapcsolódott a *Nagyvilág*, majd a *Kortárs* szerkesztésébe, és szívügye volt a periférikus akadémiai közlöny, az *Acta Litteraria* gondozása is, mert ugyan szerény lehetőségei között, de mégiscsak idegen nyelveken próbált hírt adni a magyar irodalomról és irodalomtudományról.

Török Bandi szívesen vett részt minden olyan vállalkozásban, amitől az irodalom iránti érdeklődés növelését remélte. Talán ma kissé bizarrnak tűnik, de az 1960-ban megjelent, utóbb hírhedtté vált *Száz híres regény* összeállításában is ezért segédkezett. Az 1970-ben indított és negyedszázad alatt megjelentetett *Világirodalmi lexikon* beláthatatlanul nagy orosz szócikkanyagának ő volt a szerkesztője, lektora és részben szerzője.

Nem a frontális ütközések embere volt. De a maga nyugodt, csendes és eltökélt módján, mintegy magától értetődőnek tüntetve fel álláspontját, sikeresen vette ki a részét az orosz irodalomról alkotott hagyományos kép radikális átalakításából. A 19. századi forradalmi irányzatot az őt megillető helyre szállította le, Dosztojevszkijt és Tolsztojt pedig fel. A pártállami időkben kiátkozott *Ördögök* hitelessége mellett érvként hozta fel, hogy a regényben bemutatott összeesküvő szemlélet a személyi kultusz idején még magára az államszervezetre is hatással volt. 1966-ban elsőként ő írt magyar nyelven Babelről, az író jelentőségéhez méltó szavakkal.

S nem csak a 19. századi orosz irodalomban volt otthon, azzá vált az 1960-as évek magyar irodalmi életében is. Nem győzött figyelmeztetni (éppen a nyugatosok és szlavofilek harcával példálózva) a népi-urbánus gyűlölködés önpusztító következményeire. Missziójának tekintette a Pilinszkyvel készült interjúk összegyűjtését és kiadását, ami még 1983-ban sem volt egészen kockázatmentes vállalkozás.

A hatvanas évek második felét utóbb az „élet meghódításának” számára megadatott lehetőségeként értékelte. 1972-ben ugyanis jóvátehetetlen csapás

érte: egyetlen gyermeke, Zoltán meghalt huszonhárom évesen. Bandi elvált második feleségétől, és visszatért az elsőhöz, fia anyjához, hogy gyógyíthatatlan betegségében ápolja őt. Büntudata felerősödött, ekkor fordult felfokozott figyelemmel a keresztény misztika felé. 1988-ban az ő válogatásában és bevezető tanulmányaival jelent meg *Az orosz vallásbölcselet virágkora. Tolsztojtól Bergyajevig* című kétkötetes gyűjtemény, amely nem csak magyar földön számít úttörőnek.

Később villanásnyi reflexiókból, paradoxonokból építkezve próbált átfogó világ- és még inkább lélekállapot-magyarázatokat rögzítő esszéket írni. Az első és legjelentősebb válogatást belőlük a Liget Műhely jelentette meg a hetvenedik születésnapja közelében, *Szemfényvesztések kora* címmel. Mint azt a cím is sugallja, Bandi növekvő elégedetlenséggel figyelte, hogy a szabadság káprázata követve hogyan fokozódik a kiszolgáltatottság, hogyan lesz egyre inkább elfogadott az erőszak és a bűn.

Utolsó éveit megkeserítette a betegség is, amely csaknem a szó szoros értelmében szobafogságra kárhoztatta őt. De főként a történelem által kínált kivételes esélyek folyamatos eljátszása miatt volt csalódott. A hivataltól és hivatalosságtól való irtózása az elviselhetetlenségig fokozódott. A későn jött magas állami elismerésnek nem tudott igazán örülni.

Sokan vagyunk sokkal adósai. Nemcsak az én nemzedékemet kísérte féltő figyelemmel, hanem az előttünk és utánunk járókat is. Nem lehet eléggé megköszönni kitüntető érdeklődését, és hogy mindenkit elfogadott olyannak, amilyen.

Nem tartozom azok közé, akik hisznek az igazságot szolgáltató túlvilágban. De bizonyos vagyok benne, hogy Bandit megtalálta a megérdemelt kegyelem.

A MÁGIKUS HATÁSÚ FILOZÓFIATÖRTÉNÉS

Márkus György (1934–2016)¹

Az 1964–1965-ös tanévben az ELTE Bölcsészkarán Márkus György újkori filozófiatörténetet adott elő filozófia szakos évfolyamomnak. Órái előtt feszült érdeklődéssel váraoztunk. Minden alkalommal megállapodtunk abban, hogy ki fogja leírni és ki csak figyelni azt, amit mond, mert a sebes sodrású előadások szükségképpen hiányos lejegyzését a figyelőknek kellett utólag kiegészíteniük és javítaniuk. Szerencsés, sőt elkényeztetett társaság voltunk, mivel számos kiváló tanárral hozott minket össze a sors (az előttünk járó nemzedék e tekintetben sokkal rosszabb helyzetben volt), de valamennyi közül a legnagyobb, mondhatni, mágikus hatással Márkus György volt ránk. Ma sem egészen értem, hogy mi volt a titka.

Annyi bizonyos, hogy félelmetes alaposággal tudta kivesézni a legkörmönfontabb spinozai és kanti gondolatmenetet is, bemutatni, hogy mi a bökkenő Descartes magabiztos érvelésében vagy kimutatni Leibniz realista látásmódját az elképesztően fantasztikus magyarázataiban is. És, persze, Márkus egyáltalán nem idegenkedett attól, hogy jól megtervezett előadói fogásokkal éljen. Egy alkalommal, miután az előtte levő órán bejelentette, hogy legközelebb Hobbesről fog beszélni, váratlanul egészen másról, az ókor és az újkor szemléletmódjának különbözőségéről tartott előadást. Arról, hogy az újkori tudomány nem spekulatív, mint az ókori vagy a középkori, hanem a gyakorlati életből kiinduló, kísérletező. A többé-kevésbé változatlan egész helyett az egymással dinamikus kapcsolatban álló részekre irányul figyelme. Eltekint a dolgok minőségétől, és föltételezi, hogy minden azonos, egynemű egységekből épül fel, a minőségi különbségek voltaképp csak mennyiségi eltérések. Az ókorban és középkorban annyira sokszínűnek mutatkozó világ egyszerre egyszínűvé fakult – de hát ez volt az ára annak, hogy a dolgok végre összemérhetőek lettek egymással. Márkus úgy tett, mintha csak úgy hirtelenjében jutott volna eszébe, hogy minderről szót ejtsen, és sajnálkozott azon, hogy rögtönözni kényszerül, amitől persze még imponálóbb volt. (Mindez annyira megragadt bennem, hogy amikor évtizedekkel később gimnáziumi tankönyvek írására adtam a fejem, a második osztályos könyvbe igyekeztem valamit átmenteni Márkus előadásából.)

Mai fejjel elképzelhetőnek tartom, hogy talán utólag döbrent rá: már korábban kellett volna elmondania e témát, és mulasztását pótolta ekkor. Annyi bizonyos, hogy szó sem lehetett rögtönzésről. Mint mindig, ezúttal is alaposan felkészült.

¹ Megemlékezésem első megjelenése: KRITIKA, 2016/9–10. 14–15.

Alighanem minden órája előtt újraolvasta a bemutatásra szánt műveket, semmit sem bízott a véletlenre. Vérbeli filozófként szeretett elmerülni a részletekben, hosszan boncolgatta egy-egy írásjel különféle jelentésárnyalatait is, ugyanakkor ügyelt rá, hogy érzékeltesse a probléma szélesebb kontextusát, messze vezető távlatait.

Hasonlóképp emlékezetes, hogy amikor – már a vizsgaidőszakban, könyörgésünknek eleget téve – két „pótelőadásban” Hegelről beszélt, így fogott bele mondandójába: „Bevallom, Hegel grandiózus alkotása, nagy logikai műve mindmáig megfajtotlen maradt számomra. Ehhez képest *A szellem fenomenológiája* igen egyszerű, könnyen áttekinthető.” Majd röviden felvázolta az utóbbi alapgondolatát és legfontosabb elágazásait. Márkus fizikailag is állandó mozgásban volt, előadás közben föl-le járkált a tanteremben, közben egyik cigarettáról gyújtott a másikra, anélkül, hogy észrevette volna, végére ért-e vagy sem, elszívott vagy negyvenet egy-egy alkalommal. Amikor valamit nagyon hangsúlyozni akart, hirtelen megállt, másodpercnyi szünetet tartott, fejét kissé félrebillentette, a nyomaték kedvéért a cigarettával is kört írt le a levegőben, az utolsó mondatot pedig megismételte.

Nem igazán vannak szavaim annak érzékeltetésére, hogy mennyire tiszteltük őt. Voltaire-t idéző arcával és mosolyával, lenyűgöző tudásával maga volt a „tiszta ész” megtestesült bizonyítéka. Ennek persze árnyoldala is volt. Jelenlétében sokszor nem voltunk képesek megszólalni. Egy alkalommal valamilyen kérdést tett föl nekünk, azután várta, hogy válaszoljunk rá. Eltelt egy perc, azután tíz, majd újabb tíz, és ő csak türelmesen várakozott. A csend alig volt elviselhető. Jó félóraába került, mire megszánt minket, és véget vetett kínlásunknak. Magára a kérdésre már nem emlékszem, nyilván igyekeztem elfelejteni.

Jóllehet csak két féléven át tanított minket, életre szóló útravalót kaptunk tőle. Személyisége annyira fontos volt számunkra, hogy némiképp eltakarta előlünk publikációit. Természetesen ismertük az ő szerkesztésében és jegyzeteivel készült egyetemi szöveggyűjteményt (*Mai nyugati filozófia: pozitivisták irányzatok*, 1962), amely eredetileg Fogarasi Béla előadás-sorozatához kapcsolódott. (Ha jól tudom, a Moszkvában végzett Márkus pályakezdését a budapesti bölcsészkaron és a Filozófiai Intézetben Fogarasi egyengette.)

Olvastuk és nagyra becsültük a Tordai Zádor társaságában írt könyvét is (*Irányzatok a mai polgári filozófiában*, 1964), amely hosszú kihagyás után elsőként adott szakszerű áttekintést az egzisztencialista, neokatolikus és neopozitivisták filozófusok nézeteiről. Ezek a munkák mintegy ablakot nyitottak az addig sorompóval elzárt, sőt tiltott területekre. Belekóstoltunk Wittgenstein Márkus által lefordított művébe is (*Logikai-filozófiai értekezés*, 1963), és élvezettel tanulmányoztuk a hozzá írt remek kritikai megjegyzéseit (talán ebből kerekedett ki a kandidátusi értekezése). De engem jóval inkább érdekelt a szépirodalomra jelentős hatást gyakorló egzisztencializmus, amelyről Tordai írt, mint a Bécsi Kör vagy Russell, akikről Márkus. Mint ahogy a távolinak és fölöttébb nyugtalanítónak talált Wittgensteinnél is többre becsültem a fiatal Marx humanista filozófiáját.

Márkus ennek is adózott egy karcú könyvvel (*Marxizmus és „antropológia”. Az emberi lényeg fogalma Marx filozófiájában*, 1966). Akkoriban a filozófia szakon valóságos szövegelemző lázban égtünk, éveken át tanulmányoztuk és szedtük ízekre a klasszikusok írásait. Ebben az elemzésáradatban talán nem is érzékeltük annyira Márkus – egyébként méltán sikert arató – kis könyvecskéjének eredetiségét.

Azon sem lepődünk meg, amikor a hatvanas évek derekán a Lukács György körül kialakult filozófus társasághoz csatlakozott, méghozzá a tanítványaival együtt, jóllehet Márkus nem volt Lukács tanítványa. A renitens bölcselet akkor volt tekintélye zenitjén, 1956-os politikai múltjával, hazai publikálási tilalmával, a pártállami hivatalosság nemzetközi hírű ellenfeleként. Nagy ívű, összefoglaló műve, *Az esztétikum sajátossága* (egyik-másik részének szembetűnő konzervatívizmusa dacára) kibontakozást, szellemi megújulást ígért. Mintegy ízelítőt adott a marxizmus Lukács által meghirdetett „reneszánszából”. Filozófia szakosként igencsak vonzónak találtuk, hogy a Budapesti Iskolaként elhíresült kör a fiatal Marx antropológiáját, „praxis-filozófiáját” állítja előtérbe, így próbálva visszaszerezni a marxi elmélet becsületét. Menet közben felfedezték Lukács ifjúkori műveit is, és mesterük tiltakozása ellenére igen sokra tartották.

Tulajdonképpen a kiütkeresés jegyében történt, hogy Márkus – két tanítványa, Bence György és Kis János társaságában – 1970-1972-ben a marxi gazdaságelmélet kritikai felülvizsgálatára vállalkozott. Csak utóbb derült ki, hogy ambiciózus munkájuk Márkusnak abból a szövegelemzéséből nőtt ki, melynek során kimutatta, hogy *A tőkében* a használati érték általános elmélete és a munkaerő használati értéként való jellemzése ellentmond egymásnak. *A Hogyan lehetséges kritikai gazdaságtan?* (becenevén „Überhaupt”) című, fölöttébb alapos művük Marx munkaérték-elméletét vette célba és vetette el, de nyitva hagyva annak lehetőségét, hogy a kritikai gazdaságtan más módon talán megvalósítható. A könyv akkor természetesen nem jelenhetett meg (csak 1992-ben került kiadásra), de a házilag legépelte és terjesztett példányok széles körben ismertté tették. Döbbenetes hatása volt a magamfajta érdeklődő számára, az 1968-as ébresztővel a hátunk mögött.² Az egyetem elvégzése után alighanem ez a könyv jelentette marxista stúdiumainkban a posztgraduális képzést.

Lukács György halála után a tanítványokat súlyos retorziókkal sújtották, állásukat elveszítették, munkájukat igyekeztek ellehetetleníteni. Egyre távolabb kerültek mesterüktől is, a marxi bölcselettől is. A reformkommunizmust immár kilátástalannak ítélték. Márkus *A tőkére* úgy tekintett, mint zseniális zsákutcára, az európai racionalizmus és tudományosság félresikerült csúcsteljesítményére. Mindazonáltal kitartott Marx történelmi jelentősége mellett, mintának te-

² Számomra különösen mehökkentő volt, ahogy a könyv bemutatta: Marx többször rugaszkodott neki *A tőke* megírásának, és valamennyi elkészült változatával elégedetlen volt.

kintette abban, hogy a társadalomtudomány miképp tudja összekapcsolni a mindennapi élettapasztalatokat a legelvontabb folyamatokkal.

A Lukács-iskola ifjabb nemzedéke gyorsabban radikalizálódott, és ez szembefordította az idősebb generációval, ami felbomlasztotta szellemi közösségüket. 1977-ben Heller Ágnessel és Fehér Ferencsel együtt a Márkus házaspár is emigrált. Márkus Sidney egyetemén lett professzor. Távozását jövőtehetetlen veszteségként éltük meg, a nálunk folyó tehetségpazarlás egyik legkirívóbb példájaként. Ausztráliai életéről és munkásságáról csak ritkán kaptunk hírt. Hallottuk, hogy a kontinentális filozófia történetét tanítja, és leginkább a kultúra kérdéseivel foglalkozik.

Sajnálatos módon politikai rendszerváltás kellett ahhoz, hogy a Tanár urat végre ismét vizionálhatassuk teljes életnagyságában. 1992-ben egyike volt az elsőnek az emigrációba szorított tudósaink közül, akit tagjává választott a Magyar Tudományos Akadémia. Újabb tanulmányai, könyvei itthon is hozzáférhetővé váltak. Legnagyobb meglepetésemre ezek az írásai, vizsgálódásai mintha ott folytatták volna, ahol egyetemi órái abbamaradtak. Ugyanaz a filozofikus gondosság és elmélyülés jellemzi őket, a múlt mintá értékét tagadó és valamiképp mégis példát mutató felgöngyölítése. Az értelmezés sokszor jelentéktelennek látszó terminológiai kérdésekből kiindulva tágul hatalmas eszme- és művelődéstörténeti panorámává, néha takarékos és szemérmes útba igazítással a jelen elméleti vitái felé. Márkus György elképesztő biztonsággal közlekedett a különböző korok és szerzők között, a történelem szinte valamennyi zugában otthon érezte magát.

Az volt a benyomásom, hogy míg korábban Marx, most a felvilágosodás lett számára az az archimédeszi pont, ahonnan a világ mozgásba hozható. A felvilágosodás eszméi (például az, hogy a kultúra elterjedése képes lesz az emberi életet, a társadalmi fejlődést pozitívan befolyásolni) illúzióknak bizonyultak ugyan – fejtette ki Márkus –, mégis elmondható róluk, hogy célt és értéket adtak, amivel sikerült valamelyest előremozdítani civilizációnkat. A magas kultúra eredeti küldetése nem teljesült ugyan, válsága napjainkban már nyilvánvaló, mégsem tudunk meglenni nélküle.

Egyetlen alkalommal sikerült két és fél órás beszélgetésbe bonyolódnom a Tanár úrral, amikor 1992-ben hosszabb időt töltött Magyarországon. Ahhoz képest, hogy emlékezetemben olimposzi magasságokban trónolt, közvetlensége lefegyverzett, és a lehető legfesztelenebbül társalogtunk. Kényesebb kérdéseket is fel mertem tenni. Rákérdeztem, hogy Ausztráliában miért nem alakult ki körülötte olyan tanítványi kör, mint idehaza. Azért nem – válaszolta Márkus –, mert ott nem engedte annyira közel magához a tanítványait, mint itthon. Nem akarta még egyszer átélni a csalódást, amit a tanítványok óhatatlan elszakadása okoz. Arról is faggattam, miért van az, hogy bár erősen szkeptikus a magas kultúra esélyeit illetően, elemzései derűsek inkább, semmint rezignáltak. Talán az lehet a magyarázata, mondta, hogy az önértékbe vetett hit életben tartja, minden felsülése és akadályoztatása ellenére. „A magas kultúra van és virágzik, hiába nem szabadna így lennie.”

KELET-EURÓPA ELHIVATOTT KÖVETE

Bojtár Endre (1940–2018)¹

Barátom volt, kollégám és pályatársam; elvesztésébe sokszorosán nehéz bele-törődnöm. Novemberben még közös cikk megírását terveztük, Török Endrét szerettük volna megvédeni Jókai Anna utolsó könyvének torzító beállításával szemben. Bandi tele volt tervekkel, illetve – ahogy ő nevezte – adósságokkal. Különösen fájlalta, hogy nem sikerült a Zsolt Béláról szóló monográfiáját tető alá hozni. Reggelente Schiff András 2014-es Schubert-felvételére ébredt, amelyen a pianista egy 1820 körül készült zongorán játszik. Bandinak meg kellett szereznem Schiff címét, hogy játékát megköszönhesse levélben.

Mindenekelőtt szenvedélyes ember volt, az életben is, a tudományban is. Imádott olvasni és még inkább felfedezni a könyvekből feltáruuló új világokat, majd minél gyorsabban továbbadni, megismertetni másokkal is. Küldetésének tekintette a közvetítést. Így válhatott Kelet-Európa követévé az általa is alapított-szerkesztett *2000* nevű folyóirat hasábjain. Hasonlóképp fogta fel szerepét az egyetemi oktatásban is (a CEU megalapításának ötlete is tőle származott), és ennek köszönhette, hogy tanítványai mesterüknek fogadták el őt.

Ahhoz is rendkívüli szenvedély kellett, hogy elviselje a litván–magyar nagyszótár elkészítésével járó robotot, ami egy teljes évtizedig kiszakította az irodalmi életből. Nem látom értelmét, hogy felsoroljam a kelet-európai avantgárd-ról, a szláv strukturalizmusról írt könyveit, baltisztikai tanulmányait, és érdeme szerint méltassam lap- és könyvszerkesztői tevékenységét, tudományszervező munkásságát. Csak a hozzám közel álló területekre szorítkozom.

Először a fordításain keresztül találkoztam vele. Az első, Karel Kosík könyve, *A konkrét dialektikája* lenyűgözött az egzisztencializmus és a marxizmus merész összeházasításával. Csak később tudtam meg, hogy az 1968-as prágai tavasz bibliáját tartom kezemben. Másik magyarítása, Henryk Markiewicz összefoglaló műve, *Az irodalomtudomány fő kérdései* lett első kalauzum az irodalomelmélettel való alaposabb ismerkedésben.

Bandi saját szövegeitől kezdetben korántsem voltam elragadtatva. Egyik esszéjében (*A kelet-európai pontossága*) Švejkét és „a túlélés művészetét, a Történelem ábrázását” nevezte meg az egyetlen olyan magatartásmintaként, amit Kelet-Európa tudott adni a világnak. Úgy gondoltam, ennél azért többre volt ké-

¹ Megemlékezésemet közvetlenül Bojtár Endre halála után írtam. Első megjelenése: IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK, 2018/1. 117–119.

pes. Bandi persze csak – szokása szerint – „sarkítottan” fogalmazott, esze ágában sem volt lebecsülni Kelet-Európát, amelynek minden értékét számontartotta. A strukturalizmus nyugati divatját némi lenézéssel kezelte, tekintve, hogy azt cseh földön találták ki. Ő alapította meg az Irodalomtudományi Intézetben a Kelet-Európai Osztályt.

Amikor említett esszéje megjelent a jugoszláviai *Új Symposion*ban (mint kiderült, szerzője tudta nélkül), óriási botrány támadt, Bandit ki akarták penderíteni az Intézetből. Talán akkor alakult meg önkéntes csapatunk, a „Bojtár Endrét Védők Titkos Társasága”, amely több alkalommal mentette ki védencét a hatalom szorításából.

A hetvenes években az Irodalomelméleti Osztály normális rendjéhez tartozott, hogy mindenki vitatkozott mindenkivel, elszántan és lankadatlanul, a siker legkisebb esélye nélkül. A két legkeményebb vitapartner Bojtár Bandi és Bonyhai Gábor volt, akik alkatilag is, kultúrájukban is tökéletes ellentétei voltak egymásnak. Bonyhai elsősorban filozófus volt, aki történetesen irodalommal foglalkozik, Bandi viszont izig-vérig irodalmár, aki valamiképp az elméletbe is belekóstolt. Bonyhai a maga német alaposságának és neopozitivisták biztonságának fedezékéből lövöldözött a kelet-európai „rendtlenségével” szinte kérkedő, a problémákat szerinte túlságosan leegyszerűsítő Bojtár Bandira. Csakhogy az utóbbi olyan kérdéseket tudott feltenni neki, amelyekre Gábor nem mindig tudott válaszolni. Mindez nem zavarta őket abban, hogy egyesült erővel kiadják Roman Ingarden fő művét, *Az irodalmi műalkotást*, Gábor fordításában, Bandi utószavával.

A hetvenes évek végén velük együtt, öten (Horváth Ivánnal, Szegedy-Maszák Mihállyal és velem) megalapítottuk a Szövegmagyarázó Műhely nevű társaságot, arra szövetkezve, hogy egy, a műértelmezésben jól alkalmazható új irodalomelméleti koncepciót dolgozzunk ki. Első lépésként egy TIT-előadás-sorozatot tartottunk, és egy-egy műalkotás elemzéséből kiindulva jelöltük ki azokat az értelmezési szempontokat, amelyek rendszereként kívántuk létrehozni az általunk javasolt elméletet.

Bandi ekkor sem tagadta meg magát, valójában a művek érdekelték, nem az elméleti megfontolások. Rávetett minket, hogy legújabb felfedezettjét, a még kéziratban elolvasott *Termelési-regény (kissregény)*t párhuzamosan értelmezzük. Így született meg, természetesen ötféleképpen, az *Ötfokú ének* címmel publikált elemzéssorozat (a *Mozgó Világ* 1969/6. számában). Sajnos Bonyhai kiszállt a vállalkozásból, Szörényi László ugrott be helyette. Amikor gimnáziumi reformtankönyvek megírására adtuk a fejünket, Bandi előbb csak a partvonalról szurkolt nekünk, később beszállt ő is, és megírt néhány fontos fejezetet.

Irodalomelméleti fő művének azt az 1970-ben elkészült tanulmányát tekintette (*Az irodalmi mű értéke és értékelése*), amelyben az irodalmi mű befogadásának szintjeit – az ő kifejezésével élve, az „élménycsúszda” három szakaszát – az értékelés, értelmezés és leírás egymást követő folyamatoként mutatta be. A három sorrendje nemcsak csökkenő fontosságukat jelezte, hanem az olvasói

élményben tapasztalható időbeli egymásra következésüket is. (Ha egyáltalán bekövetkezik, hiszen – mint írja – „az ideális olvasó legtöbbször megmarad az értékelésnél”.) Őszintén szólva, nem akaródzott elfogadnom sem azt, hogy az értékelésre szorítóközös olvasó „ideális” volna, sem az értékelés időbeli elsőbbségének gondolatát – bár azt el kellett ismernem, hogy ha senki másra nem, de magára Bandira mindenképpen illett ez. Ugyanis rendkívül gyorsan alkotott ítéletet bárkiről és bármiről.

Szerette a túlzó fok használatát is, egekbe emelni vagy mélybe taszítani valakit, illetve valamit. Az elmúlt években legalább öt írásomról állapította meg, hogy soha nem írtam ehhez foghatóan jól. Egy pillanatig sem ötlött fel benne, hogy elismerései gyengítik egymást.

Fölöttébb jellemző volt rá, hogy szívesen számolt le téveszmékkel és tévhitekkel. Elsőként mondta ki, hogy József Attila nem teremtett semmiféle szintézist, sőt magának a kifejezésnek sincs semmi értelme. Bandi nem tartozott a hivatásos József Attila-kutatók közé, már csak ezért sem osztotta azok elfogultságait. De a szakkutatás utóbb bebizonyította Bandi igazát, amikor kimutatta, hogy a költő sokszólamú életművében az egyes szólamok feleselnek inkább, semmint harmonizálnak egymással.

Szenvedéllyel vetette bele magát az *Élet és Irodalom* 2012-es évfolyamában kiobbant történészvitába is. Nem Gerő András és Romsics Ignác között akart igazságot tenni, hanem a magyar történészársadalmat vonta felelősségre, amiért olyan nyelvet használ, amely legalább részben antiszemita fogantatású. A magyarországi antiszemitizmus egyik fő sérelme, hogy a zsidóság „rejtőzködik”. Bandi megfordította a vádat, amikor szóvá tette a „rejtőzködő” antiszemitizmust.

Sok minden összekötött minket, politikai és erkölcsi elvek, az irodalom iránti érzékenység megbecsülése, az igazságérzetre apelláló, brutális szókimondás, de talán semmi sem annyira, mint az, hogy mindketten az ötvenes–hatvanas évek operavilágán nőttünk fel. A magyar operajátszás fénykora volt, amikor a *Don Giovanni* előadásán Svéd Sándor énekelt kettőst Székely Mihállyal. Éppen Bandin vettem észre, hogy az opera világa milyen sajátos szemléletre neveli az embert, hiszen élénkebbek benne a gesztusok, élesebbek a kontrasztok és súlytalanabbak a tragédiák. Az ötvenes évek számlájára írható az is, hogy Bandi életre szólóan eljegyezte magát a focival. Ha a tévén meccset nézett, szőröstül-bőröstül-kulturálistól-mindenestül kicsukta a külvilágot.

Irigyeltem memóriáját. Elképesztő volt, hogy mennyi apróságra emlékezett, akár ötven évre visszamenőleg. Amikor az Irodalomtudományi Intézet alapításának 60. évfordulóját ünnepeltük, és kis füzet készült viselt dolgainkról, nemegyszer fordultam Bandihoz, hogy emlékeztessen rá, amit sikerült elfelejtenem. S irigyeltem kikezdetetlen jókedvét is, amely nem hagyta el a legsötétebb időszakában sem. „Meg fogok halni” – mondta néhány nappal a halála előtt, tárgyilagosan, magától értetődően. Én nem tudom ilyen tárgyilagosan nézni a halálát. Hajdani társaságunkból már csak hárman maradtunk.

MEGKÉSETT BÚCSÚ SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLYTÓL (1943–2016)¹

Barátom volt. Talán senki sem állt olyan közel hozzám, mint ő. Nagyon távoli szociokulturális égtájokról érkezünk meg egymáshoz, és nem győztünk csodálkozni azon, hogy mennyire hasonlóképp vélekedünk irodalomról, tudományról, emberekről.

Rendszeresen együtt szerepeltünk konferenciákon és más rendezvényeken, előre megterveztük és összehangoltuk mondanivalónkat. Egy alkalommal még mesterünket, Németh G. Bélát is sikerült rábeszelnünk, hogy a tragikumelméletek több évszázados történetét közösen mutassuk be az Akadémián. Csaknem egyszerre jelent meg az első tanulmánykötetünk a Magvető Kiadónál. Közösen vállalkoztunk az új gimnáziumi reformtankönyvek megírására is.

Volt idő, amikor sülve-főve együtt voltunk, órákon át róttuk az utcákat, s nem fogytunk ki a szóból. Rajongtunk a zenéért, részt vettünk a Furtwängler Társaság megalapításában. Mihály engem kért fel esküvői tanúnak, ő pedig lányom keresztapja lett.

Amikor meghalt, képtelen voltam megírni a nekrológját.

Most nyáron lenne nyolcvanéves.

Talán érthető, ha vénülő fejemmel a reményteljes indulásunknál időzőm el legszívesebben. Az Irodalomtudományi Intézetben találkoztunk először, 1968 őszén, Németh G. Béla (ma posztgraduálisnak mondható) líraelemző szemináriumán. Mindketten az intézet munkatársai voltunk, ő már egy éve az Összehasonlító Osztály tagja, én akkor kerültem az Irodalomelméleti Osztályra.

Elsőként Mihály bámulatosa széles műveltsége bővült el. Nemcsak a világ-irodalomban volt rendkívül tájékozott, hanem a zenében és a képzőművészetben is. Imponált tüneményes gyorsasága is, ahogy napok alatt képes volt teljesíteni a legbonyolultabb feladatot is. Gyakran megesett, hogy mi, többiek, még csak latolgattuk egyik-másik író ügyes-bajos dolgait, és hogy milyen jó lenne mindezt megírni, amikor ő már jelezte, hogy a szóban forgó műről vagy szerzőjéről félig vagy egészen kész tanulmányt őriz a ládafiában.

Társaságunk kezdetben távolról sem volt egységes. Mesterünk, Németh tanár úr leginkább a szellemtörténetben volt otthon, Mihály az angolszász irodalomban, én pedig Lukács György vonzásköréből indultam. De valamennyien elégedetlenek voltunk a nálunk domináló túlpolitizált, ideologikus

¹ Megemlékezésemet 2023 júniusában írtam. Itt jelenik meg először.

irodalomértelmezéssel. Abban is egyetértettünk, hogy a műalkotás jelentése nem azonosítható szerzője önértelmezésével, és hogy mindegyik interpretáció mögött valamifajta elmélet húzódik meg, akár tudatában vagyunk ennek, akár nem. Szemináriumunk kezdetben önképző műhelyként működött, egymásnak olvastuk fel friss olvasmányélményeinket, egymással vitázva veséztük ki a fontosnak ítélt szövegeket.

Szerencsés időszak volt, valamennyien érzékeltük a szellemi sorompók föl-emelkedését. Egyszerre zúdult ránk a szemiotika, Roman Ingarden és Hankiss Elemér. A velük való ismerkedés sorrendje szeszélyesen alakult, de nem érintette a lényegét. Mindenki radikális megújulást akart és ígért. A poétikai iskolák döntő hatással voltak eszmélkedésünkre, és segítették közös nyelvünk megtalálását.

Mihály volt közöttünk a leginkább elkötelezett a folytonos megújulás mellett. Korai, szinte kamaszkori élménye volt az avantgárd, Kassák Lajost többször személyesen kereste fel, hogy megtudja tőle: mennyi az esélye a művészet radikális újrakezdésének. Eltökélt fejlődéspárti volt, az irodalomban és a róla szóló beszédben egyaránt az új, sőt a legesleginkább új iránt érdeklődött. Nemesgyzer ugrattam azzal, hogy fél lekésni az utolsó vonatot.

Eredetileg anglicistának készült, onnan mérte fel – tehát nem igazán kedvező mércével – a magyar irodalmat. 1972-ben jelent meg szemináriumi társaságunk első közös munkája, *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet, amely Arany János nagykőrösi líráját mutatta be, történeti poétikai nézőpontból, nálunk újnak számító értelmező technikával. Mihály azzal indította tanulmányát, hogy megdorgálta Aranyt:

„Az egyetemes költészet legjobbjaival ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszavonhatatlan sort képez, melyen belül csak előrelépni lehet [...] Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia.”²

Nem meglepő, hogy szigorú verdiktje kiverte a biztosítékot literátus berkekben is. A *Népszabadság* hasábjain Szőrényi Lacival próbáltuk megvédeni őt és a kötetet. Más fórumokon Németh G. Béla és Sőtér István (intézetünk igazgatója) igyekezett megfelelni a záporozó vádakra. De Mihályt megriasztotta a körülötte támadt hangzavar, Arany-tanulmányát soha többé nem publikálta. Később felülvizsgálta álláspontját, és másokkal összemérhetetlennek jelentette ki a magyar irodalmat. Ekkor már arra hajlott, hogy végső instanciának tekintse a nyelvi határokat.

Ma is úgy vélem, hogy legalább olyan fontos volt hajdani fellépésünk kihívó gesztusa, mint elemző módszereink újszerűsége, mert az értelmezés szabadságát

² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal: A lejtőn = Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972. 294.

hirdette egy hamis konszenzusokkal teli világban. Nem véletlen, hogy valamennyien csodáltuk Kosztolányi Dezső hírhedt különvéleményét Ady Endréről.

Csupán utalni tudok közös küzdelmeink különféle elágazásaira. Bojtár Endrével, Bonyhai Gáborral, Horváth Ivánnal, Szörényi Lászlóval és Zemplényi Ferencsel közösen létrehoztuk a Szövegmagyarázó Műhely nevű baráti-szakmai társaságot (innen került ki a reformtankönyvek szerzőgárdája is). Együttesünk később kiegészült a fiatalabb generációval, Ács Pállal, Bezeczy Gáborral, Kálmán C. Györggyel és másokkal. Utóbb átkereszteltük magunkat – szolidan és szerényen – Okos Fiúknak. Elhatároztuk, hogy a saját szájunk íze szerint fogjuk értelmezni és értékelni a kortárs magyar irodalmat. Vállalkozásainkat csaknem mindig Mihály kezdeményezte, de ő volt az is, aki az elkerülhetetlenül fölmerülő feszültségeket fölérősítette inkább, semmint leszerelni próbálta volna.

Legmerészebb lépésünk a gimnáziumi irodalomtankönyvek megírása volt a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján. Előbb Szabolcsi Miklós javaslatára az irodalomoktatás helyzetét igyekeztünk felmérni, és szövetkezésünket ezúttal – az ugyancsak tanügyi reformot hirdető nyelvész barátaink mintájára – Fiala Irodalomtörténészek Körének neveztük el. Ajánlásokat dolgoztunk ki a távlati irodalomoktatás törzsanyagára és tantárgyi szerkezetére. De csakhamar eluntuk, hogy az ezredforduló lehetőségein töprengjünk, és bekapcsolódtunk az éppen folyó tantárgyi reform munkálataiba, részt vettünk az új tanterv kialakításában is. Mihályt felkérték, hogy induljon el a kiírt tankönyvpályázaton, ő pedig bevont engem a munkába.

1976 végén ketten megnyertük a II. osztályos, egy évvel később pedig a III. osztályos pályázatot. Utóbb megbízást kaptunk az I. osztályos tankönyvre is, ugyanis a pályázatnyertes Kovács Endre tanár úr időközben meghalt. Az elsők elkészítéséhez felkértük a klasszika-filológus Ritoók Zsigmondot, a további kötetekhez pedig baráti társaságunk tagjait. Fiala voltunk és ambíciózusak; a középiskolai irodalomoktatás megújításától nemcsak a közművelődés színvonalának emelkedését reméltük, hanem a meglévő irodalmi kánon átrendeződését és saját szakmánk tudományos előmenetelét is.

Az új tankönyvek a megszokottól eltérő nyelvezetükkel és szemléletükkel talán még a tantervnel is hevesebb ellenérzést keltettek. Joggal vetették szemünkre, hogy nem eléggé ügyelünk a diákok életkorára, az érthetőség gimnáziumi színvonalára. A tanárok jó részének már az is gondot okozott, hogy a művek értelmezésében előnyben részesítettük a poétikai-retorikai szempontokat, és igyekeztünk minimalizálni az ideológiai magyarázatokat, holott ők ezekhez voltak szokva. Magától értetődik, hogy vállalkozásunk országos botrányt váltott ki, különösen a budapesti egyetem tanszékvezető professzorai prüszköltek ellene. Csak az első három osztály tankönyvét írtuk meg, a negyediket már nem, mert a kirobbant háborúság elvette kedvünket.

Németh G. Bélával és Mihállyal együtt éveken át oktattam a budapesti bölcsészkaron, Király István tanszékén. (Mihály már korábban is tanított a szegedi egyetemen, később pedig Cambridge-ben és Bloomingtonban.) Meglepően

találó megfigyelésnek gondolom, amit Király jegyzett fel rólunk a – posztumusz megjelent – naplójába a hetvenes évek derekán:

„Este Veres András és Szegedy-Maszák Mihály nálam. Arról vitáznak velem, hogy tanulmányaim túl ideologikusak, és nem eléggé tudományosak. Nem figyelek arra, hogy az irodalom a nyelv köntösében jelentkezik. – A vita háttérben [...] az áll, hogy meggyőződésük, hogy olyan ez a mai világ, hogy nincs érzéke a tragédiára, nem látja a valódi problémákat. Nem tragédiát akarnak, hanem gondolkodó embereket, gondolkodó világot. És támadnak mindent, ahol felületességet gyanítanak.”³

Király István szerette (volna) tehetséges munkatársakkal körülvenni magát. Velünk nem volt szerencséje, és nekünk sem vele. Néhány évvel később ő lett a tanügyi reform egyik legkíméletlenebb ellenfele, jóllehet annak fő célja épp a diákok gondolkodóvá nevelése volt.

Társaságunk a kilencvenes években felbomlott. Tankönyveinket bevonták, majd újra kiadták, néhány évvel később ismét bevonták. 2015 óta hozzáférhetővé váltak az interneten.

Mihály 1990-ben egyetemi tanári kinevezést kapott. Előbb az ELTE 19. századi tanszékét vezette, majd az összehasonlító irodalomtudományi tanszékét. 1993-ban megválasztották az Akadémia levelező, 1998-ban rendes tagjának. Szinte hihetetlen, hogy miképp győzte a tömérdek megbízatást. Szerkesztette a *Hungarian Studies* és a *New Literary History* szakfolyóiratokat, főszerkesztője lett a *Protestáns Szemlének*. 1999-ben, amikor Magyarország volt a Frankfurti Könyvvásár díszvendége, Mihályt nevezték ki a szereplésünket irányító miniszteri biztosnak.⁴ A magyar irodalomtudományban egyike volt a keveseknek, akik a nemzetközi mezőnyben is sikereket értek el.

A kilencvenes években átmenetileg meglazult kapcsolatunk. Nemcsak azért, mert ekkor már az új irodalomelméleti irányzatokat favorizáló Kulcsár Szabó Ernővel szövetkezett, hanem azért is, mert a vele készült 1994-es életútinterjúban csupán futólag emlékezett meg kettőnk együttműködéséről.⁵ Meghara-gudtam rá, barátságunk elárulásának tartottam.

A kétezres évek elején azonban elégedetlen lett Kulcsár Szabó fejlődésmodell-jével, kritikával illette „a modernség egységes nemzetközi történetét” hirdető teóriáját. Felhívta a figyelmet rá, hogy „[a]z egységes modernségről írt történetnek a hitele nemcsak magyar távlatból vonható kétségbe, hanem például azért is, mert a modernség nemzetek fölötti időrendet sugall, pedig a tizenkilencedik

³ KIRÁLY István, *Napló 1956–1989*, szerk. SOLTÉSZ Márton, Budapest: Magvető Kiadó, 2012. (Tények és Tanúk) 450.

⁴ Nem telt benne sok öröme, mert a könyvkínálat összeállításáért heves támadások érték őt szélsőjobbról.

⁵ Vö. *Ami a mi dolgunk : Beszélgetés Szegedy-Maszák Mihállyal* (1994) = *Pályák emlékezte : Szirák Péter beszélgetései irodalomtudósokkal*, Budapest: Balassi Kiadó, 2002. 9–29.

s huszadik század művészetében sok az olyan alkotás, mely keletkezésekor sem számíthatott egyértelműen újszerűnek.”⁶

A Mihály által kezdeményezett és főszerkesztett háromkötetes irodalomtörténeti kézikönyv címének már a többes száma is (*A magyar irodalom története*) világossá tette, hogy plurális értékrendben gondolkodik. A könyvhöz írt előszóban állást foglalt amellett, hogy a különféle hagyományok egyidejű létezése kizárja az egységes célelvű fejlődésképet, következésképp az egyértelmű korszakolást is.

„A célelvű irodalomtörténet-írás a felvilágosodás és a modernség ösztönzésére alakult ki – állapítja meg, majd hozzáteszi –, [n]incs kizárva, hogy a modernség néven ismert, szüntelen továbblépést sürgető mozgalom a 21. század elejére már véget ért.”⁷ Tehát messze távolodott az ifjúkorában képviselt állásponttól. A határok folyamatos feszegetése oda vezetett, hogy viszonylagosnak gondolta el valamennyit. Talán a hagyományok megőrzésének hangsúlyozása miatt vélte őt Esterházy Péter (kedves iróniával) konzervatív beállítottságúnak.

Bár nem helyeseltem Mihály túlzónak vélt relativizmusát, az irodalomtörténet modelljét hasonlóképpen képzeltem el, mint ő. Ezért mellé álltam, és segítettem őt a kézikönyv modern irodalmat tárgyaló köteteinek szerkesztésében. Már az sem volt csekélység, hogy egy ilyen méretű, sok szerzőjű vállalkozást bármifajta intézményi háttér nélkül sikerült megvalósítani. Más kérdés, hogy még a hozzánk közel állók között is akadt, aki ellenérzéssel fogadta a végeredményt. Miközben úton-útfélen azt szajkózták, hogy a „nagyelbeszélés” fölött eljárt az idő, valójában pont ennek hiányát kifogásolták az új irodalomtörténetben.

Következő nagyobb (és egyúttal utolsó) közös projektünk 2010 körül indult. Megterveztük és útjára bocsátottuk mindkettőnk kedvenc írójának, Kosztolányi Dezsőnek kritikai kiadását. Bár külön-külön nyertünk rá pályázati pénzt, lépéseinket összehangoltuk, s megállapodtunk a közös alapelvekben és a munka ütemezésében. Szinte a semmiből kezdtük el, mivel sem használható életrajz, sem megbízható műjegyzék nem állt rendelkezésünkre. A sorozat megvalósítását Mihály a Kosztolányi pályáját bemutató monográfiájával kívánta segíteni, én pedig az író Ady-komplexumáról írt könyvemmel.⁸

⁶ Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánon mibenléte : remekmű és fejlődéstörténet* (2001) = *Uő, Megértés, fordítás, kánon*, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2008. (Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái) 128–129. Lásd még *Az irodalomelmélet magyarországi történetéhez* című tanulmányomat.

⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Előszó = A magyar irodalom története I. : A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László–ORLOVSZKY Géza, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 13.

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010; VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma : Filológiai regény*, Budapest: Balassi Kiadó, 2012. Kritikai kiadásunk gondjairól, dilemmáiról és megoldásairól bővebben írtam a *Tévedések és felismerések : Szemelgetés kritikai kiadások tapasztalataiból* című tanulmányomban, lásd az *És megint előlről... Ady, Kosztolányi, József Attila* című kötetemben (Budapest: Balassi Kiadó, 2022. 105–132).

Nem hallgathatom el, hogy együttműködésünk megbicsaklott, amikor az általam szerkesztett és sajtó alá rendezett *Édes Anna* kötetéről Mihály nyilatkozott a sajtónak. Úgy éreztem, illetéktelenül tolakszik élem. Elbocsátó szép üzenetet kapott tőlem, és egy ideig kerültük egymás társaságát. De aztán beláttam, hogy akár figyelmetlenségből, akár félreértésből történt a dolog, tartozom közös múltunknak azzal, hogy kibéküljek vele. Barátságunk helyreállt, ha nem is a régi intenzitással.

Közös múltunk?

2015-ben egy nagyvárad tanácskozáson Mihály tőle merőben szokatlan módon – hallgatóságát is meghökkentve – önmagáról kezdett el beszélni. Kibábrándultan, komoran vette számba, hogy miképp szenvedett kudarcot minden olyan értelmiségi csoportosulás, amelynek részese volt.⁹ Kiderült, hogy a Szövegmagyarázó Műhellyel egy időben egy másik, Kaszinónak nevezett társulásban is benne volt. S előadásában nem mulasztotta el megjegyezni, hogy a Kaszinó tagjai mindannyian „polgári értékrendet” vallottak, és a „hasonló családi hátterük megkönnyítette az eszmecsserét”.¹⁰

Legfontosabb üzenete azonban mégiscsak a magyar kultúra kormányzati lebecsülése fölött érzett keserősége volt.

Az utolsó interjúbán, melyet közvetlenül a halála előtt adott, elhibázottnak mondta mind a tankönyveink, mind pedig az irodalomtörténeti kézikönyv elkészítését.¹¹ Föltételezem, hogy a részben elutasító fogadtatásuk miatt vélekedett így. Ha lehetséges volna, vitatkoznék vele. Hiszen nem egy jó nevű, megbecsült kollégámról tudom, hogy tankönyveink terelték erre a pályára, a kézikönyv pedig sokakban ébresztett kételyeket a megkövesedett magyarországi hiedelmekkel szemben.

Szólnom kell a végjátékról is.

Mihály már évek óta orvosi kezelésre járt, és utalgatott súlyos betegségére. Nem hittem neki. Nemcsak én kételkedtem benne, hanem más barátai is. Túlságosan jól nézett ki ahhoz, hogy okot adott volna aggodalomra. Csak később döbrentünk rá, hogy mennyire olcsó, önámító, kényelmes kifogások voltak ezek. 2016 márciusában egy konferencián már szembesültem állapotára nagy fokú romlásával, de még akkor sem fogtam fel, hogy akkora a baj.

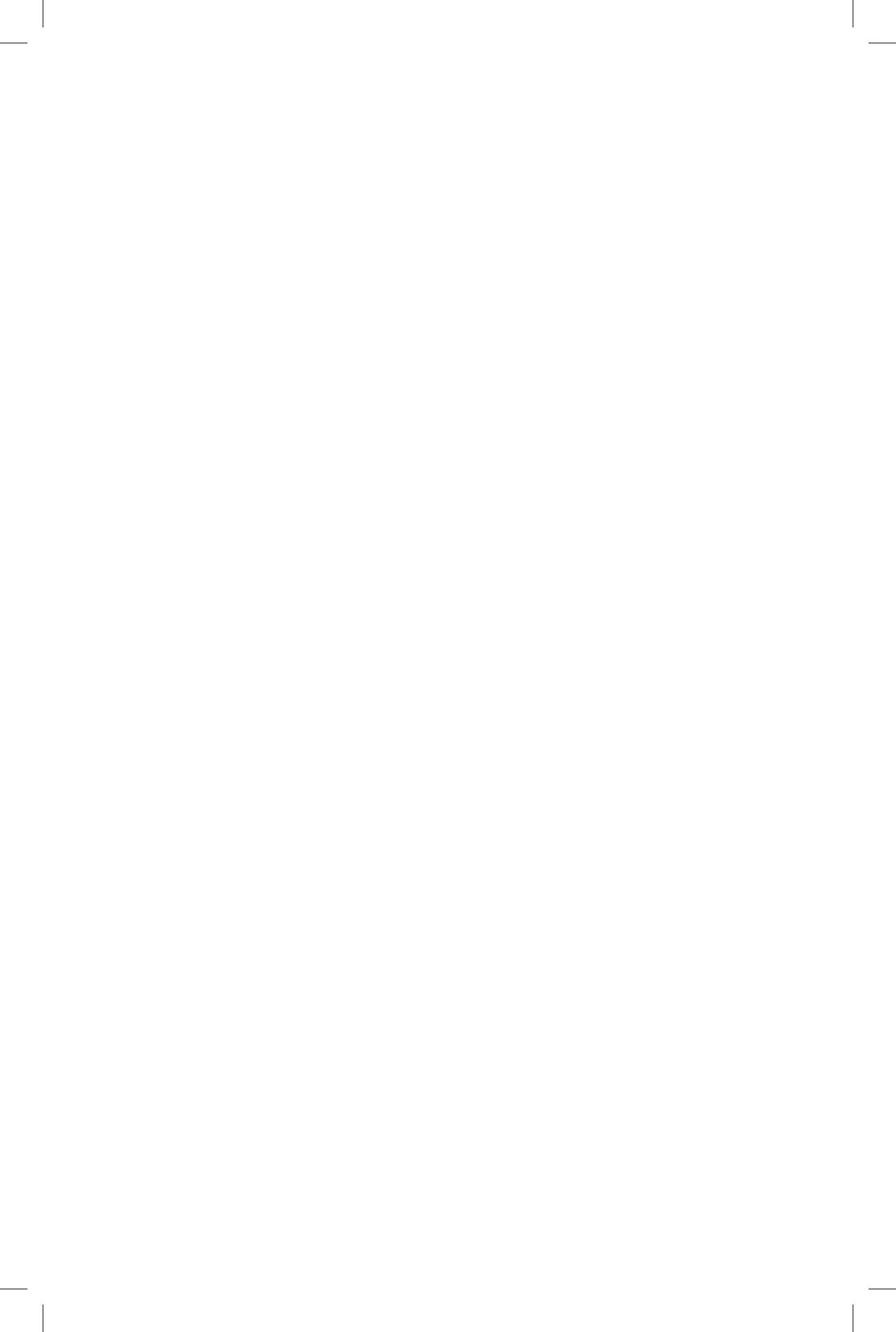
Azután elment, és én kibeszéletlen maradtam vele. Nem bocsátom meg magamnak.

⁹ Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Értelmiségi csoportosulások kísérletei a magyar kultúra átalakítására a XX. század utolsó harmadában* = Uő, *Jelen a múltban, múlt a jelenben* : *In memoriam Pierre Boulez*, Budapest: Kalligram Kiadó, 2016. 315–343.

¹⁰ Uo. 320–321.

¹¹ KÁROLYI Csaba, „Amit én csináltam, az megőrzése valaminek” : *Beszélgetés Szegedy-Maszák Mihállyal*, ÉLET ÉS IRODALOM, 2016. július 15.

FÜGGELÉK



EGY KIADATLAN PETRI-SZÖVEG: BIBÓ TEMETÉSE¹

1980-ban temették el Földes Laci bácsit, a pesti bölcsészkar filozófus hallgatói körében ritka népszerű tanárt. Eredetileg politikai gazdaságtan volt a tárgya, de érdeklődésébe csaknem az egész világegyetem belefért. Magától értetődőnek tartotta, hogy Sánta Ferenc vagy Sartre éppen megjelent műve alapján mutassa ki az elidegenedés nálunk és másutt munkálkodó rákfénjét. Tanítványai nem annyira az egyetemen, mint inkább a Dunán vették körül őt, többnapos kajaktúrán, ahol sokkal jobban lemérhető, hogy ki a legény a gáton. Laci bácsi pedig büszkébb volt főzőtudományára, Csáky rostélyosára, mint egyetemi óráira.²

Mint utóbb kiderült, Zsille Zoltánt a temetésen láttam utoljára, mielőtt a baráti Ausztriát választotta volna lakhelyéül. Született protestálóként és már hosszabb ideje munka(hely) nélküli szociológusként nemigen tehetett mást. Az egyetemen egy évvel járt fölöttem, kezdettől ott bábáskodott a magyar szociológia (sokadik) feltámasztásánál. „Alanyi” szociológusnak nevezte magát, akinek nincs szüksége komplikált kérdőívre és diktafonra ahhoz, hogy felismerje a társadalom működési zavarait.

Barátja, Petri György a Zsille írásait egybegyűjtő, 1988-ban Bécsben kiadott *A létező kecske* című kötethez írt utószavában „individualistának és anarchistának” nevezte őt. Individualistának, „mert csak olyan közösséget fogad el, amely egyének szabad társulásából jött létre”, és anarchistának, „mert minden tapasztalata arra tanította, hogy a nagyszervezetek nem a nagyszerűség, csak a nagyszer megtestesítői, méretük fordítottan arányos hatékonyságukkal, roppant székházaik a kontraproduktív székesegegyházai”.³

A hatvanas évek végén Zsille Zoltán egyike volt azoknak, akik felfigyeltek az úgynevezett második gazdaság jelenségére, melynek piaci orientáltságát a tervgazdálkodás ellensúlyaként üdvözölte, és úgy hitte – baloldali érzelmeit kiélve –, hogy lehetőséget ad a fizikai munkások számára önmaguk megvalósítására.

¹ Valójában ez volna írásom pontos címe: *A Bibó temetése című Petri-vers kiadatlan változata*. A „Nem süllyed az emberiség!”... : *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára* című Festschrift számára készült, de mivel az nem jelent meg, az ÉLET és IRODALOM 2005. március 25-i számában publikáltam, a 15. lapon.

² Lásd e kötetben a Földes Lászlóról szóló megemlékezésemet.

³ ZSILLE Zoltán, *A létező kecske*, Bécs: Kosmos, 1988. 270. Az utószó újraközlése = *Petri György munkái IV. Próza, dráma, vers, naplók és egyebek*, szerk. RÉZ Pál–LAKATOS András–VÁRADY Szabolcs, Budapest: Magvető Kiadó, 2007. 97–98.

1967-től az Akadémia Szociológiai Kutatócsoportjának munkatársa volt, pontosabban ifjú titánja, az intézet igazgatójának, Hegedűs András exminiszterelnöknek kedvenc tanítványa. Amikor mentorát eltávolították, a kinevezett utód, Kulcsár Kálmán őt is azonnal kiebrudalta onnan. Az Országos Vezetőképző Központba (OVK) került, ugyanabba a szobába, ahol feleségem, Bálint Éva próbálta a befutó adatokból kiolvasni a munkával való elégedettség aktuális értékét. Korábbi ismeretségünk ekkor fordult át barátságba.

Rettenetes volt tehetetlenül végignézni újabb kirúgásának gyalázatos procedúráját. Ismeretes, hogy 1973-ban Hegedűs András és a Budapesti Iskola tagjai hivatalos megkövezésben részesültek. Az OVK vezetője, a politikai stréberség (egyik) mintapéldánya arra próbálta Zolit kényszeríteni, hogy nyilvánosan tagadja meg mesterét, amire az persze nem volt hajlandó. Így végképp állás nélkül maradt, és alkalmi munkákból kellett fenntartania magát.

Mielőtt 1980-ban disszidált volna (milyen ódivatúnak tűnik a kifejezés manapság), egy magnókazettát adott emléke Évának. Ezen néhány vers hallható az ő előadásában. Döbbenetes intenzitással, komor izzással szavalja el Ady Endre *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű versét. (Latinovits Zoltán ismert lemezfelvétele sápatagnak tűnik hozzá képest.) Hasonlóképp adja elő Petri György akkoriban írt versét, a *Bibó temetését* is. Petri és Zsille szinte elválaszthatatlanok voltak, nemcsak mint elvbarátok, hanem ivócimborák is. Nincs kétségem afelől, hogy a Zsille által magnóba olvasott szöveg hiteles, első kézből kaphatta.

Azért hangsúlyozom most, mert a Zsille-féle változat eltér a publikálttól. Tudomásom szerint a *Bibó temetése* nyomtatásban először az AB Független Kiadó által 1981-ben szamizdatként megjelentetett *Örökhétfő* című kötetben kapott helyet, a 60–61. lapon. A későbbi kiadások ezt a rövidebb és szerintem kevésbé sikerült változatot tartalmazzák. Nem tudom, hogy Petri miért változtatott a szövegen. Lehet, hogy rövidítve jobbnak találta, de az sem lehetetlen, hogy az első változatot elveszítette, és emlékezet alapján volt kénytelen újra lejegyezni. Mindenesetre feltűnő, hogy a négysoros szakaszokra tagolt vers első strófája a publikált szövegben kétsorosra rövidült.

Az alábbiakban közreadom a magnóra vett vers szövegét, szögletes zárójelbe téve a kihagyásokat, lábjegyzetben feltüntetve az egyéb eltéréseket. Minthogy nem rendelkezem kézirattal, az írásjeleket a logikám és versolvasó érzékem alapján jelöltem.

Folyton eleredt az eső, azon gondolkoztam, vajon a jóisten
a mi oldalunkon áll-e, ezt idézte mindig rosszkor felbőfőgő humorom
[az első titkár '58-as vagy '57-es május elsejei beszédéből,
az ő rosszkor felbőfőgő humorát].

- 5 Az óbudai temető bejáratánál, hol az eget, hol az érkezőket,
hol a hemzsegő fényképezéseket kémelve, tudtam, kell itt
lennie kocsmának, minden temetőnél kell lennie,
közben útbaigazítottam a nobilisabb⁴ vagy járatlanabb vendégeket,

⁴ A publikált változatban: nóbelebb

10 micsoda év, gondoltam, micsoda hullazápor, pedig még nem tudhattam, mennyi van hátra, hányat, kiket, mit visz el ez az év, így morfondíroztam, amíg figyeltem az érkezőket, pontosabban azt, [hog]y kinek van *pofája* idetolni a *képét*, és ki nem jön el,

így szinte nem is tudom, kik voltak ott, a jogosultakat átengedte figyelmem, az érdem tantuszát akik bedobták a fénycellába.⁵
15 Ki-kisütött a nap, idegesítően, mint a vakuk, és megkerült a kocsmá is, [és] ott gőzölgöttünk jó néhányan a szertartás kezdetéig.

A cinteremben összetorlódott a hullaszag és a jelenlét.
A barátom sírt a hátam mögött, én úgy éreztem, hogy tanúja vagyok valaminek, amiről majd nem tudok beszámolni,
20 úgy éreztem N. O. és P. Q. sírbeszéde során,

amit haladéktalanul kiértékeltek a sírgödör felé haladtukban a résztvevők, miközben köszöntötték egymást és felfigyeltek egymásra jellegzetesen temetési arcbereendezéssel, csak a szemek mertek mosolyogni és a hang [valahonnan] a gyomorból szüremlett, mintha
25 használhatnának ezzel a halottnak, és ez tulajdonképpen helyénvaló, így legalább valami nem volt *funkcionális* a temetésben, a feszengés, a szordinó utalt arra, hogy idegen szobába léptünk illetéktelenül, s ettől az egész napvilág egy pillanatra a sírgödör előszobája lett.

Ezt helyesltem, mert [a] makogásig-hebegésig kéne alázkodnunk,
30 ha meghal akárki. Ez a kopár idétlensége a jelmezkölcsönzői gesztusoknak legalább valami valódi helyett volt.⁶
[Valami *valódi* helyett volt.]

Útközben valakinek elmagyaráztam, hogy ki ki,
miért van itt, vagy miért nem szabadna itt lennie, vagy miért meg-
35 lepő, hogy itt van, aztán egy íróársam segített elhelyezkedni egy másik íróársam mellett, emblématikusan

⁵ A publikált változatban vessző van.

⁶ A publikált változatban a szakasz sorok szerinti tagolása:

Ezt helyesltem, mert makogásig-hebegésig kéne alázkodnunk, ha meghal akárki.

Ez a kopár idétlensége a jelmezkölcsönzői gesztusoknak legalább valami valódi helyett volt.

és némi iróniával, a fényképészek és a kései utókor számára
– mindőjüknek⁷ felfoghatatlanul –, szóval túlélői ocsmánysággal
helyezkedtünk [el], én, szégyen, el is röhögtem magam ezen,
40 meg azon, hogy a síron túl észrevettem átmeneti kedvesemet,

fekete alkalmi ruhában, és tudtam, hogy feleségem
rézsút a hátam mögött áll, és egymást nézik,
és ettől [a] gondolataik igencsak elkalandozhatnak
az ideillő témáktól, megláttam Z-t, aki még nem tudhatta,
45 hogy az év hunyta előtt elteszi magát láb alól,
nem tudhatta, hogy valaki néz minket: van úgy, hogy súlyosan bólint,
máskor ujjal pattint, vagy együttérzően kacsint: elég?
Vagy egyszerűen kézzel söpör: kifelé!

Szóval még éltünk, amikor a hátára döntött lift vitte
50 Bibót a szuterénbe, honnan a halottak országába nyílik.
Egy nagy szürke vasajton mennek át, nem is hallják
az élők kopogását. Azonnal elkezdődik

a minden érkezővel újból kezdődő játszma, amelynek címe:
Lehetséges Történelem. Erdei, Sztálin, Révai, Ravasz, Nagy Imre,
55 Lukács sietnek elébe, ezeket ismeri fel a tolongásban, és
kezdődik máris a *Kivesztma!*

[Így képzelem a holtak életét, persze ez csak képzelgés.
Mi, akik éltünk akkor, ki állami, ki magángépkocsival,
villamossal vagy netán gyalogszerrel s kaptatunk azóta is
60 az itteni tájakon, nagyon rosszul tudjuk, hogy megy

fent és lent, csak nézzük és fényképezzük egymást
gyűlölködve, tűnődve, mint a temetésen,
nem is tudva, hogy nézünk és fényképezünk
ezen az esővel síkszéli világon.]⁸

⁷ A publikált változatban: mindkettőjüknek

⁸ Az *Élet és Irodalomban* megjelent szöveget utóbb Petri György munkáinak hivatkozott negyedik kötete újraközölte (a 803–806. lapon). Sajnos az interneten található, elrontott szöveget vette alapul, melynek sorai elmozdultak a hetilapban publikálthoz képest. Várady Szabolcs *Önglossza* címmel a következő közleményt jelentette meg az *Élet és Irodalom* 2007. június 8-i számában: „Öngólt lőttem, önglosszát írok. Veres András közzétette az *ÉS*-ben (2005/12., március 25.) a *Bibó temetésének* a Petri-kiadásokban olvashatónál feltehetően korábbi, mindenesetre tíz sorral hosszabb változatát.

Talán nem vagyok, nem maradok egyedül azzal a véleményemmel, hogy a Zsille-féle változat nemcsak strukturáltabb, hanem a vers rezignált hangnemt is jobban érvényre juttatja. Az elhagyott befejezés még nyomatékosabbá teszi a temetés résztvevőit sújtó iróniát, az ellenzéket sem kímélve.⁹

Fölöttébb különös, hogy ugyanaz a hatalmi játszma folyik az elképzelt árnyékvilágban, mint az életben. Az egyetlen külső pont, amely talán túl van e horizonton, a nyilvánvaló módon transzcendens „valaki”, aki „néz minket” és mérlegel, majd ítéletet hoz és „kisöpör”. (Zsille Zoltán minden szenvedélyét beadta, amikor a „kifelé!”-t süvölti.)

A publikált változat befejezésével nem tudtam kibékülni, túlságosan brutálisnak, illetve nyitottnak éreztem, és érzem ma is (még ha a *Kivesztéma* a „Ki nyer ma” pandanjaként is fogható fel).

Zsille Zoltán csak a rendszerváltás előestjén bukkant fel újra Budapesten, egy bécsi újság tudósítójaként, elsőként a Tudományos Dolgozók Demokratikus Szakszervezete (TDDSZ) alakuló ülésén. Később eltávolodtunk egymástól, és ritkán találkoztunk. Csak amikor Petri meghalt, és megjelent Zsille túlsordult, helyenként összefüggéstelen, nekrológnak szánt írása az *Élet és Irodalomban*,¹⁰ akkor jutott eszembe az általa előadott *Bibó temetése*. Megkerestem őt, és elmondtam, hogy a versnek két változata létezik, és hogy lenne szíves megkeresni azt a szöveget (ha megvan), amelyet hajdanán magnóra olvasott. Azt válaszolta, hogy a lehetetlent kérem tőle, mert bár rengeteg irata-papírja fennmaradt, ezek között rendet rakni évtizedekbe kerülne.

Már Zsille sem él. Az eredeti szöveget, a filológiai bizonyítékot tőle beszerezni már valóban lehetetlen. Gondoltam, mégis, csak azért is, közreadom, mint egy általam kedvelt Petri-verset. A magnókazetta ma is megvan, gondosan őrzöm.

Ott a helye a Petri-összkiadás IV. kötetében, gondoltam tüstént, és eltettem a példányt. Amikor aztán számítógépre kellett vinni ennek a korábbiaknál is testesebb és sokkal több szerkesztői gondot okozó kötetnek az anyagát, kapóra jött az *ÉS* honlapja. Igen ám, csak hogy ott a vers, ki tudja, miért, ötsoros szakaszokra van tördelve a másodiktól kezdve. Márpedig Veres András, emlékezhetem volna rá, külön kiemeli, hogy »a négy-soros szakaszokra tagolt vers első strófája a publikált szövegben kétsorosra rövidül«. De én nem emlékeztem, és siettemben, mert túl voltunk már minden ésszerű leadási határidőn, nyakunkon a könyvhét, nem is olvastam el újra a közreadói jegyzetet, és ami még nagyobb bűn: nem vettem egybe a vers világhálón talált szövegét a nyomtatottal, hanem kétely nélkül elfogadtam, mi több, a vershez biggyesztett jegyzetben nem áttaltem meg is emléteni, hogy ez a változat »más sorbeosztású«. Félreveztettem az olvasókat, és csorbítottam Veres András filológusi hitelét, mi több, szerkesztőtársaimat is gyanúba kevertem. Mentség nincsen, csak tanulság: ki szöveget gondoz, a webet kerülje!”

⁹ Ezért hagyta volna el utóbb a szerző a két utolsó versszakot? Petrit nem jellemezte effajta önkorlátozás.

¹⁰ ZSILLE ZOLTÁN, *Az én Petrim*, ÉLET ÉS IRODALOM, 2000. augusztus 25. 10.



NÉVMUTATÓ

A

Ács Margit 69
Ács Pál 317
Ádám Péter 61
Adams, Hazard 87
Adler, Alfred 124
Adorno, Theodor W. 140
Ady Endre 7, 11, 15, 17, 20, 23, 32, 33,
37, 38, 40–46, 71–73, 77, 112, 151,
152, 158–201, 203–205, 207, 212,
214, 231, 233, 236, 285, 286, 317, 319,
320
Agathón 104–107
Ágoston Péter 23
Alexa Károly 227, 228
Alexander Bernát 13, 40
Alkibiadész 104, 105, 108
Ambrus Zoltán 12
Andersen, Hans Christian 153
Andrássy Gyula 16, 18
Angyal János 301
Angyalosi Gergely 48, 69
Antal Gábor 185, 187, 188, 190
Antall József 250
Antonioni, Michelangelo 258–265
Apollodórosz 104
Arany János 43, 59, 63, 148, 193, 236,
286, 291, 292, 294, 295, 316
Arany László 282, 291, 292
Arisztophanész 104–107
Ármeán Otília 66
Asbóth János 291, 292
Aszlányi Károly 155

Auerbach, Erich 61

Austin, John L. 79

B

Babarczy Eszter 65
Babits Mihály 14, 38, 40, 45, 46, 49,
50, 57, 216, 225, 236, 286
Bacsó Béla 61
Bagdy Emőke 111, 115
Bahtyin, Mihail 56, 61, 67, 101, 102,
108
Balassa Péter 113, 121, 122, 125, 127,
131–133
Balázs Béla 38, 40, 41, 272
Balázs Imre József 69
V. Bálint Éva 8, 220, 229, 230, 248,
250, 255, 257, 324
Bálint Gábor 150, 154, 155
Bálint György 271
Balogh Ernő 8, 195
Balzac, Honoré de 30, 35, 133
Bányai Elemér 38
Barrès, Maurice 201
Barta János 57, 291
Barthes, Roland 61
Batthyány Ervin 17
Baudelaire, Charles 112
Beatles 168, 169
Beauvoir, Simone 245
Beck, Jeff 294
Beck Tamás 65
Beckett, Samuel 243
Béládi Miklós 256

- Belia György 216
 Bence György 58, 228, 310
 Bene Sándor 74
 Benedek Elek 152
 Benedek Marcell 46
 Bengi László 173
 Bense, Max 62
 Beöthy Zsolt 19, 297, 298
 Bereményi Géza 144
 Bergman, Ingmar 113, 125–127,
 143, 144
 Berinkey Dénes 24
 Berkes András 156
 Bernáth Árpád 60
 Bernáth Csilla 101
 Berne, Eric 129
 Berry, Chuck 169
 Bezeczký Gábor 53, 60, 61, 66, 67,
 98–102, 151, 317
 Bíró Dániel 101
 Bíró Lajos 17
 Bisztray Gyula 150
 Blair, Tony 250
 Bodnár György 55, 182, 190
 Bodnár Zsigmond 13
 Bojtár Endre 53, 54, 56, 59–62, 64,
 69, 86, 207, 312–314
 Bojtár B. Endre 254
 Bóka László 228
 Bókay Antal 65, 69
 Bokor László 227
 Bolgár Elek 18, 21
 Bolzano, Bernard 33
 Bolyai János 225
 Bonyhai Gábor 54, 60–63, 70, 86,
 101, 244, 313, 317
 Borgos Anna 110
 Bori Imre 280
 Bosnyák Béla 21
 Bosnyák István 77
 Botka Ferenc 174
 Bourdieu, Pierre 84
 Bowles, Peter 264
 Böhm Aranka 208
 Bölöni György 46
 Braun Róbert 18, 21
 Braun Sándor 182
 Broad, William J. 182
 Bródy Sándor 12, 35, 154, 179, 184,
 191, 193
 Brontë, Emily 237
 Brooks, Cleanth 56
 Browne, R. M. 87
 Buber, Martin 101, 102
 Buda Attila 241, 282
 Buday Dezső 21
 Bús Ilona 216
 Butor, Michel 243
C
 Camus, Albert 113, 247
 Caudwell, Christopher 57
 Chambers, Ross 87
 Chandler, Raymond 157, 167
 Chionetti, Carlo 262
 Chomsky, Noam 63
 Christie, Agatha 157
 Clinton, Bill 250
 Clinton, Hillary 164
 Cocteau, Jean 113
 Collins, F. Howard 14, 51
 Comte, Auguste 24, 29
 Cortázar, Julio 263
 Courths-Mahler, Hedwig 154
 Culler, Jonathan 65
 Czakó Gábor 140, 144
 Czeizel Endre 237
 Czine Mihály 280
CS
 Csáki Pál 154
 Császár István 141

Csáth Géza 17, 32, 38, 39, 51
Csécsy Imre 24
Cseh Gergő Bendegúz 55
Csehov, Anton Pavlovics 38
Cseres Tibor 140
Csergő Hugó 174, 191, 193, 194
Csoóri Sándor 245
Csúri Károly 60
Csurka István 87, 198

D

Dalí, Salvador 118
Darwin, Charles 13
Dávidházi Péter 74, 294
Deák György 303
Delon, Alain 260
Derrida, Jacques 71
Déry Tibor 112, 142, 270, 277
Descartes, René 201, 308
Dienes Valéria 46
Dilthey, Wilhelm 28, 124
Diotima 105, 109
Dobos Emő 144
Domokos Mátyás 71, 228
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics
102, 112, 134, 234, 244, 305, 306
Dózsa György 19
Duczynka Ilona 249
Dupont-Sommer, André 117
Durand, Will 247
Durkheim, Émile 14, 52

E

Eagleton, Terry 65
Eastwood, Clint 166
Eco, Umberto 61
Eichenbaum, Borisz 56, 61
Engels, Friedrich 71
Eörsi István 52, 57, 85, 153
Eötvös József 149
Eötvös Károly 34, 35

Erdei Ferenc 223, 326
Erdélyi Ildikó 110, 114, 144
T. Erdélyi Ilona 148
Erdélyi János 57, 148
Erdélyi József 236
Erdődy Edit 114, 138, 140, 142,
144, 145
Erdős Renée 155
Erős Ferenc 110
Erüximakhosz 104–107
Esterházy Péter 89, 92, 141, 158,
274–277, 319
Eszéki Erzsébet 245
Even-Zohar, Itamar 83, 84

F

Faludy György 159, 238, 239
Faris, Wendy B. 87
Farkas István 248
Farkas János László 300
Fazekas György 248
Federman, Raymond 252
Fehér Ferenc 51, 155, 269–273, 311
Fellini, Federico 258, 262
Fenyő Miksa 15
Ferenczi László 132
Ferzetti, Gabriele 258
Feszty Árpád 12
Fish, Stanley 81, 82
Flaubert, Gustave 12
Fleming, Ian 169
Fodor András 227, 228
Fogarasi Béla 309
Follinus Gábor 61
Fónagy Iván 59
Forgács Péter 112, 143, 144, 222
Forgács Rezső 233, 236
Foucault, Michel 65
Földes László 300–303, 323
France, Anatole 12, 35
Fráter Zoltán 214

Freud, Sigmund 30, 33, 39, 50, 87,
115, 121, 123, 124, 128, 129, 132,
193, 299

Fried István 66

Friedrich, Hugo 294

Frye, Northrop 56, 65

Fülep Lajos 40

Füst Milán 198, 236

G

Gábor Andor 203

Gadamer, Hans-Georg 61, 62, 67, 71,
98, 101

Galamb Sándor 40

Garami Ernő 17

Gassman, Vittorio 262

Gazda István 221

Geőcze Sarolta 17

Germi, Pietro 262

Gerő András 314

Gerő Ödön 183, 188

Gerő Zsuzsa 111, 120

Giesswein Sándor 17

Glaukón 104

Goethe, Johann Wolfgang von 87,
128, 129

Gogh, Van 237

Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 244

Gombos Gyula 199–201

Goór Pál 37

Gorkij, Makszim 113

Gorog, Jean-Jacques 128

Gömbös Gyula 229

Gratz Gusztáv 15–19, 25, 34, 51

Guyau, Jean-Marie 28, 33

GY

György Mátyás 77, 90

György Péter 144

Györgyey Klára 176, 188, 190,
193, 194

Gyulai Pál 13, 149, 150, 187

Gyurgyák János 16, 18, 19, 24, 151

H

Hafner Zoltán 181, 231, 239

Hajdú Gergely 252

Hajdu Péter 66, 68

Hajós Lajos 34

Halász Előd 60

Halasz, George 188

Haley, Bill 161

Hanák Péter 51

Hankiss Elemér 54, 58–62, 91, 113,
143, 248, 294, 316

Harris, Richard 262

Hašek, Jaroslav 212

Hatvany Lajos 31, 33, 37, 38, 40, 44,
46, 47

Havasi Ágnes 305

Havel, Václav 248

Hegedűs András 324

Hegedűs Géza 152, 166, 212

Hegedűs Lóránt 15, 18

Hegedűs Rita 142

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
309

Heidegger, Martin 61, 71, 122, 240,
278, 296, 299

Heine, Heinrich 36, 134, 151, 152,
191, 192

Heller Ágnes 311

Heltai Jenő 12, 151, 152, 211, 212

Hemmings, David 263

Herczeg Ferenc 21, 35, 38, 46, 51,
155, 177

Hermann Imre 128

Hernádi Gyula 245

Hjelmslev, Louis 87

Hobbes, Thomas 308

Hoppál Mihály 61, 142

Horányi Özséb 54

Horváth Iván 59, 64, 65, 73, 74, 86,
207, 239, 313, 317
Horváth János 14, 54
Horváth Zoltán 14, 17, 51
Hoyle, Fred 167
Hölderlin, Friedrich 237

I

Ibsen, Henrik 112
Ignotus 11, 32, 35, 36, 38, 44, 47–51
Illyés Gyula 118, 272
Imre Zoltán 173
Ingarden, Roman 56, 61, 313, 316
Ionesco, Eugène 212
Isac, Emil 45
Iser, Wolfgang 65

J

Jakobson, Roman 56
Jancsó Miklós 127, 272
Jankovits László 69, 319
Jaspers, Karl 239, 240
Jász Attila 224
Jászi Oszkár 13–37, 40–43, 45–47,
50–52, 151, 202, 203
Jauss, Hans Robert 62, 65, 101
Jávorszky Béla 162
Jefferson, Ann 65
Jelenits István 232
Jeszenszky Géza 301
Johnson, B. S. 252
Jókai Anna 312
Jókai Mór 34–36, 39, 43, 149, 150,
154, 157, 160, 185, 281, 283
Joyce, James 113, 117, 118
Józsa Péter 54, 58, 115, 116
József Attila 7, 8, 58, 69, 71–73, 75,
112, 115, 159, 225–227, 231–241,
271, 277, 293–296, 299, 314, 319
Juhász Gyula 14, 38, 201, 236
Justh Zsigmond 12

K

Kádár János 141, 157, 207, 250, 271
Kádár Judit 177
Kafka, Franz 111–113, 115, 118, 119,
124, 132, 133, 144, 240
Kálmán Béla 291
Kálmán C. György 7, 64, 65, 76–97,
243, 247, 253, 317
Kálmán Judit 175
Kálmán László 78, 97
Kalmár Melinda 55
Kamarás István 160, 167
Kant, Immanuel 46, 101, 275, 308
Kanyó Zoltán 60
Karácsony Sándor 203
Karády Ignác 152
Karafiáth Judit 114, 140, 144, 145
Kardos Péter 61
Karinthy Ferenc 208, 216
Karinthy Frigyes 7, 39, 120, 131, 158,
208–218
Karinthy Gábor 208
Károlyi Csaba 320
Károlyi Mihály 23, 24, 77, 203, 204
Kartal Zsuzsa 247
Kassák Lajos 77, 90, 112, 127, 130, 131,
144, 198, 201, 204, 236, 244, 316
Kazinczy Ferenc 147
Kecskeméti Gábor 74
Kégl János 16
Kelemen János 54, 61
Kelevéz Ágnes 201, 286
Kemény István 245
Kemény Zsigmond 149
Kende Zsigmond 19, 51
Kenyeres Zoltán 52, 114, 136, 139, 141
Kerényi Frigyes 113
Keresztury Dezső 291
Kertész Imre 88, 181, 193
Kertész Mihály 168
Király István 317, 318

- Király Jenő 168
 Kiš, Danilo 248
 Kis János 58, 310
 Kis Pintér Imre 114, 140, 144
 Kiss Gábor Zoltán 150, 154, 166
 Kiss József 12, 188
 Koestler, Arthur 154, 155, 203
 Komáromi Gabriella 152, 153
 Komáromi János 156
 Komját Aladár 77
 Komlós Aladár 51, 149, 291
 Konrád György 7, 8, 88, 89, 241–257,
 270, 272, 306
 Korvin Ottó 78
 Kosík, Karel 312
 Kossuth Ferenc 187
 Kossuth Lajos 152, 196
 Kosztolányi Dezső 7, 14, 17, 32, 37,
 39, 42, 51, 75, 85, 131, 201, 208, 214,
 231, 236, 240, 241, 285–287, 296,
 302, 317, 319, 320
 Kosztolányi Dezsőné 208
 Kovács Antal Zoltán 175
 Kovács Árpád 65
 Kovács Bálint 144
 Kovács Endre 317
 Kovács Ida 201, 208, 286
 Kovács Kálmán 150
 Kölcsey Ferenc 147
 Könczöl Csaba 61, 102
 Köpeczi Béla 207
 Kőrösi Zoltán 142
 Kövendi Dénes 103
 Krassó Miklós 248, 256
 Kristóffy József 19
 Krúdy Gyula 32, 113, 131, 133, 244,
 282, 285
 Kulcsár Kálmán 324
 Kulcsár Szabó Ernő 65–69, 71–74, 85,
 296, 318
 Kun Béla 24, 157, 249, 302
 Kundera, Milan 248
 Kunfi Zsigmond 23, 33, 35, 36, 150
 Kuthy Lajos 149
- L**
- Lacan, Jacques 124, 127, 128
 Laczkó Géza 45
 Lakatos András 323
 Lamarck, Jean-Baptiste de 12
 Láng Zsuzsa 251
 Langer, Susanne 294
 Lányi András 150, 154, 156,
 166, 212
 Latinovits Zoltán 324
 Lauter, Paul 83
 Lázár Béla 34
 Lechner Ödön 188
 Leibniz, Gottfried-Wilhelm 46, 308
 Lengyel András 239, 241
 Lengyel Géza 17, 38
 Lengyel József 77
 Lengyel Menyhért 196
 Lenin, Vlagyimir Iljics 30, 71
 Leopold Gusztáv 18
 Lesznai Anna 38
 Lévi-Strauss, Claude 58
 Lewin, Kurt 124, 138
 Lipták Tamás 256
 Lisznyai Kálmán 148
 Litván György 14–16, 18, 19, 21, 25,
 46–48, 51, 52, 110, 202
 Lotman, Jurij 56, 61
 Lugosi Győző 300
 Lukács György 14, 18, 23, 28, 30, 32,
 33, 37, 38, 40, 52, 54, 55, 57, 58, 61,
 78, 85, 102, 153, 249, 269, 270, 272,
 296, 298, 310, 315
 Lukasenko, Alekszandr 250
 Luther, Martin 201
 Lutz, Carl 248
 Lux Alfréd 120

M

Maár Gyula 259
MacDonald, Ian 169
Madách Imre 13, 270
Malamud, Bernard 114, 169
Mallarmé, Stéphane 30, 146
Man, de, Paul 65, 67
Mann, Thomas 301
Mannheim Károly 198, 239
Markiewicz, Henryk 56, 312
Márkus György 308–311
Marót Károly 45
Márquez, Gabriel García 249
Martinkó András 298
Marx, Karl 24, 34, 71, 144, 301,
309–311
Massari, Lea 258
Massenet, Jules 188
Mastroianni, Marcello 260
Mátés Lilla 144
Mayer Arnold 303
Mečiar, Vladimír 250
Mérei Ferenc 110–145
B. Mészáros Vilma 301
Mészöly Miklós 113, 132,
143, 144
Michnik, Adam 248
Miklós Pál 54
Mikszáth Kálmán 38, 39, 150, 154,
155, 186, 187, 189, 274, 275
Mill, John Stuart 13
Milošević, Slobodan 250
Miłosz, Czesław 248
Molnár Ákos 285, 286
Molnár Ferenc 7, 35, 153, 158,
173–197
Molnár Géza 188
Molnár Gál Péter 174–176, 187, 188
Monostori Imre 219, 222, 224
Moreau, Jeanne 260
Móricz Ida 283

Móricz Virág 285
Móricz Zsigmond 43, 46, 152, 153,
200, 280–287
Moscovici, Serge 114
Mozart, Wolfgang Amadeus 219

N

Nádasdy Ádám 78
Nagy Endre 14, 52
Nagy György 175
Nagy Ignác 149
Nagy Imre 55, 141, 270, 326
Nagy László 86
Nagy Péter 207, 280
Naumann, Friedrich 22
Németh Andor 154, 155
Németh G. Béla 13, 52, 59, 85, 150,
240, 291–299, 315–317
Németh Lajos 145
Németh László 156, 207, 219–230
Nietzsche, Friedrich 13

NY

Nyíró József 198
Nyíró Lajos 53–55, 64

O

Obama, Barack 164
Odorics Ferenc 65, 66, 85
Offenbach, Jacques 151
Olgyay László 27, 34
Oltványi Ambrus 256
Orbán János Dénes 159
Orbán Jolán 85
Orbán Viktor 198
Orlovsky Géza 69, 319
Osvát Ernő 32, 33, 40, 48, 286

Ö

Örkény István 114, 134, 135, 137, 138,
140, 144, 158

P

Pais Viktória 8
Pál Melinda 254
Pála Károly 207
Pándi Pál 59, 60, 227, 228
Parti Nagy Lajos 159
Páskándi Géza 219
Pauszaniasz 104–106
Pekár Gyula 285
Pekár Károly 14, 33
Pelle János 184
Periklész 104
Péter László 256
Péterfy Jenő 149, 150, 292, 297, 298
Petőfi Sándor 31, 44, 87, 113, 120,
147–149, 158, 159, 208, 236
Petri György 88, 323–327
Phaidrosz 103–106
Pierce, Charles Sanders 87
Pikler Gyula 13
Pilinszky János 7, 8, 229, 231–241,
248, 249, 273, 293, 302, 306
Pirnát Antal 54
Platón 101, 103–109, 247
Poe, Edgar Allan 150
Polányi Károly 302
Popper Leó 40
Pór Edit 55
Prágai Tamás 73
Presley, Elvis 162, 168
Proby, P. J. 160
Prohászka Ottokár 17
Prószéky Gábor 78
Proust, Marcel 112, 118
Pulszky Ágost 13, 16

R

Rácz I. Péter 175
Radek, Karl 249
Radnóti Miklós 113
Radnóti Sándor 74, 269

Rákosi Jenő 16, 297, 298
Rákosi Mátyás 238, 249, 269, 270
Rákosi Viktor (Sipulusz) 211, 212
Rakovszky Zsuzsa 85
Ravasz László 326
Reich Áron 216
Reisinger János 305
Rejtő Jenő (P. Howard) 7, 85, 88, 150,
152, 154, 155, 157–160, 166, 168,
208–218
Rembrandt, van Rijn 237
Renoir, August 30
Rényi Alfréd 228
Révai Gyula 152, 212
Révai József 77, 85, 138, 222, 223, 326
Réz Pál 51, 201, 214, 286, 287, 323
Ricoeur, Paul 65
Rigó Béla 152, 153
Rilke, Rainer Maria 33
Risi, Dino 268
Ritoók Emma 40
Ritoók Zsigmond 63, 317
Robbe-Grillet, Alain 243
Robey, David 65
Rolland, Romain 78
Romsics Ignác 314
Rónay György 182, 185, 189, 190, 215
Rónay László 256
Rousseau, Jean-Jacques 112, 201, 202
Russell, Bertrand 309

S

Sándor Iván 219
Sánta Ferenc 323
Saporta, Marc 252
Sári B. László 74
Sárkány Mihály 300, 303
Sárközi Mátyás 191
Sarraute, Nathalie 243
Sartre, Jean-Paul 245, 302, 323
Scherrer, Jutta 235, 249

- Schiff András 312
 Schopenhauer, Arthur 35
 Schöpflin Aladár 32, 38, 43–46,
 48–50, 52, 182, 188, 189, 194
 Schubert, Franz 219, 317
 Schulcz Katalin 142
 Searle, John R. 79
 Sebők János 162
 Seltzer, David 166
 Semprun, Jorge 249
 Seton-Watson, Robert William 21
 Shakespeare, William 45, 95,
 112, 276
 Shavit, Zohar 83
 Simmel, Georg 41
 Simon István 295
 Simon Zsuzsa 54
 Sinkó Ervin 77, 78, 300
 Sipos István 54
 Sklovszkij, Viktor 56
 Soltész Márton 318
 Somló Bódog 13, 14
 Sorel, Georges 201
 Sós Endre 182
 Sötér István 150, 221, 292, 316
 Spencer, Herbert 13, 14
 Spielberg, Steven 162
 Spiró György 278, 279
 Steiger Kornél 108
 Steiner, George 249
 Stendhal 38
 Stoll Béla 74
 Sue, Eugène 149
 Svéd Sándor 314
- SZ**
- Szabó Dezső 8, 38, 41, 42, 45, 52, 157,
 188, 198–207
 Szabó Ervin 14, 17, 22, 23, 46, 52
 Szabó György 54
 Szabó Lőrinc 236
- Szabó Miklós 205
 Szabó Pál 140
 Szabó T. Anna 176
 Szabolcsi Miklós 112, 114, 115, 207,
 245, 317
 Szalay Károly 213, 217
 Szász Károly 187
 Szauder József 298
 Széchenyi Ágnes 182
 Szecskő Tamás 142
 Szegedy-Maszák Mihály 59, 61, 63,
 64, 67–69, 76, 85, 86, 89, 92, 153,
 198, 207, 218, 313, 315–320
 Székely Mihály 314
 Szekeres György 257
 Szekfű Gyula 14
 Szelényi Iván 245–247, 250, 251
 Szende Pál 18, 22, 23, 47, 50
 Szentkuthy Miklós 244
 Szép Ernő 86
 Szépe György 54
 Szerb Antal 57, 147, 155, 271
 Szerdahelyi István 59, 60, 144
 Sziklay László 54
 Szilágyi Zsófia 280–287
 Szilasi László 74
 Szili József 54, 56, 57, 61, 64, 70, 78,
 79, 294
 Szilvási Lajos 156
 Szini Gyula 17, 38, 204
 Szirák Péter 323
 Szókratész 103–109
 Szolláth Dávid 66, 162
 Szócs Zoltán 203
 Szöllősy Klára 129
 Szörényi László 60, 74, 207, 228, 313,
 316, 317, 323
 Sztálin, Joszif Visszarionovics 71, 78,
 89, 246, 271, 306, 326
 Szűcs Jenő 225
 Szűcs László 14, 18, 47, 48, 51

T

Taine, Hippolyte 12, 13, 27
Takáts József 74
Tardos Károly 80, 84
Tarnói László 142
Telegdi Zsigmond 104
Teller Ede 87
Thomka Beáta 65
Thompson, Edward P. 249
Thuróczy Gergely 210, 216
Tímár Árpád 52
Tinyanov, Jurij 61
Tisza István 20, 21, 45, 46, 187, 201
Tisza Kálmán 11, 274
Tóbiás Áron 231, 237
Toldy István 292
Tolkien, J. R. R. 163
Tolnai Gábor 227
Tolnai Vilmos 73, 201
Tolsztoj, Lev 12, 31, 32, 34, 102, 112,
228, 244, 257, 304, 306, 307
Tordai Zádor 309
Tormay Cécile 198, 229
Tóth Árpád 231
Toury, Gideon 84
Tókei Ferenc 302
Török Endre 295, 301, 304–307, 312
Török Gábor 294, 295
Tverdota György 69, 72, 73, 85, 155,
227, 239

U

Ugron Gábor 175
Újvári Erzsébet 77, 90

V

Vágó Márta 238, 239
Vahot Imre 147
Vámbéry Rusztem 14
Várady Szabolcs 323, 326, 327
Varga F. János 51, 202

Varga Jenő 23
Varga László 54, 142
S. Varga Pál 148
Vargha Kálmán 174, 280
Vaszary Gábor 155
Vekerdi László 219–230
Veres Ildikó 142
Veres Péter 223
Verne, Jules 153
Vészi József 16, 17, 174
Vezér Erzsébet 153, 231
Vilcsek Béla 65
Vinkó József 196
Vitti, Monica 259, 260
Voigt Vilmos 54
Voit Krisztina 174
Vörösmarty Mihály 147

W

Wallenberg, Raoul 248
Warren, Austin 56, 70
Wass Albert 157, 198
Wedekind, Frank 124
Weil, Simone 237, 240
Wekerle Sándor 12
Wellek, René 56, 70
Weöres Sándor 113
Wilde, Oscar 28
Wildner Ödön 34–36
Wittgenstein, Ludwig 71, 309
Wlassics Gyula 17

Z

Zemplényi Ferenc 60, 86, 207, 317
Zola, Émile 12, 25, 29, 31, 32, 34, 35

ZS

Zsámboki Mária 269
Zsille Zoltán 300, 323–327
Zsolt Béla 312



Felelős kiadó a Balassi Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő Hradeczky Moni
Tördelte és a borítót készítette Hollós János

A nyomdai munkálatokat az OOK Press Kft. végezte
Felelős vezető Szathmáry Attila